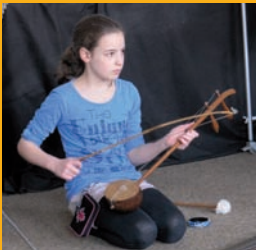




5A

Nineteen Pieces of Improvised Music



Naima Poggensee



Timur Dülük



Judith Güterbock



Amira Tekinkoc



Nassim Incannova



Leila Rondic



Sederst Gökce



Sinan Ucar



Ariel Shibolet

Kid's Statements

Improvisation ist, wenn mindestens zwei Leute zusammen spielen. Das nennt man auch Zusammenarbeit.

Improvisieren ist, wenn man weiß, was man tut. Besser gesagt: man weiß es nicht. Aber man tut so, als ob man es weiß.

Beim Improvisieren kann es mir schlecht oder auch gut gehen. Es kommt manchmal auf die Musik an. Es muss aber nicht immer sein. Es kann mir auch bei der gruseligsten Musik gut gehen und ich bin fröhlich.

Was das ist? Es ist ganz einfach mit einer Gruppe zu improvisieren. Also einfach irgendetwas spielen. Nix ist geplant oder so. Ohne Noten – einfach nur spielen. Da wird schon irgendetwas Schönes rauskommen.

Es ist so, als ob man in einem Raum ist und man nicht weiß, was kommt. Man spielt und kann nur hoffen, dass man zusammenspielt. Es ist aber toll.

Vor dem Konzert war ich aufgeregt, angespannt und ein bisschen glücklich. Wieso ich glücklich war, weiß ich auch nicht. Während des Konzerts war ich glücklich, dass es endlich angefangen hatte. Ich war nicht mehr so angespannt und aufgeregt. Es war lustig und hat Spaß gemacht.

Nach dem Konzert war ich überhaupt nicht müde, obwohl es spät am Abend war. Irgendwie fand ich es schön, aber gleichzeitig auch traurig, dass das Konzert zu Ende war. Ich fand es schön, dass wir Blumen bekommen haben. Ich fand es auch toll, dass fast alle aus meiner Familie da waren und wir zusammen danach eine Currywurst gegessen haben.

Klänge gestalten auf die natürlichste Weise

Die Musik auf dieser CD wurde vom 24. bis 25. März 2012 nach zwei Workshops mit 10 – 11jährigen Kindern ohne instrumentale Vorerfahrung aufgenommen, jeder Workshop dauerte eine Woche (vom 28. Februar bis 4. März 2011 und vom 19. bis 23. März 2012). Wir spielten, lauschten und lernten den ganzen Tag etwas über das Improvisieren, die Kinder waren dafür von anderen Aufgaben freigestellt worden.

Diese Workshops, vor allem der zweite im Jahr 2012, waren für mich sehr bedeutsam. Es war eine menschliche Erfahrung auf höchstem Niveau: musikalisch, intellektuell, sozial und spirituell. Die Aufmerksamkeit, die der Musik entgegengebracht wurde und untereinander in der Gruppe herrschte, die Qualität der Konzentration, die Freundschaft und die Ahnung einer utopischen Gesellschaft führten zu einer erstaunlichen Erfahrung, die im Leben selten genug vorkommt. Diese Arbeit regt an zu Fragen und Gedanken über Musik und Improvisation, über Lernprozesse, Methoden und pädagogische Modelle beim Improvisieren, über Erziehung und die menschliche Gesellschaft.

Von allen diesen beschränke ich mich hier auf die Betrachtung der Musik. Sie hat eine bestimmte Qualität und einen Fluss, die sehr besonders sind und sich nicht leicht fassen lassen. Die musikalischen Ereignisse folgen einander und die Klänge werden auf die alternatürlichste Weise gesetzt, wodurch ermöglicht wird, ihr Erscheinen in einem spezifischen Moment und besonderen Gestus vereint zu erleben. Die Klänge entstehen gleichzeitig und schaffen Kombinationen und Farben, die sich im Verlauf

der Zeit verändern und im Raum schweben. Kein Spieler will wirklich etwas damit erreichen, sondern einfach dabei sein, wie sie auftauchen und wieder verklingen, mit einer Qualität von Präsenz, Aufmerksamkeit und Konzentration, die ihresgleichen sucht.

Improvisierte Musik entsteht in Echtzeit. Während sie entsteht, trifft jeder Spieler eine enorme Menge an Entscheidungen, was die unterschiedlichen Aspekte des musikalischen Materials angeht, die er einbringen will. Der einzige Anhaltspunkt, warum ein bestimmter Klang zu einem gegebenen Zeitpunkt gewählt wurde, war das Klangereignis im Raum, sowie die Geschichte, die das Stück bis dahin durchlaufen hatte. Wir versuchten, alle anderen Entscheidungsaspekte auszuschalten; manchmal sogar mit größerem Erfolg als ein professioneller Improvisationsmusiker, der sich in einem engeren ästhetischen Rahmen bewegt, mit persönlich geprägtem Vokabular und musikalischer Sprache, aus der man schwer wieder herausfindet und dazu einem Ausdruckswillen, was alles den Entscheidungsprozess beim Improvisieren störend beeinflusst.

Diese natürliche Art des Spiels könnte den Eindruck erwecken, dass das Klangresultat sehr stark von Zufall und Wahrscheinlichkeit beeinflusst wird. Die Realität ist aber komplexer. Je mehr man sich in den Schaffensprozess beim Musizieren vertieft, umso mehr erkennt man, dass so gut wie kein musikalisches Ereignis allein durch den Zufall entschieden wird. Nur die ersten Klänge eines Stückes tauchen mit einer stärkeren Zufallskomponente auf. Ihnen folgen Einsätze der anderen Spieler in Bezie-

hung zur klanglichen Realität und zum musikalischen Fluss. Wenn nichts anderes mehr als die klangliche Realität das Urteil über den Beitrag beeinflusst und sich die Konzentration gänzlich auf diese Information richtet, wird Zufall nur noch teilweise wirksam werden, was wir dann „koordinierten Zufall“ nennen können. Alle Klänge sind von der ihnen gemeinsame Einflussquelle bestimmt und wie durch ein unsichtbares Spinnennetz untereinander verbunden. Dass die Klänge nicht durch Regeln oder sonstige strenge Parameter – wie etwa durchgehendes Tempo oder die Erschaffung einer dichten Melodie – sondern nur durch Achtsamkeit einander zugeordnet werden, macht die Musik so delikate und offen.

Da nur einige wenige Stücke ausgesucht werden sollten, war das Auswahlkriterium für mich, Stücke zu wählen, auf die die eben ausgeführte Beschreibung zutrifft. Daran brauchte ich nur noch diejenigen auszusuchen, die einfach besser waren. Im Allgemeinen haben wir die Aufnahmen in drei festen Ensemble-Gruppen gemacht, aber zum Teil auch in kleineren Zusammensetzungen.

Die Stücke **03, 05, 06, 12, 16, 17, 19** sind improvisierte Stücke, Instrumentation und Improvisation waren frei. Die Stücke **01, 07 & 17** sind Improvisationen mit der Idee, dass jeder Beteiligte nicht mehr als ein Klangergebnis in einem Zeitfenster beiträgt. Die Stücke **02, 08 & 18** sind Streichquartett-Improvisationen. Die Stücke **04 & 15** sind Improvisationen, die durch das Streichen von langen Tönen auf Metallplatten erzeugt wurden. Die Stücke **10 & 13** sind improvisierte Soli. Das Stück **09** ist entstanden mit der Entscheidung, mit einem bestimmten

Klang anzufangen und auch aufzuhören: **a – Improvisation – a**. Die Stücke **11 & 14** sind das Resultat einer Struktur-Improvisation, die auf Einsätzen aufbaut: **a, ba, dcba, edcba, fedcba** (jeder Buchstabe repräsentiert einen Spieler). Die Mitspieler setzen nacheinander ein mit einer immer wiederholten Idee. Bei jedem neuen Einsatz wählt der jeweilige Spieler seine Idee so, dass sie zu dem passt, was vorausgegangen ist. Auch diese Idee wird weiter repetiert.

Die Musik, die auf dieser Tonspur zu hören ist, ist eine freie Improvisation des letzten Zyklus (**fedcba**).

Dieses Projekt wäre nicht zustande gekommen ohne die Präsenz von Klaus Emrich vor und während des Projekts, als Klassen- und Musiklehrer, dessen Arbeit als Symbol für humanistische Erziehung in ihrer schönsten Ausprägung gelten kann.

 **Ariel Shibolet**, Improvisationsmusiker und
Workshopleiter, Tel Aviv

Mehr über diese Arbeit kann nachgelesen werden in der Veröffentlichung *expressiv & explOHRativ. Musikalische Improvisation in der Schule*. Hg. von Reinhard Gagel und Matthias Schwabe. Berlin 2013, S. 11 – 44 und auf der Website des *exploratorium berlin*: www.exploratorium-berlin.de oder unter www.arielshiboletmusic.com

Improvisieren wie Huhn und Esel

Die Aufgabe wurde im Deutschunterricht gestellt: „Fabelhafte Märchen und märchenhafte Fabeln“. Ein Schüler schrieb die folgende Geschichte:

*Es waren einmal ein Huhn und ein Esel. Das Huhn spielte Geige und der Esel spielte Klarinette.
Das Huhn fand sich toll, weil es so gut spielen konnte.
Aber der Esel spielte sehr laut, und das Huhn sagte: „Hey, willst du etwa ein Duell?“ „Ja!“ antwortete der Esel.
Das Huhn fing an. Es spielte ganz zart. Und der Esel spielte ganz kräftig. Aber zusammen klangen die beiden wunderschön.*

Und so spielten sie bis an ihr Ende.

Das war nach dem Workshop mit Ariel Shibolet.

Was soll der Lehrer dem noch hinzufügen? Dass die drei Begegnungen meiner Kinder mit Ariel tatsächlich wie

fabelhafte Märchen waren und darüber hinaus märchenhafte Fabeln entstanden? Musikalische: einige davon sind auf dieser CD zu hören; und textliche: eine davon ist hier abgedruckt.

Was bleibt? Die Erfahrung, dass die Phantasie und die Kreativität von Kindern Unerhörtes und manchmal auch Ungehöriges hervorbringen, dass im Medium der Musik, besser: der freien Improvisation, soziale Prozesse entstehen können, in denen Miteinander und Respekt den Ton angeben, dass Widersprüche und Brüche erlaubt und erträglich sind, dass Aufmerksamkeit und Zuhören üblich sind – und dass Schule durchaus ein Ort sein kann, an dem all dies möglich ist. Immer noch ...

Toda (Danke) Ariel

 **Klaus Emrich**, Klassenlehrer der Klasse 5A
an der Scharmützelsee-Grundschule Berlin



WACH – AKTIV – INTERAKTIV

„Die unerschöpflichen Quellen der Erfindungen trifft man allenthalben in einem Ieden, auch in dem geringsten Dinge an, und sind gar nicht zu zehlen; wiewohl doch bald gemercket wird, ob einer ihr achtet, sie sucht und findet.“

Johann Mattheson

Mit den drei Worten WACH – AKTIV – INTERAKTIV* bezeichnet Ariel Shibolet (Komponist, Improvisator, Musiker) seine Arbeit mit Schulklassen und will damit erreichen, dass Kinder auf die Suche gehen nach Klängen, diese selber produzieren, bearbeiten und gestalten, dabei sowohl auf das Erklingende wie auch auf die Mitspielenden zu achten. Er ist wie Mattheson der Auffassung, dass Kinder voller kreativer Ideen sind, Lust haben mit den unscheinbarsten Dingen etwas zu tun, ist aber der Meinung, dass sie mit gut überlegten Aufgaben angeleitet werden müssen, um mit dem Material konstruktiv, sinnvoll und „sinnig“ umzugehen.

Im Zentrum seiner Arbeit steht dabei das Erlernen von Prinzipien, die notwendig sind für die improvisatorische Erarbeitung und Gestaltung von Musikstücken: Ausgehend von elementaren Übungen, die das Hören und Zuhören, das Lauschen, das Instrumentalspiel betreffen, über die Besonderheiten des Agierens und Reagierens innerhalb der Gruppe beim gemeinsamen Improvisieren, bis zur Auseinandersetzung mit strukturellen Gestaltungsmöglichkeiten, welche hilfreich und notwendig sind, um interessante, qualitätvolle und unpräntöse Stücke zu realisieren.

Metal Stuff 01: aus dem Nichts kommend ertönt ganz leise ein hoher gestrichener Ton, fast wie ein Oberton klingend, nach nur einer Sekunde folgt ein etwas stärkerer Klang, der einen Grundton zum vermeintlichen Oberton darstellen könnte, erzeugt mit einem Bogen, der sanft über ein Becken streicht. Bevor die dritte Stimme einsetzt, verklingt die erste. Die dritte Stimme: ein breit gefächerter Beckenklang. Während dessen erlischt der zweite Klang. Auch der Reibeklang des Beckens hallt aus. Dieses Intro dauert gerade mal sechs Sekunden und damit ist das zentrale Grundmaterial des Stückes präsentiert. Die Spieler setzen fort, indem sie in dichteren und weniger dichten Abständen einsetzen, aufeinander reagieren, sie ändern allmählich Tonhöhen, die Dauer der Klänge und die geräuschhaften Aktionen. An keiner Stelle beginnen alle gleichzeitig – dadurch entsteht ein transparentes Stück Musik. In der Mitte entsteht der Eindruck einer Stille, obwohl noch zwei Klänge am Verklingen sind. Die zweite Stimme setzt wieder ein und eröffnet den zweiten Teil dieses zarten, ruhigen „Bow“-Stückes.

Wie entsteht so ein Stück? „Er-improvisiert“ von drei Grundschulkindern im Alter von 10 und 11 Jahren? Verständlich wird dies, wenn man Shibolets methodische Überlegungen, seine Grundbedingungen für die Schaffung autonomer Lernprozesse und sein Klangstruktur-Modell kennt. Es gibt zurzeit kaum eine Schrift, in der so präzise und nachvollziehbar Voraussetzungen, methodische Vorgehensweisen und Übungen beschrieben werden oder Hinweise für Entscheidungsfindungen und ästhetische Qualitäten zu finden sind. Einige zentrale Punkte sollen hier aufgezählt werden:

a) die Personen betreffend: Zustand der Aufmerksamkeit, Akzeptanz verschiedener Niveaus und des Scheiterns, Umgang mit Interaktionen;

b) das Material, das Instrumentarium betreffend: Klangqualität, Anwendbarkeit und Spielbarkeit, hohe Transparenz, große Bandbreite von Techniken zur Klangerzeugung;

c) musikalische Entscheidungen betreffend: Qualitäten des Klangbeitrags (Dynamik, Timing, Artikulation, etc.), Neuheit, Reaktionen auf ein Klangereignis, Präzision, Struktur.


Für die Umsetzung dieser Punkte und ein optimales Gelingen ist ein großes Reflexionsvermögen von Nöten. Es müssen die Mittel, die Materialien und die Aktionen für die jeweilige Improvisation eingeschränkt werden. Der Einsatz von Diagrammen (ersetzt das Notenbild und die graphische Notation) gibt u.a. Hinweise auf die Kontrolle der körperlichen und mentalen Aspekte von Spielaktionen und verlangt ein hohes Maß an Zuhören und Kommunikation. Ergänzt werden die Ausführungen durch Übungen und Vorschläge für Modelle, die hilfreich sind um die Improvisationen zu strukturieren.

Tremolos: Höchst interessant, wie mannigfach hier (umgestellt) Tremoli erzeugt werden, wie unterschiedlich sie klingen. Das Ohr wird ganz neugierig und man möchte die SpielerInnen, die Instrumente und die jeweiligen Spielweisen sehen. Dazu ist das Ganze laut Titel in eine ganz klassische Form gepackt, was nur zum Teil stimmt,

da die Proportionen der drei Teile doch ganz unterschiedlich sind und auch die Wiederholung von a sehr variiert – das Stück aber dadurch mehr gewinnt als verliert.

Die klanglichen, weniger geräuschhaften Stücke auf der CD sind leichter und auch spannender zu hören, eröffnen wunderbare Wahrnehmungsräume für einzelne Klänge, für kleine Klanglandschaften und geräuschdurchsetzte Hintergrundmusik und für unterschiedliche Strukturmodelle. In anderen Stücken dominiert das Geräuschhafte: Reiben, Streichen, Knarzen, Schütteln und Klopfen, meist etwas dicht, intensiv, energiegeladen, nicht leicht zu (durch-)hören. Doch dahinter verbergen sich häufig „groovige“ Modelle, die Shibolet auch in seinem Text beschrieben hat und die eine spezielle Funktion für die Erfahrung von Wiederholungs- und Strukturierungsmodellen haben. Etwas erstaunt bin ich darüber, dass in keinem der Stücke die menschliche Stimme vorkommt – bis auf ein paar Pfeiftöne – und auch kein Blasinstrument eingesetzt wird.

Was einem die Musik dieser CDs sicher vermittelt: Für die beteiligten Kinder erweiterte sich der Horizont dessen, was als Musik ästhetische Geltung erlangen kann, und sie verweist auf einen Unterricht, in dem bei den Schülern das Bedürfnis entwickelt wird, selbst musikalisch tätig zu werden – spielerisch, improvisierend, komponierend, reflektierend.

 **Hans Schneider**, Prof. für Musikpädagogik
an der Hochschule für Musik Freiburg

ExploHRationen mit überraschendem Ausgang

Musikalische Improvisation vereinbart in einzigartiger Weise persönlichkeitsbildende Aspekte mit musikalischem Lernen und der Befähigung zum praktischen Musizieren. Die Lilli-Friedemann-Stiftung hat deshalb 2004 das *exploratorium berlin* gegründet, ein Zentrum für improvisierte Musik, das sich den künstlerischen und pädagogischen Aspekten der Improvisation widmet und diese praktisch und theoretisch erforscht.

Im Schuljahr 2011/12 führte das *exploratorium* an vier Schulen in Berlin Kreuzberg und Schöneberg vier verschiedene Projekte mit improvisierter Musik durch. Kinder und Jugendliche im Alter von 6–14 Jahren – meist ohne besondere musikalische Vorkenntnisse – hatten die Gelegenheit, unter fachkundiger Anleitung Erfahrungen mit Gruppenimprovisation zu sammeln und eigene Präsentationen zu entwickeln.

Eines dieser Projekte brachte den israelischen Improvisations-Musiker Ariel Shibolet mit der Klasse 5A der Scharmützelsee-Grundschule zusammen. Im Jahr zuvor hatte es bereits eine gemeinsame Arbeitswoche gegeben, die mit einem Konzert endete, in welchem die Kinder verblüffend konzentriert musikalisch miteinander improvisierten. Was würde ein Jahr später von diesen Erfahrungen noch abrufbar sein? Der Erfolg war erstaunlich. Es war möglich, ganz unmittelbar an die Ergebnisse des Vorjahres anzuknüpfen. Nach einer weiteren Workshop-Woche gab es wieder ein Konzert, das die gereiften musikalischen Fähigkeiten der Kinder sehr eindrücklich präsentierte. Doch der eigentliche Höhepunkt waren diesmal die beiden dem Konzert folgenden Tage, an denen die Kinder im

exploratorium Tonaufnahmen machten. Die Leidenschaft, mit der hier mit hoher Konzentration gearbeitet wurde, hatte niemand vorher erwartet. Die Ergebnisse halten wir für spektakulär. Wer könnte ahnen, dass diese Musik von 11–12-jährigen Kindern – fast durchweg ohne nennenswerte musikalische Vorbildung – geschaffen wurde?

Ariel Shibolet ist es gelungen zu zeigen, welche musikalischen Potentiale in (nicht nur diesen) Kindern schlummern, wenn sie nur die Möglichkeit haben, diese Potentiale zu entfalten.

Wir danken dem *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*, der die Projektphase und die Nachbearbeitung finanziell unterstützt hat.

 **Matthias Schwabe**, Leiter des *exploratorium berlin*



Making Off





Serkan Hazim und Elena Borowy

Cem Özmen

Kid's Statements

Improvising happens, when at least two persons play together. This is also called co-operation.

Improvising happens, when you know what you are doing. Or even better: you do not know. But you act, as if you did know.

While improvising you may feel bad or you may feel good as well. Sometimes it depends on the music. But it must not necessarily be that way. Even with the most gruesome music I could be feeling well and joyous.

What that is supposed to be? It is just simply improvising within a group. That means simply playing anything. Nothing being planned or so. Without notes – just simply playing. Then something beautiful is bound to come out of it.

It is as if you were in a room, not knowing what is about to happen. You play and can only hope for all to be playing together. But it is really great.

Before the concert I was excited, tense and a little bit happy. Why I felt happy, I cannot tell myself. During the concert I was happy that it finally had started. I was not that tense and excited any longer. It was fun.

After the concert I was not a bit tired, though it was late in the evening. Somehow I really liked it, but at the same time I felt sad that the concert was over now. I really enjoyed that we got flowers. I also thought it was great that almost all my family was there and afterwards we went to eat a Currywurst together.

A natural way to improvise

The music on this cd was recorded on 24th – 25th march after two workshops, a week each on 28th February – 4th march and 19th – 23rd march 2012 by 10- 11 years old children with no prior instrumental experience. We were playing, listening and learning about improvisation all day long and the children were free of other tasks.

These workshops, especially the second, in 2012 was very special to me. It was a human experience of the highest level: musically, intellectually, socially and spiritually. The attentiveness to the music and to one another, the quality of concentration, the friendship and the feeling of a utopic society was an amazing experience, one that rarely happens in life. This work raises questions and thoughts about music and improvisation, about learning processes, methods & models of teaching improvisation, about education and human society. Here I chose to try and deal with the music.

It has a certain quality & flow which is rare and hard to grasp. The musical events follow one another and the sounds are put there in the most natural manner, giving us a chance to experience their existence unified in a specific moment and fashion. The sounds are created simultaneously forming combinations and colors that are changing in time and simply are suspended in the room. No one really wants anything from them, just to be around when they appear and leave, with a quality of presence, attentiveness and concentration hard to be matched.

Improvised music is made in real time. During its creation each player makes an enormous amount of choices

regarding different aspects of the musical material he is going to play. During the creation of this music, most of the time, the only reasons for choosing a sound at a given point in time were the sonar result in the room and the history of the piece. We tried to eliminate other reasons – sometimes with more success than a professional improviser who holds a tighter aesthetic view, a personal vocabulary & language harder to avoid, and a will for self-expression; all interfering with the process of choice making during improvisation.

This natural way of playing can create a feeling that the sonar result is strongly influenced by chance and probability. The reality is more complex. The deeper you look into the music creation process the more you understand that there is almost no event that is fully decided by chance. The first sounds of a piece appear with a stronger chance component. After that, one choice follows the other relating to the sonar reality and the music flows. When nothing other than the sonar reality is influencing the judgment of sound contribution and the concentration goes fully to that information chance will appear only partially in what could be described as „coordinated chance“. Meaning that the sounds are matched by their common source of influence like a thin invisible spider net that connects them. The fact that the sounds are matched together by attentiveness only and not by laws or tighter parameters like even-time or the creation of a tight melody make the music so delicate and open.

Coming to the body of this work needing to select only few pieces my guide line was choosing pieces that

worked in the way mentioned above, then I only had to choose the ones that were simply better. We generally recorded in three groups (a,b & c), and in smaller combinations.

Pieces **03,05,06,12,16,17,19** are improvised pieces, instrumentation and improvisation – free. Pieces **01,07 & 17** are improvisation with the idea that each player put one sonar event at a time. Pieces **02,08 & 18** string quartet improvisation. Pieces **04 & 15** are improvisation made by bowing long notes on metal platforms. Pieces **10 & 13** are improvised solos. Piece **09** was made with a decision to start and end with a specific sound: **A – improvisation - A**. Pieces **11 & 14** are the result of a structure improvisation based on entries. Each letter symbols a player: **a, ba, cba, dcba, edcba, fedcba, Improvisation**.

Each player enters with a repetitive improvised idea. Each time he enters he repeats the idea. Each section starts with a player who chooses his idea so it fits what's coming before. The music you hear on these tracks is a free improvisation of the last cycle (**fedcba**).

This project could not exist without the presence of Klaus Emrich, before and during the project, the class teacher and music teacher whose work is a symbol for a human education at its best.

 **Ariel Shibolet**, improviser and workshop teacher,
Tel Aviv

You can read more about this work in the book: *expressiv & explorativ. Musikalische Improvisation in der Schule*. Published by Reinhard Gagel und Matthias Schwabe. Berlin 2013, S. 11 – 44. Further Information at www.exploratorium.berlin.de or at www.arielshiboletmusic.com

Improvising like hen and donkey

This exercise was proposed in the German course: "Fabulous fairy-tales and fairy-like fables". One pupil wrote the following story:

Once upon a time there was a hen and a donkey. The hen played the fiddle and the donkey played the clarinette. The hen was pretty proud of herself, because she could play so well. But the donkey played really loud, and the hen said: "Hey, you seem to be looking for a duel?" "Yeah!" the donkey replied. The hen started off. She played very delicately. And the donkey played really with a lot of force. But together the two sounded just beautiful.

And thus they continued playing until their end.


This was after the workshop with Ariel Shiboeth.

What could there still be for the teacher to add? The fact that the 3 encounters of my children with Ariel actually

were somewhat like fabulous fairy-tales and above that fairy-like fables came into being? Musical ones: some of them can be heard on this CD; and in the realm of words: one of the texts being printed above.

What stays? The experience that the imagination and creativity of children can bring about things unheard of as well as unseemly, that in the medium of music, or better: of free improvisation social processes can arise in the course of which interaction and respect play a leading role, that contradiction and ruptures are legitimate and endurable, that attentiveness and listening become habitual – and that school can very well be a place where all of this is possible. And still is ...

Toda (Thank you) Ariel

 **Klaus Emrich, class teacher of the class 5A**
at Scharmützelsee-Grundschule Berlin



AWAKE – ACTIVE – INTERACTIVE

The inexhaustible sources of discoveries may be found all over in everyone, even if it be in the most trifling things, and they are beyond account; as well it soon becomes evident whether someone holds them in esteem, searches and finds them.

Johann Mattheson

With these 3 words: AWAKE – ACTIVE – INTERACTIVE Ariel Shibolet (composer, improviser, musician) describes his work with school classes, thereby aiming for the children to search for sounds – producing, working on and shaping them by themselves – in addition to paying attention to what resounds as well as what the co-players are doing.

Like Mattheson he assumes that children are full of creative ideas, enjoy doing something with the most trifling things, though he holds the opinion that they should be guided by properly conceived assignments, in order to cope with the material constructively, in a meaningful and "sensorial" way. The central aspect of his work deals with learning principles that are necessary for improvisational forming and shaping of musical pieces. The point of departure being:

- elementary exercises that concern listening in the broadest sense as well as playing instruments
- paying attention to the specific aspects of action and reaction inside any given group during common improvisation
- coping with structural possibilities of shaping, which are helpful and necessary in order to realize interesting pieces that have a high quality and are unpretentious.

Metal Stuff 01: arising out of the nothing very softly a high pitched tone resounds, almost like an overtone, being followed only one second later by a stronger sound that could seemingly represent the ground tone for the would-be overtone, produced with a bow, softly stroking a cymbal. Before the third part starts, the first fades out. The third part: a broadly fanned-out cymbal-sound. In the meantime the second sound fades out. The grinding sound of the cymbal becomes faint and dies away. This intro lasts just about 6 seconds, thus presenting the main central material of the piece. The players continue, by following up one another in smaller or bigger time intervals, in reaction to one another, they eventually change pitch, the duration of sounds and the noise-producing activities. At no point in time do they start all at once – thereby creating a transparent piece of music. In the middle of it there is an impression of silence, though there are still two sounds fading out. The second part starts again thereby inaugurating the second set of this soft and quiet "bow"-piece.

How does such a piece of music come about? Through improvisation of three youngsters aged between 10 and 11 years? It gets comprehensible if one knows Shibolet's methodological reflections, his prerequisites for creating autonomous learning processes and his model of sound-structures. For the time being there is hardly any publication at hand, that describes in such precise and traceable manner the conditions, methodological procedures and exercises as well as the hints for decision-finding and aesthetic qualities.

Some of these central items are being summed up here:

- a) concerning the persons: state of attentiveness, acceptance of different levels as well as of failure, how to deal with interaction
- b) concerning the material and the instruments: quality of sound, feasibility of ways to play them, high transparency, broad spectrum of techniques for sound-production
- c) concerning musical decisions: qualities of any contributed sound (dynamics, timing, articulation etc.), novelty, reaction to a sound-phenomenon, precision, structure.


In order for these items to be realized and for the sake of optimal success there is need for a high level of reflection. The means, the material and the actions for any given improvisation must be reduced. The use of diagrams (replacing notation and graphic notation) gives us indications concerning the control of physical and mental aspects in musical actions and demands a high degree of listening and communication. These explanations are being completed by exercises and suggestions for models that may be helpful in giving structure to improvisations.

Tremolos: Highly interesting, in what various ways here tremoli are being produced, how differently they sound. The ear gets really curious and one is longing to see the musicians, the instruments and the special ways of playing at any given moment. On top the whole piece – as the title alludes to – is packed into a classical form, which only holds true to a certain extent though, the proportions of the three parts being quite different and

the repetition of a being strongly varied – yet all of this makes the piece gain more than it would lose.

The resounding and less noisy pieces on this CD are easier to listen to as well as more exciting. They open wonderful spaces for perception of individual sounds, for small sound-(land)-scapes and background music, interspersed with noise, as well as for different structural models. In other pieces the character of noise dominates: rubbing, stroking, rattling, shaking and knocking, most of the time quite dense, intensive, filled with energy and not simple to listen (through). Yet behind all this often there are “groovy” models hidden, which Shibolet also has described in his text, pointing out that they have a very special function for experiencing models of repetition and structuring. What makes me wonder a little bit is that in none of the pieces the human voice appears – with the exception of a few whistling tones – and also no wind-instruments are being used.

What listening to this CD brings about for sure: For the participating children the horizon widened in regard to what all may gain aesthetic value in terms of music. And also this CD refers to a way of teaching that arouses the need in the pupils to become musically active themselves – in a playful, improvising, composing and reflective way.

 **Hans Schneider**, Prof. of Music Education
at University of Music, Freiburg (Germany)

ExpIEARations with surprise

Musical improvisation is apt to reconcile in a unique way aspects concerning the formation of personality with musical learning and awakening the ability for practically playing music. This is why 2004 the Lilli Friedemann Foundation has started *exploratorium berlin*, a center for improvised music, which is focused on the artistic and educational aspects of improvisation exploring them practically and theoretically.

In 2011/12 *exploratorium berlin* realized 4 different projects with improvised music at 4 schools in Berlin Kreuzberg and Schöneberg. Children and adolescents aged 6–14 years – in most cases without special previous musical knowledge – had the opportunity to gather experiences with group improvisations with the help and guidance of experts, and later to develop their own presentations.

In one of these projects Ariel Shibolet, an improvisational musician from Israel, worked together with class 5A from Scharmützelsee-Grundschule. Already in the year before there had been a common working week ending with a concert, during which the children had been musically improvising together on a level of startling concentration. Would there still be some of these experiences emerging one year later? The success was amazing. It was indeed possible to follow up directly the results of the previous year. After one more workshop-week again there was a concert, which presented the ripened musical faculties of the children in an impressive way. Though the real highlight this time were the two days after the concert, in which the children were making sound-recordings in

exploratorium. No one could have expected the passion underlying the high pitched concentration, with which work was being done. We think that the results are spectacular. Who should suspect this music to have been created by children aged 11–12, almost none of them with any previous musical formation worth mentioning? Ariel Shibolet succeeded in showing which musical potentialities are dormant (not only) in these children, if only they get the possibility to unfold these potentialities. We thank the Berlin Project Fund for Cultural Education which supported the project phase and the post-processing of the audio-files financially.

 **Matthias Schwabe**, head of *exploratorium berlin*



Lucy Kornfeil



Stefan Kormos



Gizem Cepnioglu



Lea-Leonie Lehmann



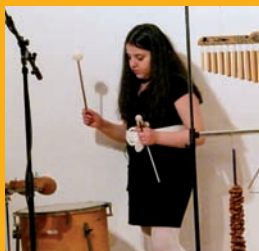
Akanda Sengil



Dogukan Hos



Tarkan Tekinoc



Acelya Tat



Hazan Hizal

Trackliste // Improvisationsklasse 5A und Ariel Shibolet (musikalische Leitung)

- | | | |
|--|---|--|
| 01. Events 01 [2:57]
Judith, Lea-Leonie, Naima,
Serkan, Lucy | 08. String Quartet 02 [2:43]
Nassim, Leila, Lucy, Sinan | 14. Circles in Groove 02 [2:43]
Hasan, Cem, Tarkan, Elena,
Gizem, Amira |
| 02. String Quartet 01 [1:40]
Nassim, Leila, Lucy, Sinan | 09. Tremolos [3:02]
Acelya, Timur, Sinan, Akanda,
Dogukan, Serdest | 15. Metal stuff 02 [1:35]
Acelya, Timur, Leila, Akanda |
| 03. Drops [2:25]
Acelya, Timur, Sinan, Akanda
Dogukan, Serdest | 10. Solo 01 [2:10]
Dogukan | 16. 2 Bows [3:59]
Nassim, Serkan |
| 04. Metal Stuff 01 [2:39]
Acelya, Timur, Leila | 11. Circle 01 [2:19]
Hasan, Tarkan, Elena,
Gizem, Amira | 17. Events 03 [1:42]
Judith, Lea-Leonie, Naima,
Serkan, Lucy |
| 05. Dark Trio [2:47]
Nassim, Naima, Serkan | 12. A-Z [1:58]
Acelya, Timur, Sinan, Akanda,
Dogukan, Serdest | 18. String Quartet 03 [1:44]
Nassim, Leila, Lucy, Sinan |
| 06. Morning Music 01 [2:31]
Judith, Lea-Leonie, Naima,
Serkan, Lucy | 13. One String one
Bow Solo 02 [3:43]
Nassim | 19. Morning Music 02 [3:00]
Judith, Lea-Leonie, Naima,
Serkan, Lucy |
| 07. Events 02 [1:57]
Judith, Lea-Leonie, Naima,
Serkan, Lucy | | |

Gefördert vom



BERLINER PROJEKTFONDS
KULTURELLE BILDUNG

DDD

GEMA

LC05245

BERSLTON
113 11 14

Impressum

Aufnahmetechnik: Dietrich Petzold, tonus arcus Berlin // Sound-Mix: elrom perfectvoices, Tel Aviv // Aufgenommen im *exploratorium berlin* am 24./25.3.2012 // Konzeption & Redaktion: Dr. Reinhard Gagel // Übersetzungen: Schirin Zareh // Grafische Gestaltung: Katrin Eismann // Nurnichtnur // www.nurnichtnur.de // info@nurnichtnur.de