

**KLEINER BEISPIEL-AUSSCHNITT AUS:**

## **ÜBUNGSFORMATE VOKALIMPROVISATION**

**BY JOHANNA SEILER**

### **1 :: CHORALE IMPROVISATION :: CIRCLE SONGS**

**Die Mitsänger** stehen im Kreis (oder - besonders falls mit Publikum - im Halbkreis), grob geordnet nach Stimmlagen.

Sie stehen zur Verfügung, die vom “Dirigenten“ improvisiert gefundenen musikalischen Motive (“Pattern”) immer wiederkehrend nachzusingen.

Der Chor improvisiert in diesem Format also nicht selbst, sondern setzt die jeweils entstehende Musik des Dirigenten um: Im Laufe des Stücks übernehmen verschiedene Stimmgruppen ein oder mehrere Pattern als Loopschleife, sie können zwischendurch abgewunken werden und wieder einen Einsatz fürs gleiche Motiv bekommen, können in Crescendi und Decrescendi (= lauter bzw. leiser werden), in Ritardandi und Accelerandi (= langsamer bzw. schneller werden) geführt werden und bleiben auch immer bereit zu direkter Reaktion auf Überraschendes, wie z.Bsp. ein plötzliches Ende oder das Aushalten eines beliebigen Tones aus dem Pattern als Übergangs- oder Schlussston.

*Sattelfester Sänger, die diese Arbeit und ihren Dirigenten gut kennen, können auf Handzeichen hin eine Motivschleife z.B. auch kanonisch versetzen oder mehrstimmig harmonisieren, um einen Halb- oder Ganzton nach oben oder unten verlagern, deren Metrik ausdehnen oder schrumpfen lassen und viele Spielereien mehr. \*)*

**Der Dirigent** stellt sich in die Kreismitte, bzw. an einen Platz, von dem aus er für alle Mitsänger gut hörbar ist und beginnt aus dem Moment heraus improvisierend zu singen. Der Anfang kann bewusst solistisch gewählt werden oder direkt als Findungsphase für ein wiederholbares musikalisches Motiv genutzt werden. Letzteres kann auch direkt in den Raum gesetzt werden – es sollte aber bestenfalls nicht konstruiert oder vorbereitet worden sein.

**Ein solches Motiv (“Pattern”)** besteht aus melodischen, rhythmischen und silbensprachlichen Elementen – der Variationsbreite in der konkreteren Zusammensetzung sind keine Grenzen gesetzt:

Tibetisch klingend? Bayrisch? Alla Brahms oder Ligeti? Martialisch? Gregorianisch? Märchenhaft? Jazzy oder an Heavy Metal erinnernd?

**Zwei Punkte sind wichtig:**

**A.** Um den Mitsängern ein entspanntes Wiederholen zu ermöglichen, sollte im Pattern eine Atemmöglichkeit, also eine kleine Pause an irgendeiner Stelle, eingeflochten sein.

**B.** Damit das entstehende Stück auch in mehrstimmiger Schichtung als musikalisch logisches Ganzes empfunden werden kann, schwingt es in einem klar fühlbaren, durchlaufenden Grundpuls, der auch jedem einzelnen Motiv zugrunde liegen muss.

Innerhalb eines Patterns selbst wird deshalb auch auf Rubato (= Tempovariation) verzichtet.

**Empfehlung:** Sollte der Puls einer oder mehrerer Stimmgruppen “verrutschen”, verantwortliche Loops abwinken und Part erneut vorsingen, bzw. durch einen anderen ersetzen.

Ob das Motiv im 3/4-, 4/4-, (5/4-, 6/8-, 7/4-, etc.-) Takt schwingt, bleibt der Inspiration des Dirigenten überlassen. Wenn sich „Orchester“ und Vorsänger nicht kennen, empfiehlt sich im westlichen Kulturraum, im 4/4- oder 3/4-Takt zu beginnen. Diese beiden Taktarten sind zum Beispiel Mitteleuropäern aus Volksliedgut und Tänzen (Polka, Walzer, etc.) tief vertraut – und damit direkt „erfolgsversprechend“ nachsingbar.)

### **Der Entstehungsprozess eines Circle Songs:**

Wenn der Dirigent sich nach einigen selbstgesungenen Wiederholungen seines Patterns sicher ist, teilt er die Gruppe der Teilnehmer ab, die er zum Nachsingen dieses Motiv für am geeignetsten hält (Stimmelage!) und singt ihnen das Beispiel solange vor, bis sie es - ohne fragenden Blick - selbst wiedergeben können.

Die Mitsänger hören zuerst einige Schleifen lang genau zu (Silben, Töne, Rhythmus) und beginnen dann erst, es selbst zu singen. (So garantiert sich ein originalgetreueres Übernehmen). Pauschalregel: Gelingt es der Gruppe nicht, das Pattern nach 5-7 Wiederholungen entspannt nachzusingen, ist es für dieses Setting in irgendeiner Form „zu schwierig“.

**Empfehlung:** Abwinken und neu beginnen - denn wenn das Singen des Motivs für eine „Orchestersektion“ in egal welcher Weise (zu) kompliziert ist, kann sich im Laufe der Zeit ein Turmbau-zu-Babel-Effekt aufs ganze Stück ausbreiten.

Sobald die erste Gruppe ihre Loopschleife gelernt hat und in Dauerwiederholung singt, lässt der Dirigent in Ruhe ein zweites Pattern aus der intuitiven Inspiration heraus entstehen, um es als zweite Stimme auf das erste Motiv zu schichten.

**Empfehlung:** Wenn möglich gleiches Metrum (Taktart) wie im ersten Pattern wählen – es sei denn der Stimmenkreis hat solide Rhythmik-Erfahrung. Ist letzteres der Fall, können auch weiterführende Polymetrik- und Polyrhythmik-Themata erforscht werden.

Hat der Dirigent sein zweites Motiv gefunden, wählt er eine neue Sektion von Mitsängern zum Nachsingen dieses Patterns aus und singt ihnen das Pattern einige Male in möglichst klarer Silbenartikulation, Intonation und Rhythmik vor.

**Auf diese Weise kann das „Orchester“ bis zu 8 oder sogar mehr geschichtete Parts zum klingen bringen.** Manchmal sind allerdings bereits zwei, meistens sicher aber drei bis vier Stimmen vollkommen ausreichend. Der Dirigent sollte sich vor dem Einfügen jedes weiteren Motivs vergewissern, dass das Musikstück nicht überladen und undurchsichtig wird, sowie, dass alle Stimmgruppen sicher im gemeinsamen Grundpuls „grooven“.

**Empfehlung:** Unerfahrenen Sängern während der ersten Circle Songs höchstens drei bis vier unterschiedliche Loopschleifen zum nachsingen geben!

*Die Patternschichtung für ein „Orchester“ kann verschieden angelegt sein: Ein Motiv kann z.B. real oder angelehnt harmonisierend, kanonisch „hineingreifend“ (d.h. die Pause des anderen Patterns überlagernd), kontrapunktisch oder „gegenteilig in seiner Wirkung“ (melodisch statt rhythmisch, aus langen Tönen statt aus Sechszentelbewegungen bestehend, etc.) zum vorherigen gewählt werden. Manche Motive fragen auch geradezu nach dem Zufügen einer 2. Stimme (z.B. solche, die ähnlich kleiner „Trompeten-Licks“ wie Einwürfe wirken). \*)*

**Ist nach Gefühl des Dirigenten das Geflecht Mehrstimmigkeit „vollständig“, kann er ein frei improvisiertes Solo ohne Strukturvorgaben zufügen,** bzw. einzelne (im Laienbereich gleichzeitig höchstens zwei) Mitsänger für ein Solo oder Duett-Solo in die Mitte holen. (Nach dessen Ende begeben sich diese Solisten wieder auf den alten Platz im Kreis und nehmen das dort laufende Motiv auf).

Im Verlauf des Stücks kann der Dirigent außerdem immer wieder einzelne Stimmgruppen abwinken und im Anschluss neue Pattern an sie ausgeben, bzw. sie nach der Pause wieder das ursprüngliche Pattern anstimmen lassen.

*Im Kreis sicherer Sänger kann nach dem Abwinken bestimmter Parts auf Basis der restlichen Mehrstimmigkeit auch die Tonart oder Metrik des Stücks gewechselt werden.*

*Beispiel Tonartwechsel:*

*Grundton- und septimlastige Pattern werden aus dem Gesamtklang heraus genommen, die mollterz- und quintlastigen Motive dagegen stehen gelassen und im folgenden in umgedeuteter Tonalität genutzt: Mollterz wird neuer Grundton, Quinte wird Durterz.*

*Beispiel Metrikwechsel:*

*Ein bestehender 4/4-Takt wird mit Hilfe von „2 gegen 3“ in eine 6/8-Basis umgewandelt. \*)*

### **Tipps und Tricks:**

- Je weniger die Mitsänger mit dem Dirigenten vertraut sind, bzw. je unerfahrener sie in der Materie sind, desto größer, klarer und eindeutiger sollten die Dirigat-Handzeichen ausfallen.
- Pattern eher kurz halten (4 bis 7, bzw. 2x4 Pulsschläge) und - falls Phrasen-Verlängerung gewünscht - im 2. Vorkommen eine Variation einbauen.
- Innerhalb eines Motivs nur drei bis vier verschiedene Fantasie-Silben verwenden, es sei denn die Sänger sind mit der „Sprach“-Gestaltung des Dirigenten vertraut.
- Tonlage, in der später soliert werden möchte, eher dünn belegen, bzw. ganz frei halten. Andere Möglichkeit: Während des Solos Parts in „konkurrierender“ Stimmlage „abschalten“.
- Solo jederzeit und unabhängig von momentaner Gefühlslage und Inspirationsstand „prominent ausdrucksstark“ vortragen. Empfehlung als Leitfaden:  
Klarer Beginn – Klimax – Höhepunkt (nach ca. 2/3)- Konklusion.  
Inhaltlich kann es ohne Worte (nur über Vokale und Fantasiesilben) oder mit aus der spontanen Assoziation geschöpftem Text (Story Telling) gesungen werden sowie melodie-, geräusch- oder groove-lastig aufgebaut sein.
- „Orchester“, deren Pattern alle den gleichen Schwerpunkt haben (z.B. die erste Zählzeit im Takt als wiederkehrender gemeinsamer Beginn) oder an der gleichen Stelle pausieren, laufen Gefahr, an Tempo zu verlieren.
- Pattern mit Intervallsprüngen größer als Terz, höchstens Quarte neigen bei Laiengruppen zu „abenteuerlicher Intonation“.
- Nicht eingebettete Auftakte „schleppen“ gern: Für pünktlichen Beginn das gemeinsame Atmen der Gruppe je als Einsatz mitdirigieren.
- Off-Beats besonders deutlich platzieren und nur in klarer „musikalischer Absichtlichkeit“ mit direkt nebenliegenden On-Beats anderer Pattern überlagern.
- Bei Laiensängern chromatische Tonfolgen und Sekundabstände zwischen Tönen zweier Motive vermeiden (Intonation), sowie auch größere Pausen, die sich auf mehrere Pulsschläge erstrecken (erschwert metrische Verankerung im Ablauf)

**Die hier vorgeschlagene Struktur kann natürlich zugunsten eigener Ideen abgewandelt und erweitert werden.**

### **Beispiele möglicher Varianten:**

- Frage an die Mitsänger: “Möchte jemand das erste Pattern für uns finden?”  
(Anschließend baut dann der Dirigent das „Orchester“ weiter auf.)
- Frage an die Teilnehmer (besonders z.B. an Jungs aus einer Schulklasse): “Möchte jemand dazu Vocal Percussion versuchen?”
- Angebot an die Anwesenden: “Wer hat Lust, über dieses Stück frei zu solieren?”
- Oder: Der Dirigent/Coach wählt 3 oder 4 Freiwillige aus, die nacheinander je ein Loop-Motiv finden, die die anderen Sänger dann in entsprechend 3 bzw. 4 Gruppen nachsingen. In diesem Fall unterstützt der Dirigent (bei Laien) Findungsprozess und kümmert sich dann hauptsächlich darum, dass die gefundenen Parts einen klaren Puls, klare Artikulation, Tonhöhen und Rhythmik besitzen und die Gruppen diese möglichst ähnlich nachsingen.

## **2 :: A CAPPELLA ENSEMBLE - IMPROVISATION**

### **Einstimmung: Lange Töne**

Die Teilnehmer stehen im Kreis. Eine Person beginnt aus der Stille heraus mit einem langen, Ton gleichbleibender Tonhöhe (ganze Atemlänge), gesungen auf einem beliebigem Vokal. Auf diesen steigt dann die ganze Gruppe ein und hält ihn ebenfalls solange der Atem reicht. (Das ist zum Aufwecken der Ohren gedacht). Anschließend singt jeder für sich immer wieder neu „irgendeinen“ langen Ton, nun nicht mehr angepasst an die Tonlagen der Mitsänger. Bei jedem neuen Beginn kann Tonhöhe und Vokal variieren – je nach Lust.

Auf diese Weise ergeben sich Akkorde und Cluster, manche konsonant, manche dissonant. Die Teilnehmer sind aufgefordert, sich in jeden entstandenen Gesamtklang einhören, ohne ihn zu beurteilen und – für “Tonsatz-Vorgebildete” - vor allem ohne absichtlich Harmoniefarben zu konstruieren (im Sinne von: “Oh, gerade klingt ein Durdreiklang, da singe ich jetzt mal die Septime dazu).

Im besten Fall hört jeder Sänger sowohl sich selbst als auch seine Nachbarn: So fügen sich die Stimmen am gelungensten ins Blending (Verschmelzen der Einzeltöne in einen Gesamtklang) ein.

Nach einer Weile des gemeinsamen Tönens, dessen Gesamt-Dynamik (Lautstärke) übrigens in natürlicher Weise kollektiv an- und abschwollen kann, ergeben sich immer wieder Momente, die zum kollektiven Beenden einladen. In dieser Übung wird solange weitergesungen, bis an einer dieser gefühlten Zäsurstellen intuitiv plötzlich alle Stimmen “wie abgesprochen” zu einem gemeinsamen Ende finden.

## **Ensemble-Improvisation mit Rahmen-Struktur**

### **Übung: „Motor + 2 + Vocal Percussion + Solo“**

Fünf Akteure nehmen teil, vier von ihnen stellen sich in einer Reihe auf, der fünfte wird später solieren.

Die erste Person findet ein „Motor-Pattern“, das für das kommende Musikstück eine „solide groovende Basis“ bildet (klarer Puls, rhythmisch rollend, entspannt singbar,...) und wiederholt selbiges dann im Dauer-Loop.

Der zweite Sänger findet anschließend - auf Basis des gleichen Pulses – die nächste Motivschleife, die die Aufgabe hat, die durch das bereits klingende Fundament gelegte Basis musikalisch zu verstärken und in Stoff und Stil abzurunden.

Der dritte Teilnehmer findet dann Pattern Nummer 3, in dem er sich von dem Gedanken inspirieren lässt: „Was fehlt dieser Musik noch? Was würde ich gerne noch hören in Addition zur schon bestehenden Zweistimmigkeit? Eine Harmonisierung zu Motiv 1? Eine klangvolle Melodie bzw. rhythmische Geräusche als etwaiger Gegensatz zu Pattern 2? Ein völlig neues Element?...

Die vierte Position sorgt für Vocal Percussion: Dem Grundpuls der Singenden wird über mit der Stimme erzeugte (Zisch- und Knall-)Geräusche ein Groove beigefügt. Je nach Übervorhaben kann dabei ein gefundener Rhythmus als Loop immer wieder identisch wiederholt werden oder sich im Stücktempo bleibend frei entwickeln.

Sobald dieses kleine „4er-Orchester“ dann in gemeinsamem Puls sicher vor sich hin musiziert, geht der Solist ans Werk, lässt sich vom vorhandenen Klang inspirieren und erzählt seine sich spontan entwickelnde „musikalische Geschichte“ dazu.

Er kann nach Belieben durch Handzeichen die Dynamik des „Orchesters“ oder eines einzelnen Motivs regulieren, einzelne Pattern ab- und wieder an-„schalten“, sowie – in fortgeschrittenen Zusammenhängen – auch das Stücktempo variieren.

Das Ende formt der Solist per Handzeichen, winkt also z.Bsp. alle Pattern gleichzeitig, bzw. nach Belieben nacheinander ab.

### **Variationen:**

Die Übung siehe A. ist natürlich auch mit nur zwei oder aber auch mit vier bis ? „Patternisten“ durchführbar.

Erfahrungswert: Bei mehr als sieben gleichzeitigen Loops beginnt es recht schwierig zu werden, das Musikstück nicht zu überladen. Außerdem haben es die zuletzt beginnenden dann manchmal nicht einfach, noch eine intuitiv klare, „sinnvolle“ musikalische Aufgabe zu finden. Stoff und Stil dicht an die bereits die vorhandene Motivik anzuhängen oder sich sich mit kurzen Einwüfen begnügen, ist in dieser Lage wohl der beste Weg..

Empfehlung: Besonders genau nachhören, was die Musik „braucht“, Silbensprache an bereits vorhandene anpassen, gut artikulieren, blending-förderndes Dynamiklevel erfüllen.

Der Solist, dem in dieser Situation eine besonders üppige Klangvielfalt gegenüber steht, sollte trotzdem dem Reflex widerstehen, „gegen das Orchester anzuschreien“.

Vielmehr kann er stattdessen die Lautstärke der Begleitsänger regulieren bzw. zwischendurch eines oder mehrere der laufenden Pattern abwinken.

## **Für Neulinge:**

Als Einführung in die „Kunst der Patternschichtung“ empfiehlt es sich, nur zwei Sänger mit dem Finden jeweils eines Motivs zu betrauen und je Part noch einen oder mehrere Mitsänger unterstützend zur Seite zu stellen.

Zur Erleichterung der Aufgabe für einen noch unsicheren Solisten kann der Übungsleiter das Beenden des Stückes sowie die Dynamikangleichung zwischendurch übernehmen.

## ***Für Fortgeschrittene:***

*Die Patternsänger können im Verlauf des Stückes und in je stimmiger Anbindung an den Gesamtklang der Parts ihr individuelles Motiv zur verfeinerten Begleitung des Solos variieren.*

*Auch kann vereinbart sein oder spontan entstehen, dass sich die Loop-Struktur später ganz in eine freie Improvisation hinein auflöst.*

*Außerdem kann das Begleit-“Orchester” immer wieder Breaks (takt-lange Schweigepausen) eingefügt und die Neuanfänge im Anschluss daran mit unterschiedlichen Auftaktphrasen verzieren.*

*Weiterem Experimenten, z.Bsp. einem Aufbau mit Themenvorgabe in Genre (“das nächste Ensemble soll nach Jazz klingen”), Metrum (“diesmal singen wir im 5/4-Takt” oder “jedes Pattern soll ein anderes Metrum haben”) und Sologestaltung (“neben Fantasiesilben möchte ich echte Worte einfließen lassen”) sind keine Grenzen gesetzt. \*)*

## **Freie Ensemble-Improvisation**

### **Vorwort:**

In der Improvisation “ganz ohne Absprachen” oder besonderer Rahmenvorgabe entsteht der jeweilige Beginn entweder aus gemeinsamer konzentrierter Stille heraus oder durch ein Einsatzzeichen (z.B. ein deutliches Einatmen als Auftakt), das alle Teilnehmenden gleichzeitig starten lässt.

Das Ende eines Stückes ergibt sich individuell je aus dem inneren Gefühl, “keinen weiteren Beitrag” mehr in sich zu haben, und liegt in der Stille nach dem letzten Ton.

Im Verlauf nutzen die Singenden Melodien, Rhythmen und Geräusche je nach Inspiration: Es können einzelne Motivschleifen oder spontane Harmonisierungen entstehen und wieder verschwinden, es ergeben sich Tempo- und Themenwechsel, Abschnitte bestehend aus Solo mit Begleitung oder gleichberechtigter musikalischer Kommunikation, temporäre rhythmische Gerüste ähnlich einem Band-Klang mit Gitarre, Schlagzeug und Bass sowie pulslose, flächige Klanglandschaften.

Rund wird eine solche Improvisation besonders durch die Bereitschaft des Einzelnen, „den Wünschen der Musik“ zu folgen und diese über den eigenen musikalischen Willen (des Egos) zu stellen.

Wachsende Erfahrung in der Materie und der Ausbau des individuellen „musikalischen Werkzeugkastens“ verfeinern darüber hinaus die Fähigkeit, immer klarer auf verschiedene Stilrichtungen, Silbensprachen, Rhythmustypen, etc. eingehen zu können.

## **Das „Duo“:**

Zwei Personen beginnen das Musikstück in gemeinsamem konzentrierten Schweigen. Je nach Gefühl bzw. vorher ausgemachter Übungsidee stehen sie sich gegenüber, schräg zueinander, Rücken an Rücken oder nebeneinander.

Dann bricht einer von beiden (nicht vorher abgesprochen) - oder auch intuitiv beide gleichzeitig - das Schweigen mit der ersten musikalischen Äußerung.

Fortan entwickelt sich die Improvisation im Bezug des Feldes und über die immer neue stimmliche Umsetzung innerer sowie äußerer (auditiver, visueller) Impulse automatisch weiter: Ganz oder teilweise wild und experimentell, oder aber in spontan entstandener Struktur aus wechselnden musikalischen Rollen wie Solo+Pattern, Pattern+Pattern, Call+Response, langen Tönen in gemeinsam geführten Intervallen, etc..

Das Duo endet nach dem letzten Ton – in der Stille.

### **Erfahrungswert:**

Im Zweifelsfall ist eher zu einer Wiederholung oder Ausdehnung von bereits aufgetauchten Elements zu raten, damit die Improvisation nicht von “Themensprüngen” überfrachtet wird.

## **“Trio-Front“:**

Bei “Trio-Front“ stehen die drei Improviser nebeneinander, sie sehen sich nicht an, sondern “spüren” nur die gegenseitige Anwesenheit.

Ohne Blickkontakt liegt der Fokus hier in besonderer Reinheit auf der inneren Anbindung an die musikalische Intuition und der Inspiration über das auditive und sensitive Erfahren.

Der Ablauf gleicht dem des “Duo”s. Im Vergleich zu den dort zwei Stimmen spannt der Zusammenklang von den hier drei Stimmen allerdings einen erstaunlich dimensionserweiterten musikalischen Raum auf – überhaupt hat dieses Format eine besondere Magie an sich, die es sich unbedingt zu erforschen lohnt.

### **Weitere Möglichkeiten:**

*Eine freie Improvisation kann grundsätzlich natürlich beliebig viele Ensemble-Mitglieder haben: Quintett, Oktett, Großgruppe,...*

*Je mehr Sänger teilnehmen, desto wichtiger wird eine zuverlässige individuelle Anbindung an die Intuition als Ausdrucksquelle, damit das Stück nicht in ein von Beliebigkeit und Überfrachtung geprägtes Stimmengewirr hinein verwäscht.*

*Empfehlung für Neulinge: Eine ungerade Zahl von Singenden unterstützt das Gelingen kollektiver Bezogenheit des ganzen Ensembles und verringert die Gefahr seines „Auseinanderfallens“ in musikalisch nicht verbundene Teilgruppen. \*)*

### **Themen-Improvisation:**

*Inspirations-Vorgabe kann hier das Bild einer Postkarte sein, das sich das Ensemble vor Beginn gemeinsam und ohne Worte (!) ansieht, oder auch ein Begriff, der in den Raum geworfen wird. Anders als z.Bsp. im Theatersport ist dieser Eindruck vorab hier jeweils “nur” als gemeinsamer Initial-Impuls gedacht, der auch eine weitreichend abstrakte - also nicht notwendigerweise beschreibende - Umsetzung erlaubt.*

*Haptische Apperzeption (z.Bsp. das Befühlen eines Stoffes oder anderen Materials ohne visuellen Abgleich) und Olfaktus (z.Bsp. das Schnuppern an Geruchs-Essenzen ohne Kenntnis der Inhaltsstoffe) sowie die Atmosphäre speziell ausgewählter Sangesorte (z.Bsp. ein urbaner Platz, eine Waldlichtung) sind weitere Ressourcen spannender Musik-Vorlagen.*

*Soll die Improvisation thematisch von einem zeitgleich kontinuierlich mitlaufenden, sich stetig wandelnden Leitfaden begleitet werden, bietet sich die Kollaboration mit Tänzern und Malern an: Die Sänger übersetzen hier den je momentanen Körperausdruck des sich im Raum bewegenden Tänzers bzw. den Pinselstrich oder andere Farb- und Formgebungsarten des Malers bei der Arbeit. \*)*

**HIER ENDET  
DIESER KLEINE BEISPIEL-AUSSCHNITT AN BASIS-ÜBUNGEN.**

**Für alle weiterführenden Fragen zu Theorie und Praxis stehe ich Ihnen gerne in meinem Coaching - persönlich oder per Skype – sowie in meinen Kursen, Fortbildungen und Masterclasses A Cappella Improvisation zur Verfügung.**

**Viel Freude Ihnen im weiten Abenteuerfeld der Vokalimprovisation!**

**Johanna Seiler.**

**PS:** Ich bitte um Verständnis für meine Entscheidung, mich der Übersichtlichkeit der Textstruktur zuliebe des generischen Maskulins bedient zu haben und zähle auf Ihr Vertrauen, dass ich es bei der Personenbeschreibung als vollkommen wertfreie Abkürzungsmöglichkeit verwendet habe - und zwar in seiner abstrakten, rein grammatikalischen Funktion, alle Geschlechtszugehörigkeiten zu inkludieren.

Web [www.johannaseiler.com](http://www.johannaseiler.com) :: Email [to@johannaseiler.com](mailto:to@johannaseiler.com) :: Fon 030 47 36 49 37 (AB)

.....

***\*) Alle kursiv gedruckten Abschnitte eignen sich eher für die Übungs- und Aufführungs-Praxis fortgeschrittener Improviser.***