

Jazz, Gender & (MusikHoch)Schule – TextArt als eine neue Jazz-Impro-Praxis¹

Hier in Lübeck, an der *Musikhochschule Lübeck (MHL)* können die Studierenden *Jazz/Rock/Pop/World* bislang nicht in eigenständigen Studiengängen studieren. Will sagen, es gibt kein grundständiges *Jazz-Studium*, wie an den meisten anderen Musikhochschulen.² ABER: In Lübeck ist die *Populärmusik* einerseits in die musikpädagogisch ausgerichteten Studiengänge *Musik Vermitteln* integriert, dort vor allem in den polyvalent ausgerichteten achtsemestrigen *Bachelor of Arts (BA)*. Andererseits können in allen künstlerisch-musikpraktischen Studiengängen *Jazz-/Rock-/Pop-Inhalte* als Profile, Wahl-Module oder als Zuwahlfächer belegt werden. Dieses Konstrukt wird das ‚Lübecker Modell‘ genannt. (Unter uns gesagt: vielleicht ist das sogar mehr *Jazz/Rock/Pop/World* als überall in Deutschland, können doch so vor allem die eher klassisch orientierten Studierenden eine ‚*Basic-Populärmusikausbildung*‘ bekommen, wenn sie wollen.) Doch die künstlerischen Studiengänge öffnen sich zunehmend. Die jüngste Entwicklung erlaubt, im viersemestrigen musikpraktischen *Master of Music Instrumental- und Gesangspädagogik (MM IGP)*, ein *populärmusikalisches* Hauptfach. Ein grundständiger *Populärmusik-Kirchenmusikstudiengang* ist in der Konzeptionsphase.

Ich beschreibe hier schlicht den Ist-Zustand. Natürlich sollen die hochschulübergreifenden *Large & Small Ensembles*, die *MHL-BigBand* und der *MHL-PopsChor* sowie diverse *Bands* nicht unerwähnt bleiben. Und die studienarchitektonische Gegenwartsbeschreibung bedeutet noch lange nicht, dass es keine Bestrebungen des *Jazz-/Rock-/Pop-Kollegiums*, namentlich von Prof. Bernd Ruf und Stefan Kuchel gibt, die *Popular-, Jazz- und Weltmusik* auch als Hauptfach in den künstlerisch-musikpraktischen Studiengängen zu etablieren. Das aber ist – wenn auch äußerst unterstützenswerte – Zukunftsmusik.

Wir schauen heute insbesondere auf die Polyvalenz unseres *Musik Vermitteln*-Studienganges in verschiedenen *Bachelor of Arts-Varianten*: Dort können nämlich diverse, vor allem pädagogische Wege beschritten werden. Denn der *BA* ist zum einen die Voraussetzung für ein *MHL-Lehramtsstudium* – inzwischen für den Primarbereich genauso wie für die Sekundarstufen I und II – in aufbauenden *Masters of Education (MEs)*; er kann für die Primarstufe mit Deutsch und Mathematik, für die Sekundarstufen (neben Musik) mit einem zweiten Schulfach kombiniert werden, das durch Kooperationen entweder an der *Universität Hamburg (UHH)* oder an der *Universität zu Lübeck (UzL)* studiert wird. Letzteres betrifft das Zweitfach Mathe.

Allerdings gibt es zum anderen verschiedene Doppelfach-Profile, wie etwa *Elementare Musikpädagogik (EMP)*, *Instrumental- und Gesangspädagogik (IGP)*, und eben *Populärmusik*. Diese Profile führen entweder ebenfalls in die Schule, denn in Schleswig-Holstein gibt es in der Sekundarstufe I und II das Doppelfach-Musik (Doppelfach-Musiklehrkräfte werden vornehmlich im AG-Bereich, bspw. in der Schul-*Big-Band*, tätig), oder

¹ Dies ist die Langfassung meines Vor- und Beitrags bei und zu der 52. Tagung RADIO JAZZ RESEARCH, die in Zusammenarbeit mit dem Förderverein *Jazz Hansestadt Lübeck e.V.* zu dem Thema „PERSPEKTIVE: JAZZ-FORSCHUNG“ vom 3. bis zum 5. September 2026 in Lübeck stattfand. Dort wurde „unter der Prämisse der *New Jazz Studies*“ der „Versuch einer Bestandsaufnahme“ unternommen „und ein Blick in die Zukunft“ gewagt (<https://radiojazzresearch.de/de/52-tagung-radio-jazz-research-perspektive-jazz-forschung-3-5-september-2026/> [07.09.2026]).

² Andere Wege gehen z.B. die *Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH)* und die *Hochschule für Musik und Tanz Köln (HMTK)*; in Berlin betreiben die *Universität der Künste (UdK)* und *Hanns Eisler* ein gemeinsames *Jazz-Institut* (das *JiB*).

die Profile führen z.B. in die Musikscheule, für die der IGP-BA bereits ein berufsqualifizierender Abschluss ist, oder sie führen im Sinne eines alten Grundstudiums in andere Richtungen, wie weiterführende Jazz-/Rock-/Pop-Aufbaustudien an anderen Institutionen und Orten. In seiner Breite erinnert ein BA an der MHL an ein *Studium Generale*. Das hat er mit dem klassischen Schulmusik-Studium gemeinsam, *Musik Vermitteln* an der MHL zu studieren lässt in Unterschied dazu durch viele Wahlmöglichkeiten aber diverse, individualisierte Lern-, Kompetenz-, Entwicklungs- und Qualifikationswege zu.

Seit der letzten MHL-Musik Vermitteln-Studiengangsentwicklung im August 2025 heißt ein neues BA-Profil *Artistic Citizenship*, denn die Mitverantwortung für Mitmenschen, Gemeinschaft, Nachhaltigkeit, Klima, Frieden etc. wird immer drängender und geht auch *Musik Vermittler_innen* etwas an. Eins steht fest: Wenn Musikhochschulen zukünftig noch mitspielen wollen, können und dürfen sie keine Elfenbeintürme bleiben. Die *focī* verschieben sich: Transfer in die Gesellschaft und Breitenbildung werden wichtiger als Meister_innen-Kurse für Eliten. Es ist keine Frage mehr, OB Pädagogik dabei eine Rolle an Musikhochschulen spielen DARF, sondern es ist KLAR, DASS Pädagog_innen mehr und mehr wie die *Facilitators* aus der *Community Music* agieren und im Rahmen von *Doing Music* (Christopher Small) Ermöglichungsdidaktik anbieten.

Unser Tagungsprogramm antizipiert Entsprechendes für die sogenannten *New Jazz Studies*: Verschiedene Menschen (*Gender, Race, Class*), entsprechende Disziplinen (*Studies*) und Fragestellungen (*Democracy, Governance, Vulnerability, Responsibility, Humanity ...*) kommen auch (*jazz-*)musikalisch ins Spiel.

In dieser Weise akzentuierte *New Jazz Studies* gibt es nun an der MHL nicht, gleichwohl haben in der jüngsten MHL-Revue *Code Red! Eine Jagd durch Raum und Zeit – die MHL-REVUElution* im Juli 2026 ca. 70 MHL-Studierende studiengangsübergreifend in einer Zeitreise zahlreiche gesellschaftliche und politische Umbrüche seit der Verurteilung des Sokrates musikalisch verarbeitet und „[...] sich] mit dieser Show ein kreatives Ventil für ihre Gedanken über die [und Ängste vor der] Zukunft geschaffen“³. Eine solche Revue, mit der die Studierenden ihr Denken in ihrem *Doing Music* zeigen, weist in eine Zukunft von MHL-Jazz-/Rock-/Pop-Studien, in der die alten Gräben zwischen *Wissenschaftlich-Pädagogisch-Musik Vermittelnden-* und *Künstlerisch-Musikpraktischen-Studiengängen*, zwischen U- und E-Musik, zwischen Neuer und Alter Musik, zwischen Werk und improvisatorisch-präsenzzeitlichem Schaffen usw. überwunden sein werden.

Gegenwärtig sind die erziehungswissenschaftlichen Studien diejenigen Orte an der MHL, wo Reflexion und Vertiefung stattfinden – d.i. neben dem bereits erwähnten ‚Lübecker Modell‘ das zweite MHL-Alleinstellungsmerkmal.

Während andere Musikhochschulen für ihre Lehramtsstudien auf Kooperationen mit Universitäten bauen und *Allgemeine Pädagogik* ‚einkaufen‘, hat die MHL seit dem Sommersemester 2013 eine eigene Professur *Erziehungswissenschaften* und diese mit mir erziehungs- und bildungsphilosophisch besetzt. Insofern meine Forschungs-Expertise in den Zusammenhängen von Sprache und Erkenntnis, Performanz und Performativität, Neukantianismus und Poststrukturalismus/(De-)Konstruktivismus, *Critical* und *Gender Studies* bis hin zu *Artistic Research* liegt, sind also die Erziehungswissenschaften die Orte, wo die *Reflective Practitioners* (so ein Begriff von Donald Schön) sich bilden.

³ Ruf, Bernd. „Auf Zeitreise: Studenten präsentieren neue Pop-Revue“. *HL-live.de*: <https://www.hl-live.de/text.php?id=180405>; (14.08.2026) [30.06.2026]; Änd. G.v.S.

Mit einem Bildungsbegriff im Gepäck, der von mir in Auseinandersetzung mit der *Gender*-Theorie Judith Butlers entwickelt wurde – „Bildung heißt – in eine Formel gebracht – Performanz, d.i. Erleben, ermöglichen“⁴ – setzte ich zu einem wieder und wieder, jetzt und jetzt und jetzt neuen Begreifen von Performanz an, das aktuell in einer eigenen Art von Improvisation stattfindet – „Erleben [*Experiencing*] in Performing“⁵ – die „*TextArt*“⁶ heißt, zu Richard Hönigswalds Erlebensbegriff zurückkehrt, eigene „Texte präsentiert, die in [...] Performanzen agiert, durchgeführt, ge-/behandelt, getan, vollzogen werden können. [Diese Texte] sind disponibel, in Performances übersetzt, in ihnen umgesetzt zu werden“⁷ und sie entsteht/-en in unabschließbarer Einkreisung meiner Forschungsthemen zusammen mit Musik.

Für die Kontextualisierung von ‚Impro in Lübeck‘ gilt es festzuhalten, dass die *MHL* eine der ersten Hochschulen war, in der alle (sic!) Bachelor-Studierenden, egal welchen Studiengangs, verpflichtend zwei Semester Improvisationsunterricht erhalten. – Unser heutiges Einkreisen dessen, was im Kontext von *TextArt* mit ‚Improvisation‘ gemeint ist, erfolgt *ex negativo*:

1. Musik oszilliert, sie ist ein weit aufgespanntes Feld zwischen streng geregelten und offenen Formen, wobei Improvisieren mutmaßlich allen Musizierens Anfang ist. Systematisch ist die Aufführung komponierter Werke die geregeltste und „non-idiomatische“⁸, ungebundene Improvisation die freieste Form von Musik. Dazwischen fächern sich Abstufungen auf, wie Barock- und Orgelmusik, Rock und *Jazz*.⁹ Mit *Jazz*-Improvisationen sind in diesem Feld ‚idiomatische Improvisationen‘ bezeichnet, die eben innerhalb des ‚*Jazz*-Idioms‘ zwischen gebundeneren und völlig freien Formen changieren.¹⁰ Bei den ‚völlig freien Formen‘ denken wir an *Free Jazz*.

⁴ Sychowski, Gaja von. *Geschlecht und Bildung. Beiträge der Gender-Theorie zur Grundlegung einer Allgemeinen Pädagogik im Anschluss an Judith Butler und Richard Hönigswald*. Habilitationsschrift. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. (= Schriften zur wissenschaftlichen Pädagogik; Bd. 5.), 232.

⁵ Sychowski, Gaja von/Habel, Werner. *Allgemeine Korrelative Pädagogik. Systematische Pädagogik in der Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2025a. 282; Zus. v. G.v.S.

⁶ Sychowski, Gaja von. *TextArt für Improvisationen & Performanzen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2025b.

⁷ Sychowski, Gaja von. „Einleitung“. *TextArt für Improvisationen & Performanzen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2025c. 13; Ausl. u. Änd. v. G.v.S.

⁸ „Idiomatische Improvisation, die weitaus häufigere, bezieht sich in erster Linie auf den Ausdruck eines bestimmten Idioms – wie *Jazz*, *Flamenco* oder *Barock* – und schöpft ihre Identität und ihre Anregungen aus diesem Idiom. Die non-idiomatische Improvisation verfolgt andere Interessen und tritt gewöhnlich als sogenannte ‚freie Improvisation auf.“ (Bailey, Derek. „Einleitung“. *Improvisation. Kunst ohne Werk*. Aus dem Englischen übersetzt von Hermann J. Metzler und Alexander von Schlippenbach. Hofheim: Wolke 1987a, 7–12; hier 11; Hervorheb. v. G.v.S.)

⁹ Vgl. Bailey, Derek. *Improvisation. Kunst ohne Werk*. Aus dem Englischen übersetzt von Hermann J. Metzler und Alexander von Schlippenbach. Hofheim: Wolke 1987b.

Bailey definiert *Jazz*-Impro so: „Innerhalb des abgesteckten Terrains vollzieht sich ein ständiger Erneuerungsprozeß, in welchem altes Material umgeformt, neu geordnet und gelegentlich ausgemustert sowie neues Material eingeführt wird.“ (Bailey 1987b, 86)

¹⁰ Wir denken bspw. an *Jazz-Standards*, Harmonik, Phrasierung, das Spiel mit Grundtönen, Tonleitern, Akkorden, Akkordabfolgen, *Changes*, Rhythmen, *Grooves*, *Guide Tones*, Chromatik, *Extensions* & *Voicings* e.g. (Auflistung erstellt basierend auf Google AI mit der Eingabe „jazz improvisation“ am 13.08.2026) – je und je in einer unverkennbar typischen ‚*Jazz*-Stilistik‘.

Im Vergleich dazu sind *TextArt*-Improvisationen NICHT festgelegt; sie werden manchmal geschlossener und manchmal offener performt; sie sind in allen musikalischen Stilen denkbar und möglich,¹¹ so u.a. auch als *Jazz*-Improvisationen und fanden als solche an der *MHL* auch schon statt, nämlich anlässlich der *Brahms Night Lounges* im Rahmen der *Brahms Festivals 2023, 2024 und 2025* im CVJM Lübeck. Z.B. Bernd Ruf, Lorenz Kellhuber, Micha Knarr, Stefan Kuchel, Oli Sonntag, Susanne Vogel, Jana de Troyer waren Mit-Improvisierende. Es gibt Aufnahmen davon, veröffentlicht in einer *SoundCloud*¹².

2. Solche Aufnahmen sind widersprüchlich. Sie halten performativ fest, was sich in ihrer Performanz von Festschreibungen lösen will. „Ein musikalisches Ereignis als ‚freie Improvisation‘ zu beschreiben, es auf Tonträger aufzunehmen und für Leute zu veröffentlichen, die es in ihren Wohnzimmern hören sollen, heißt ein philosophisches und ästhetisches Minenfeld zu legen.“¹³ (Michael Thorne) Dieser WIDERSPRUCH verfängt jedoch NICHT, denn *TextArt* legt den Finger überall dort in die Wunde, wo die Korrelation von Performanz und Performativität auftritt und will dazu anregen, die Fragen von Öffnen und Schließen, von Befreien und Beherrschen als Fragen zu öffnen und offen zu halten, um sie je und je kritisch zu reflektieren.
3. So, wie der Philosoph Alessandro Bertinetto (geb. 1971) es über „*Jazzimprovisation*“ sagt – sie „funktioniert reflexiv“¹⁴ – lässt sich dies für die *TextArt*-Improvisation sagen – sie funktioniert reflexiv. Das ist ihnen GEMEINSAM. Beide holen die Reflexion – weg von einer rückwärtsgewandten Tätigkeit, die sich auf Tradition oder Konvention oder eben deren Recordings richtet – in die Gegenwart, denn in der *TextArt* heißt es „Oder ist die Interaktion mit der Musik nicht bereits eine eigene Reflexion des Erlebten, die mit dem Erleben schon in eins fällt. [... Reflexion] im Jetzt“¹⁵ und über *Jazz*-Impro: „Vielmehr erfährt man die einmalige, vergängliche, unumkehrbare Prozessualität von Tätigkeiten, die *hic et nunc* geschehen. Das Objekt der ästhetischen Aufmerksamkeit ist die prozesshafte Tätigkeit im Jetzt der Performance, die zugleich Invention [also Erfindung] ist: Es geht um ein vergängliches Ereignis, das während seiner Kreation, d.h. *in fieri*, wahrgenommen wird.“¹⁶ – Ich erlebe reflexiv, was ich tue, während ich es tue. – Hier bahnt sich die Reflexion über die Fragen der Gegenwart – *Gender, Woke, Democracy & Humanity* – bereits an, die mit der *TextArt* in die Musik kommt. Was, wenn ich nicht nur meine Griffe oder *Changes* oder *Voicings* reflektiere, sondern z.B. darüber reflektiere, dass das

¹¹ Zugleich geht der Anspruch von *TextArt* über Musik hinaus: „Andere musikalische Stile sind ebenso denkbar wie Tanz, Pantomime, Schauspiel, Happening, Fluxus, Aktionskunst aller Arten usw.“ (v. Sychowski 2025c, 13.)

¹² Z.B. UNdoing Brahms <https://soundcloud.com/gaja-v-sychowski/undoing-brahms>; (16.08.2026) [10.05.2023].

¹³ Michael Thorne zit. nach Bailey 1987b, 155.

¹⁴ Bertinetto, Alessandro. „Reflexive Prozesse bei der *Jazzimprovisation*“. *Sinnliche Reflexivität. Zur sinnlichen Dimension der Künste*. Hrsg. Georg Bertram, Daniel M. Feige und Frank Ruda. Berlin: Diaphanes 2012: https://www.academia.edu/1493057/Alessandro_Bertinetto_Reflexive_Prozesse_bei_der_Jazzimprovisation_in_Sinnliche_Reflexivität_Zur_sinnlichen_Dimension_der_Künste_Hgg_von_Georg_Bertram_Daniel_M_Feige_und_Frank_Ruda_Berlin_diaphanes_2012_; (16.08.2026) [2012]. 1–18; hier: 15.

¹⁵ v. Sychowski 2025b, 167; Ausl. u. Zus. v. G.v.S.

¹⁶ Bertinetto 2012, 2; Zus. v. G.v.S.

Aufeinander-Hören, das Den-anderen-Raum-geben und das Miteinander-Spielen zutiefst demokratische Acts & Moves sind? – Es stehen jedoch noch ein paar ein-kreisende Reflexionsrunden aus, bevor wir dazu kommen.

4. Um musikgeschichtlich einmal mehr neu anzusetzen, denn die „Improvisationsfreudigkeit [...] ist in nahezu allen Phasen der Entwicklung [allein der abendländischen Musik¹⁷] nachweisbar“¹⁸ (E.T. Ferrand), so ist mit *TextArt* KEINE „Textvertonung“ gemeint, von der der Komponist Wolfgang Hufschmidt (1934–2018) bei seiner „Sprachkomposition“¹⁹ ausgeht. Es wird NICHT zu Texten komponiert, NEIN, es wird gar nicht komponiert. Vielmehr geht es quasi um die Umkehrung: Bei *TextArt* werden Texte geschrieben und sodann bereitgestellt, *mit denen* – beachte: NICHT ‚zu denen‘ – *mit denen* improvisiert wird. In der *TextArt-Impro* erklingen die Texte je und je neu fragmentiert, aleatorisch, d.h. unvorhersehbar, vielleicht onomatopoetisch, also lautmalerisch passend zur Impro-Musik.
5. ANDERS als der Komponist Wilhelm Killmayer (1927–2017), der in seiner Vokalmusik zunehmend die „Flucht der Musik aus der Sprache“²⁰ betrieb, ‚läuft‘ in der *TextArt* ‚die Sprache der Musik in die Arme‘ und betont das „Musikpotential der Sprache“²¹: „Hier werden die realitätskonstituierenden Kräfte der Sprache bis in ihre atomaren, epistemologischen und gestischen Ursprünge verfolgt, die Sprache mit den Mitteln der Lyrik untersucht, dekonstruiert und ästhetisch Neues erschaffen.“²² (Nicola L. Hein) In der *TextArt-Impro-Performance* entsteht zwischen ‚Sprache und Musik‘ ein Drittes, das wir mit dem ‚UND‘ bezeichnen könnten.

¹⁷ Was unter dem Anspruch musikethnologischer Vollständigkeit und Redlichkeit zu benennen ist, „hier [in diesem Beitrag] aber nicht vorkommt, ergäbe eine eindrucksvolle Liste. Sie umfaßte große Teile der islamischen Musik (vor allem die persische Gusheh), den Blues, türkische Musik, [und auch brasilianische Choros – vgl. Ruf 2026] vieles aus den afrikanischen Musikkulturen, die ‚variable‘ polynesischen Musik[...] und die vielfältigen Formen vokaler Improvisation, die auf kulturell so verschiedenen Schauplätzen wie den presbyterianischen Kapellen von Stornoway[...] und den Märkten und Basaren von Kairo anzutreffen sind. Diese und viele andere musikalische Erscheinungen, die Improvisation einschließen, werden hier nicht behandelt“ (Bailey 1987a, 7–12; hier: 8f., Zus. u. Ausl. v. G.v.S.), so Derek Bailey. Mit Bailey selbst sind noch Indische Musik(en) und der Flamenco hinzuzufügen, die genuin Improvisation praktizieren. (Vgl. Bailey 1987b, 13–39.)

Vgl. Ruf, Bernd. *Brazilian Tales. Choros erzählen Geschichten*: <https://braziliantales.org>; (29.08.2026)

¹⁸ *Die Improvisation in Beispielen aus neun Jahrhunderten abendländischer Musik*. Hrsg. Ernest Thomas Ferand. Köln: Arno Volk Verlag, 1961. 5; Ausl. u. Zus. v. G.v.S.

Vgl. Bailey 1987a, 8.

¹⁹ Beides: Hufschmidt, Wolfgang. „Sprachkomposition als musikalischer Prozeß (in memoriam Ernst Bloch)“. *Reflexionen über Musik heute. Texte und Analysen*. Hrsg. Wilfried Gruhn. Mainz/London/New York/Tokyo: Schott Musikwissenschaft, 1981. 204–232; hier: 204.

²⁰ Killmayer, Wilhelm. „Sprache als Musik“. *Der Komponist Wilhelm Killmayer*. Hrsg. Siegfried Mauser. Mainz/London/Madrid/New York/Paris/Tokyo/Toronto: Schott Musikwissenschaft, 1992[1972], 241–253, hier: 253.

Hit herzlichem Dank für den Hinweis auf Killmayers sich wandelnde Einstellung zur Vokalmusik an Friederike Karoline Biesterfeld.

²¹ Killmayer 1992[1972], 242.

²² Hein, Nicola L. „Ästhetisch Neues“. *Drei Vorworte für TextArt für Improvisationen & Performanzen*. Nicola L. Hein, Jean Beers & Corinna Eikmeier. Hrsg. Gaja v. Sychowski. Würzburg: Königshausen & Neumann, 9–11; hier: 9.

6. *TextArt* ist ein „Hinterfragen“ und Dekonstruieren, NICHT NUR des sprachlichen Gestus und NICHT NUR des musikalischen Gestus, sondern „of the ‚rules‘ governing the musical language – der Regeln, die die musikalische Sprache [für uns BEIDE ZUSAMMEN: Musik und Sprache] beherrschen“²³, wie es der Avantgardist ungebundener Improvisation Derek Bailey (1930–2005) originär für den sprachlichen Gestus von Musik sagt.
7. GEGEN das Improvisations-Prinzip „Improvisatoren improvisieren in der Regel nicht, um etwas ‚mitzuteilen‘, um etwas ‚auszudrücken‘ oder eine ‚Botschaft‘ zu vermitteln: sie leben den ‚rituellen Gestus‘ eines absichtslosen Im-Jetzt-Sein vor“²⁴, kommt es dann und wann TROTZDEM dazu, dass in der *TextArt*-Improvisation Musik und Sprache jeweils für sich erklingen, dass Musik für sich steht und dass doch längere *TextArt*-Parts rezitiert werden. – Denn obwohl die *TextArt* vorzugsweise zusammen mit Musik erklingen will, so wird der Text KEINESWEGS aufgegeben, weil die Sprache nämlich durchaus Bedeutungsvolles zu sagen hat, das zum Ausdruck kommen soll. *TextArt* hat eine *Message*, die sich im musikalischen Kontext auf eine neue Weise Gehör verschafft.

TextArt-Impros sind NICHT eindeutig und NICHT einseitig; sie können vielfältig und widersprüchlich sein – und bringen vielfältige, widersprüchliche Themen in die Impro-Musik hinein. Mit der *TextArt* kommen die großen Fragen der Gegenwart – *Gender, Woke, Democracy & Humanity* – in die Musik. *Ex negativo* begonnen – beende ich diese, unsere Einkreisung mit einer Utopie: Wie schön wäre es, wir könnten uns mit Impro-Inventionen spielerisch der Lösung oder Heilung²⁵ unserer Gegenwartsprobleme annähern.

Warum das alles? Kehren wir an den Anfang meiner Ausführungen zurück: In Lübeck, an der MHL, ist Jazz/Rock/Pop in die pädagogischen Studiengänge integriert. Die Studierenden sprechen Jazz/Rock/Pop (oder andere Stilistiken) als ihre Muttersprachen. Philosophie ist nicht ihre *Mother Tongue*. Sie haben in der Lehrkräftebildung aber auch die Aufgabe, eine Haltung zu *Gender, Woke, Democracy & Humanity* zu entwickeln. Die *New Jazz Studies* scheinen Kritikfähigkeit und Verantwortungsübernahme für solche Gegenwartsfragen ebenso einzufordern wie *Artistic Citizenship*. Für mich, als die Allgemeine Pädagogin an der MHL ergibt sich in dieser Gemengelage die Frage: *How to do Reflexion with Musical Natives?* Wie bringe ich *Jazzier_innen* dazu, sich mit Erziehungs- und Bildungsphilosophie zu befassen?

Wir lesen in Seminaren Butler, Foucault, aber auch Kant und Hönigswald. Die Diskussionen sind (bei individuellen Unterschieden) angeregt und anregend, intensiv, kritisch, angstvoll, zukunftsunsicher, berührt und berührend. Dann soll etwas geschrieben werden. Doch klassische Hausarbeiten sind nicht die Ausdrucksform von

²³ Orig. Bailey, Derek. *Improvisation. Its nature and practice in music*. Ashbourne: Moorland Publishing Co Ltd, 1980, 84 – dt. Bailey 1987b, 129.

²⁴ Wilson, Peter Niklas. „Improvisation. 16 Stichworte zu einer flüchtigen Kunst“. *Moments Musicaux. Lettre International* 24/Frühjahr 1994. Zit. nach Rüsenberg, Michael. „Hear and Now. Gedanken zur Improvisierten Musik. 235 Seiten, gebunden; Wolke Verlag, Hofheim, 1999“. *JAZZ CITY*: <https://www.jazzcity.de/index.php/buecher/356-peter-niklas-wilson>; 16.08.2026 [1999].

²⁵ Ich denke dabei an die Erfahrungen, die Britta Rex 2018 bei der „wunderbaren Sängerin und Lehrerin Rhiannon auf Hawaii“ machen durfte und bei denen es „um spirituelle Aspekte des Singens: vor allem die heilende Kraft der Gemeinschaft“ geht. (Rex, Britta. „Vertrauen und Loslassen“. *Über mich*: <https://brittarex.de/de/ueber-mich/>; (29.08.2026) [2003–2026] – Würde Rex mit unseren Studierenden arbeiten, sie würde stimmlich sicher noch mehr wecken können...

Musikstudierenden. Ich stelle mir die bange Frage: Haben sie doch so wenig verstanden? – Wenn die Aufgabe aber heißt: „Hier gebe ich euch einen *TextArt*-Text, entwickelt dazu in Gruppenarbeit eine musikalische Impro, Ihr seid dabei stilistisch frei“, – dann wird in der Erarbeitung und der Präsentation der Gestaltungsaufgabe deutlich, dass die Studierenden die Thematik (natürlich individuell verschieden, aber doch) durchdringen, darstellen können und eine Transferleistung erbringen. Über ihre Erfahrungen während der Impro-Performance kommen wir anschließend erneut ins Gespräch. Das kann – Einverständnis der Beteiligten vorausgesetzt – durch Audioaufnahmen der Improvisation unterstützt werden. So erleben wir gemeinsam *Doing Philosophy in Musicking*. Neue Reflexionsrunden ergeben sich von Reflexionen über das musikalische Erleben und Erlebte, über das Erleben und Erlebte zum thematischen Inhalt, über mögliche Gestaltungsalternativen – musikalisch wie gesellschaftlich – bis hin zu didaktischen Fragen: Wie könnten wir als angehende Lehrkräfte diese Arbeitsweise in den Musikunterricht einbringen? Welche Themen sind für SuS die brennenden Fragen der Gegenwart und wie greifen wir sie auf – eingedenk der Vulnerabilität heterogener Gruppen? Wie müssen Texte beschaffen sein, auf die SuS verschiedenen Alters improvisierend reagieren können? Können Lernende – Studierende und/oder SuS – sogar in den Schreibprozess einbezogen werden? Wie können wir mit SuS verschiedenen Alters improvisieren? Was können wir musikalisch voraussetzen? Lässt sich auch voraussetzungslos improvisieren? Und wie läuft ein Unterrichtsgespräch darüber ab? Kann der Prozess am Ende bewertet werden oder nur Teile davon? Wie könnten die Kriterien lauten, nach denen wir bewerten? Wie können wir die SuS in das Formulieren von Bewertungskriterien einbeziehen, so dass die Noten am Ende transparent und gerecht sind? So erleben wir gemeinsam *Doing Philosophy of Music in Educating*.

Abschließend gebe ich zwei BEISPIELE, (aus Zeitgründen) davon nur ein Hörbeispiel. Im ersten Beispiel haben Studierende (am 09.11.2022) im *Instant Composing Ensemble* der MHL, das sind Studierende der *Masters of Music* (MM) zu dem *TextArt*-Text „*Traveling Judith*“ improvisiert, der zu einer Film-Dokumentation über Judith Butler (geb. 1956)²⁶ entstanden ist. Es geht um Butlers Biografie, ihre *Gender Studies*, die Rezeption ihrer *Gender Studies* und Fragen von *Gender Identität*, die dadurch aufgeworfen werden. Die Studierenden haben sich besonders darauf fokussiert, dass Judith Butler eine Fotoausstellung, genauer eine Retrospektive von *gender*thematischen Fotografien der Fotografin Cindy Sherman (geb. 1954) besucht und angesichts der Sherman-Fotografien über ihre eigenen *Gender Studies* nachdenkt. Daher haben die Studierenden ihre freie Impro „Retrospektive“ genannt.

Das zweite Beispiel ist (am 29.06.2026) zu dem *TextArt*-Text „Erleben + Musik + Demokratie – krasse Zusammenhänge“ entstanden, und zwar im Rahmen eines interdisziplinären Vertiefungsseminars in den Studiengängen der *Masters of Education* (MEs) in Kooperation von Erziehungswissenschaften (GvS) und Musikpädagogik (Annette Ziegenmeyer). Das Seminar hieß *Demokratie fördern und gestalten* und bezog sich damit auf das Thema der 33. *EAS-Conference* (Konferenz der *European Association for Music in Schools*) vom 08. bis zum 11. April 2026 in Wien: *Advance Democracy. Participation, Diversity, and Social Cohesion in Music Education*.²⁷ Der Beispieltext ist länger und

²⁶ Judith Butler – *Philosophin der Gender*/Judith Butler – *Philosophe en Tout Genre*. Dir. Paule Zajdermann. ARTE-France & Associés, 2006.

²⁷ Vgl. *EAS-Music Organisation*. „2026 Vienna (AT)“ <https://eas-music.org/2026-vienna/>; (06.09.2026) [April 2026].

fachettenreicher. Er unternimmt den Versuch, SuS in der Sekundarstufe I zu adressieren. Die Impro-Performance der Studierendengruppe klingt (in meinen Ohren jedenfalls nahezu) *jazzy*, deshalb spiele ich sie vor. – Erwarten Sie bitte keine Perfektion. Es handelt sich um ERSTE, wie ich finde berührende, wenn auch ungeübte, nach Ausdrucksmöglichkeiten tastende und um Einsicht ringende studentische Versuche. Es geht mir dabei nicht um musikalische Meister_innen_schaft, sondern um ein Erleben von Reflexion mit *maybe Jazz*: Hier der Link zum bereits angekündigten Hörbeispiel: https://soundcloud.com/gajav-sychowski/jazzy_impro-3/s-8ZSH-KiXOJ5k?si=84d01c7d3a9c4431bf421286dc170097&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing – im Hörbeispiel wird dieser Textausschnitt zitiert:

ERLEBEN + MUSIK + DEMOKRATIE – KRASSE ZUSAMMENHÄNGE

[...] Das Musizieren, das ist die musizierte Musik, das sind die Mit-Musizierenden,
das bin ich selbst
als Musizierende_r
im Musizieren [...]

Das Erleben, das ist das Erlebte, das sind die Mit-Erlebenden,
das bin ich selbst
als Erlebende_r
im Erleben [...]

Die Demokratie, das ist das zusammen Erlebte, das sind die Miteinander-Erlebenden,
das bin ich selbst
als Mit-Erlebende_r
im Zusammen-Erleben [...]

(c) GvS 04.09.2026

Es passt ein Kommentar von Ulf Bästlein, den er zum ersten *TextArt*-Album „*Genealogie*“²⁸ abgab:

„Es ist die Dokumentation eines Erkenntnis-Weges durch Performance. Wirklich faszinierend. [...] Und sehr künstlerisch; --- auch ergreifend!“ – Ulf Bästlein, Bass-Bariton, Germanist und Musikforscher (Kunstuniversität Graz) am 12.04.2023

Ebenso interessant ist ein studentischer O-Ton zu *TextArt*:

„Im Flow der Wörter entfalten sich vor uns, den Leser_innen, intertextuelle Netze, großflächige Gedankenfelder. Und wir lassen uns auf dieses komplexe Spiel ein, das uns frei macht – uns öffnet für Improvisationen und einen neuen Blick auf die Welt.“ – Ariadne Dalatsi und Adrian Thiebß, Musik Vermitteln-Studierende im Master of Education (Musikhochschule Lübeck) am 02.11.2023

²⁸ Vgl. Trio Performanz. „Genealogie (quick-and-dirty version)“. *SoundCloud*. Jean Beers (Klavier), Corinna Eikmeier (Violoncello) & Gaja von Sychowski (*TextArt*): https://soundcloud.com/gaja-v-sychowski/sets/trio-performanz-genealogie-quick-and-dirty-version/s-QPd7jELQHil?si=432e00499f07434e8a329a5c89619190&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing&fbclid=IwAR2l4KbBa2500nt-o_8TVlr7dipsEtc-9jXbncR2ro3e-NYIGVtyQmv3u_Gk; (06.09.2026) [10.12.2022]

Sowie Beispiele aus den Antworten zu einer Befragung im Demokratie-Seminar:

Vorher auf die Frage: „Heute ist das Seminar *Demokratie fördern und gestalten*. – Und du denkst?“ – „**Vieles... Überforderung, Hoffnung aber auch an große Aufgaben. Ich habe viele Fragezeichen...**“ – Student_in am 28.05.2026

Und nachher auf die Frage: „Was denkst du jetzt nach dem Improvisieren über das Stichwort *Demokratie*?“ – „**Demokratie bedeutet Zuhören, Gestalten, andere Verstehen, Teilhaben, Perspektivwechsel, Mut und Herausforderung und noch so viel mehr. Und gerade bei einer Impro werden so viele dieser Aspekte verknüpft und nahbar gemacht.**“ – Student_in am 29.06.2026

Schließlich: „**Dialoge, Zusammenmachen, Zuhören, Respekt, Open Mind. – Alle diese Merkmale sind beim Musikmachen und in der Demokratie präsent. – Wie einfach Musik & Demokratie als Themen sich verbinden lassen! Ich finde, es war ein tolles Beispiel, wie man es in der Praxis umsetzen kann.**“ – Student_in am 29.06.2026

Literatur

52. Tagung RADIO JAZZ RESEARCH. „PERSPEKTIVE: JAZZ-FORSCHUNG“: <https://radiojazzresearch.de/de/52-tagung-radio-jazz-research-perspektive-jazz-forschung-3-5-september-2026/>; (07.09.2026)

Bailey, Derek. *Improvisation. Its nature and practice in music*. Ashbourne: Moorland Publishing Co Ltd, 1980.

dies. „Einleitung“. *Improvisation. Kunst ohne Werk*. Aus dem Englischen übersetzt von Hermann J. Metzler und Alexander von Schlippenbach. Hofheim: Wolke 1987a, 7–12.

dies. *Improvisation. Kunst ohne Werk*. Aus dem Englischen übersetzt von Hermann J. Metzler und Alexander von Schlippenbach. Hofheim: Wolke 1987b.

Bertinetto, Alessandro. „Reflexive Prozesse bei der Jazzimprovisation“. *Sinnliche Reflexivität. Zur sinnlichen Dimension der Künste*. Hrsg. Georg Bertram, Daniel M. Feige und Frank Ruda. Berlin: Diaphanes 2012: https://www.academia.edu/1493057/Alessandro_Bertinetto_Reflexive_Prozesse_bei_der_Jazzimprovisation_in_Sinnliche_Reflexivität_Zur_sinnlichen_Dimension_der_Künste_Hgg_von_Georg_Bertram_Daniel_M_Feige_und_Frank_Ruda_Berlin_diaphanes_2012_; (16.08.2026) [2012]. 1–18.

Die Improvisation in Beispielen aus neun Jahrhunderten abendländischer Musik. Hrsg. Ernest Thomas Ferand. Köln: Arno Volk Verlag, 1961.

EAS-Music Organisation. „2026 Vienna (AT)“: <https://eas-music.org/2026-vienna/>; (06.09.2026) [April 2026]

Hein, Nicola L. „Ästhetisch Neues“. *Drei Vorworte für TextArt für Improvisationen & Performanzen*. Nicola L. Hein, Jean Beers & Corinna Eikmeier. Hrsg. Gaja v. Sychowski. Würzburg: Königshausen & Neumann, 9–11.

Hufschmidt, Wolfgang. „Sprachkomposition als musikalischer Prozeß (in memoriam Ernst Bloch)“. *Reflexionen über Musik heute. Texte und Analysen*. Hrsg. Wilfried Gruhn. Mainz/London/New York/Tokyo: Schott Musikwissenschaft, 1981. 204–232.

Judith Butler – *Philosophin der Gender*/Judith Butler – *Philosophe en Tout Genre*. Dir. Paule Zajdermann. ARTE-France & Associés, 2006.

Killmayer, Wilhelm. „Sprache als Musik“. *Der Komponist Wilhelm Killmayer*. Hrsg. Siegfried Mauser. Mainz/London/Madrid/New York/Paris/Tokyo/Toronto: Schott Musikwissenschaft, 1992[1972], 241–253.

Sychowski, Gaja von. *Geschlecht und Bildung. Beiträge der Gender-Theorie zur Grundlegung einer Allgemeinen Pädagogik im Anschluss an Judith Butler und Richard Höningwald*. Habilitationsschrift. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. (= Schriften zur wissenschaftlichen Pädagogik; Bd. 5.)

dies./Habel, Werner. *Allgemeine Korrelative Pädagogik. Systematische Pädagogik in der Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2025a.

dies. *TextArt für Improvisationen & Performanzen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2025b.

dies. „Einleitung“. *TextArt für Improvisationen & Performanzen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2025c.

Trio Performanz. „Genealogie (quick-and-dirty version)“. *SoundCloud*. Jean Beers (Klavier), Corinna Eikmeier (Violoncello) & Gaja von Sychowski (*TextArt*): https://soundcloud.com/gaja-v-sychowski/sets/trio-performanz-genealogie-quick-and-dirty-version/s-QPd7jELQHil?si=432e00499f07434e8a329a5c89619190&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing&fbclid=IwAR2l4KbBa2500nt-o_8TVlr7dipsEtc-9jXbncR2ro3e-NYlGVtyOmv3u_Gk; (06.09.2026) [10.12.2022]

Rex, Britta. „Vertrauen und Loslassen“. *Über mich*: <https://bittarex.de/de/ueber-mich/>; (29.08.2026) [2003–2026]

Ruf, Bernd. „Auf Zeitreise: Studenten präsentieren neue Pop-Revue“. *HL-live.de*: <https://www.hl-live.de/text.php?id=180405>; (14.08.2026) [30.06.2026]

ders. *Brazilian Tales*. Choros erzählen Geschichten: <https://braziliantales.org>; (29.08.2026)

UNdoing Brahms: <https://soundcloud.com/gaja-v-sychowski/undoing-brahms>; (16.08.2026) [10.05.2023]

Wilson, Peter Niklas. „Improvisation. 16 Stichworte zu einer flüchtigen Kunst“. *Moments Musicaux. Lettre Internationale* 24/Frühjahr 1994. Zit. nach Rüsenberg, Michael. „Hear and Now. Gedanken zur Improvisierten Musik. 235 Seiten, gebunden; Wolke Verlag, Hofheim, 1999“. *JAZZ CITY*: <https://www.jazzcity.de/index.php/buecher/356-peter-niklas-wilson>; 16.08.2026 [1999]

Prof. Dr. phil. habil. Gaja von Sychowski (sie/ihr – she/her)
Erziehungswissenschaften

.....
Musikhochschule Lübeck
Große Petersgrube 21
23552 Lübeck

.....
T: +49 (0)451 – 1505 – 168

Gaja.v.Sychowski@mh-luebeck.de
www.mh-luebeck.de