

„Frei:Spiel. Von der Musikvermittlung zur Komposition“.

„Wie erfindet man Musik, die man noch nicht kennt – ohne das Erfinden zu kennen?“¹ Mit dieser Frage eröffnete der Gitarrist und Komponist Burkhard Stangl im Jahr 2000 sein Vorwort zum Buch *KLANGNETZE. Ein Versuch die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden*.

KLANGNETZE – manchen ist dieser Titel vielleicht noch ein Begriff – war in den 1990er Jahren in Österreich ein groß angelegtes Projekt zur Vermittlung zeitgenössischer Musik an Schulen. Wir haben in den knapp zehn Jahren, über die sich die Durchführung der KLANGNETZE erstreckt hat – in einer Zeit, in der der Begriff „Musikvermittlung“ gerade erst im Entstehen gewesen ist –, viel diskutiert, projiziert, ausprobiert und reflektiert. Wir, das waren improvisierende Musiker*innen und Komponierende aus ganz Österreich, die gemeinsam mit Lehrkräften aus allen Schultypen und -stufen Herangehensweisen erdachten und auch umsetzten, die jungen Menschen einen Zugang zum aktuellen Musikschaffen aufzeigen sollten.

Wesentlichen Einfluss auf die Denkweise dieser Herangehensweisen hatten, wie am Untertitel des Buchs Klangnetze unschwer zu erkennen ist, u. a. Schriften zum radikalen Konstruktivismus, in denen Ernst von Glasersfeld und Heinz von Foerster ihre Aufmerksamkeit auf Vorgänge richten, die ihrer Ansicht nach beim Prozess des Lernens entstehen.

Eine der Grundannahmen des radikalen Konstruktivismus ist, dass *Realität* für jedes Individuum immer nur eine Konstruktion seiner eigenen Sinnesreize, seiner Gedächtnisleistung bedeutet. Jede Wahrnehmung ist vollständig subjektiv.

Im Zentrum steht dabei das selbstentdeckende Lernen, das durchaus immer wieder auch zu Irrwegen oder sogar ins Chaos führen kann, bei dem jedoch am Ende das von den Schüler*innen selbst Ge- und Erfundene nachhaltiger im Bewusstsein erhalten bleibt. Ein Prozess, der vor allem eines braucht: Zeit und eigentlich auch Muße, wie sie im Rahmen einer in 50 Minuten getakteten Schulstunde kaum zu finden sind.

Als Warm-ups und Einstiegsmöglichkeiten in das kreative Arbeiten kamen bei den KLANGNETZEN Musikstücke und Konzepte zum Einsatz, die von Komponisten – wie Cornelius Cardew, John Cage, Christian Wolff, Vinko Globokar oder Mathias Spahlinger – zum Musizieren mit Laien erstellt worden sind. Eine spezielle Rolle nahm dabei auch die Anthologie des Londoner Scratch Orchestras ein, die ich bis heute gerne verwende (und die leider vergriffen ist).

Vor diesem Hintergrund sind beim *Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden*, innerhalb der KLANGNETZE zahlreiche Konzepte österreichischer Musiker*innen entstanden, die vor allem dazu angetan waren (und sind), Schüler*innen zum Selber-Tun anzuregen, also Musik zu erfinden, die sie noch

1 Stangl, Burkhard: *Sturm, Stille, Applaus*. In: Schneider, Hans / Bösze, Cordula / Stangl, Burkhard (Hg.): *Klangnetze. Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden*. Saarbrücken: PFAU-Verlag 2000, S. 7.

nicht kennen. Eine wesentliche Komponente bei dieser Arbeit ist auch die Reflektion über das Erarbeitete: Schüler*innen sollten auch dazu befähigt werden, zu beurteilen, was sie da machen. Diese Konzepte und darüber hinaus viele neue Anregungen hat der ehemalige Leiter der KLANGNETZE und emeritierte Didaktikprofessor an der Musikuniversität Freiburg in einem brandneuen Buch vereint: *Musizieraktionen*.

„Wenn Kinder komponieren, bewegen sie sich in einem Metier, in dem sie nach landläufiger Meinung nichts verloren haben“², schreibt Wolfgang Lessing in seinem Beitrag zum Band *Komponieren mit Schülern. Konzepte, Förderung Ausbildung*, der 2011, zehn Jahre nach dem Ende der Klangnetze, von Philipp Vandr  und Benjamin Lang für die Jeunesses Musicales Deutschland und die Hochschule Osnabrück herausgegeben wurde.

Und Lessing setzt fort: „Während Aktivitäten wie Singen, Zeichnen, Dichten, Nähen, Tüpfeln, Theaterspielen oder [...] auch das Instrumentalspiel gemeinhin als adäquater Ausdruck einer kindlichen Kreativität akzeptiert werden [...], erscheint das komponierende Kind noch immer als spektakulärer Ausnahmefall [...].“ Stichwort: *Wunderkind*. In keiner anderen Sparte der Kunst fallen die Genies dermaßen vom Himmel, sind die Schulbücher derart voll mit „göttlichen Meistern“, sitzt dem noch unwissenden Anfänger „der Faust derart im Nacken“, wie es Peter W. Schatt/Folkwang Uni im vorhin genannten Buch bezeichnet, und weder in der Malerei noch in der Literatur wird an die ersten Gehversuche des Neulings eine derart hohe Messlatte angelegt, wie bei der Komposition.

Der oberösterreichische Komponist Helmut Schmidinger schrieb ähnliches bereits im Jahr 2001 bei der Gründung des Komponierwettbewerbs für Kinder und Jugendliche, KLANGLANDSCHAFTEN, der nach einigen Jahrgängen in Oberösterreich schließlich zum österreichweiten Wettbewerb „Jugend komponiert“ geführt hat.

Des weiteren ist, naturgemäß, die „Geheimsprache Notenschrift“ eine Hürde, der phantasievoll und kreativ begegnet werden muss. Kreativität ist schon seit langem ein Lieblingsbegriff in der Werbung, der Politik – und nun auch in der Pädagogik.  berall finden sich „kreative Ansätze“, egal ob es um die Gestaltung von Laptoptaschen, Stadtvierteln, Gesetzen (oder aber auch um deren Umgehung) geht. Kreativität erhöht den Marktwert, macht Wohngegenden teurer, Schulen und Universitäten attraktiver.

In den Musikschulen erfährt Eigenkreativit t von Schüler*innen immer mehr Aufmerksamkeit und Anklang, was wiederum dazu führt, dass die Lehrenden weitergebildet werden (sollten), Erfahrungen ausgetauscht, Konzepte verschriftlicht und, ja, schließlich auch Rahmenbedingungen für die kreative Arbeit formuliert werden. Dazu komme ich später noch, machen wir nun einen Blick in die Werkstatt.

2 Lessing, Wolfgang: *Kinderkomposition im Spannungsfeld von Prozess- und Produktorientierung*. In: Vandr , Philipp / Lang, Benjamin (Hg.): *Komponieren mit Schülern. Konzepte, Förderung, Ausbildung*. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2011, S. 15.

Blick in die Komponierwerkstatt

An der Musikschule Tulln gibt es seit dem Schuljahr 2006/07 eine Komponierwerkstatt, in der mittlerweile mehr als 150 Stücke entstanden und aufgeführt worden sind. Vom 40 Sekunden dauernden Oboen-Solo über Duos, Trios und Streichquartette bis hin zu größeren Ensembles kann für alles komponiert werden, was an der Musikschule unterrichtet wird.

Vom ersten Jahr an konnten wir auch professionelle Komponisten an die Schule einladen, die sich in den Arbeitsphasen mit den Schüler*innen über den Fortgang der Stücke austauschten – von Kollege zu Kollege, ausdrücklich *nicht* als Lehrer. Zur Rolle dieser Komponierenden und zur Rolle der Lehrkraft komme ich später noch. Zunächst möchte ich zwei Musikstücke vorstellen, die in der Tullner Komponierwerkstatt entstanden sind und an denen einige Aspekte des kreativen Arbeitens festgemacht werden können:

Beispiel 1 aus dem Schuljahr 2006/07, 1. Komponierwerkstatt an der Musikschule Tulln

Betreuer: Christoph Wichert, Gastbetreuer: Gerald Resch

Marcus Doppler

* 1995

Peanut Butter

für Saxophon, Posaune und Tempelblöcke

Marcus Doppler | Saxophon, Dieter Schickbichler | Posaune,
Vitus Pirchner | Tempelblöcke

Marcus Doppler kam mit einer fertigen Vorstellung hinsichtlich der Besetzung: Saxophon, Posaune, Tempelblöcke. Auch das Motiv war bereits erdacht, in der Arbeit mit seinem Betreuer, dem Fagottisten Christoph Wichert, wurden nur noch die Bearbeitungsmöglichkeiten des Motivs und die Notation für Posaune und Tempelblöcke geklärt. Auch der Titel der Komposition stand bereits fest, die Aufführung wurde durch zwei Kollegen unterstützt.

An diesem Beispiel ist nicht viel an kreativer Arbeit aufzuzeigen, ich habe es ausgewählt, weil es eine der unendlich vielen Möglichkeiten darstellt – und weil wir damals dachten, der junge Komponist hätte bereits die nächsten beiden Stücke in Vorbereitung, doch dem war nicht so, er hat nie wieder ein Stück geschrieben (bzw. in die Musikschule mitgebracht). Allerdings hat die Saxophonlehrerin uns unmittelbar nach der Uraufführung von *Peanut Butter* berichtet, dass Marcus Doppler nun beim Erarbeiten neuer Stücke analytische Ansätze zur Anwendung bringt und eine Komposition damit auch wesentlich rascher und umfassender auffassen kann als vor der Arbeit an seinem eigenen Stück.

Beispiel 2

WAM #5 2011

Betreuerin: Cordula Bösze, Gastbetreuer: Wolfgang Suppan

Die Saitenschnaider *He! Setias für Streichquartett*

Laurin Lotter *1999 – Violine

Annika Toth *2002 – Violine

Selina Pilz *1999 – Viola

Stephanie Toth *2000 – Violoncello

Diese Aufgabe im Schuljahr 2011/12 war ziemlich knifflig, gleich zwei junge Streichquartette wollten mit Eigenkompositionen zum Wettbewerb „prima la musica“. Ich habe das Stück der etwas größeren Schüler*innen ausgewählt, weil daran ein geglücktes Ineinandergreifen mehrerer Faktoren aufgezeigt werden kann. In diesem Beispiel sind die komponierenden Musiker*innen zwischen neun und zwölf Jahre alt und bereits seit einigen Jahren als Quartett beisammen.

Begonnen haben wir die kompositorische Arbeit mit der Zahl 4 und einer Sammlung von allem, was mit dieser Zahl verbunden ist: Jahreszeiten, Himmelsrichtungen, Temperamente, Ecken, Viererkette beim Fußball ...

Eine Mischung aus Jahreszeiten und Temperamenten hat die jungen Musiker*innen besonders angesprochen: Jede/r Schüler*in erarbeitete mit ihrem/seinem Instrument selbständig ein kleines Motiv, das eine Jahreszeit oder ein Temperament zum Ausdruck bringen sollte. Diese Motive notierten sie – soweit ihnen möglich – in Notenschrift; was nicht in fünf Linien gepasst hat, wurde mit Symbolen und Farben dargestellt. Als Musterbeispiel für grafische Notation diente hier wieder einmal *December 1952* von Earle Brown und Blätter des dänischen Komponisten Carl Bergström-Nielsen.

Alle vier Motive gerieten überzeugend und stark. Und an diesem Punkt der Arbeit war erst einmal Sackgasse, denn wir hatten keinerlei Idee zu einem Bauplan, in dem alle Motive sinnvoll zu einem Stück vereint werden könnten, wir standen quasi da mit den Fenstern für ein Haus, das noch nicht geplant worden ist, oder mit dessen Eckpfeilern, um bei der Zahl 4 zu bleiben. Der Komponist Wolfgang Suppan wurde beigezogen, ihm fiel ein weiteres viereckiges Element ein, nämlich die „unendliche Treppe“ von Roger Penrose.

Auswirkungen

Für die Schüler*innen

Wie bereits erwähnt, wird bei Erstellen eigener Kompositionen das formale Denken gestärkt, oft gelingt dann das Erarbeiten bereits verhandener Musikstücke aus einem neuen Blickwinkel, analytischer, erfahrener. Auch emotionale Kriterien beim Zugang zu Musikstücken (gefällt mir/gefällt mir nicht) können von den Schülern mit sachlichen Argumenten „gefällt mir nicht, weil“ unterstützt werden. Und die Entscheidungsfreude wird gestärkt!

Für die Lehrkräfte

Die Rolle der Lehrkraft beim Erarbeiten von Kompositionen ist weniger jene klassische Meister-Schüler-Beziehung als die des begleitenden Coaches. Die Lehrkraft „weiß“ oft auch nicht mehr als die Schüler*in in dem Augenblick, es muss geforscht, ausprobiert und verworfen werden. Dabei kommt dem Scheitern auch eine wichtige Rolle zu, denn immer wieder muss man sich auch von Einfällen, die vor kurzem noch originell erschienen sind, trennen.

Für die Musikschule

An der Musikschule Tulln hat die Komponierwerkstatt zu einer anderen Art der Vernetzung der Lehrkräfte geführt, wir arbeiten ohnedies viel zusammen, doch in diesem speziellen Projekt entstehen neue Möglichkeiten, um Schüler*innen von mehreren Seiten gezielt zu fördern und kreative Potenziale zu stärken.

Ausblick

Anders, als noch 2011 im Vorwort zum Band *Komponieren mit Schülern* beklagt wird, gibt es inzwischen das Fach Kompositionspädagogik an manchen Musikuniversitäten, besonders hervorzuheben ist dabei der Lehrgang, den Helmut Schmidinger an der Kunstuniversität Graz installiert hat. Es werden nun also studierte Komponist*innen dazu befähigt, auch mit Kindern und Jugendlichen zu arbeiten.

Doch auch jene, die bereits jetzt in Workshops oder im Rahmen der Musikkunde oder im Ensembleunterricht die Eigenkreativität von Schüler*innen fördern, sollen ermutigt werden, weiterzumachen. Klar, ohne Begeisterung, Überzeugung, Offenheit und Neugierde wird nichts entstehen. Unverzichtbar sind bei dieser Arbeit auch Reflexion und Qualitätseinschätzung.

Doch ich appelliere hiermit an Sie, die Sie beladen sind mit bürokratischen, organisatorischen, pädagogischen, musikalischen und sonstigen vielen vielen Aufgaben:

Achten Sie auf den künstlerischen Duft an Ihren Schulen, versuchen Sie, Raum zu schaffen für Projekte, die nicht immer zielorientiert sein müssen, bei denen der berühmte Weg das Ziel ist und bei denen am Schluss vielleicht auch einmal kein Konzert präsentiert werden kann. Die heranwachsende Generation braucht diese Freiräume dringend. Und ein gutes Arbeitsklima an ihren Schulen wird der Lohn sein!

LITERATUR

Dartsch, Michael / Konrad, Sigrid / Rolle, Christian (Hg.): *neues hören und sehen. ... und vermitteln.*

Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2012.

Foerster, Heinz von: *Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke.* 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Globokar, Vinko: *Laboratorium. Texte zur Musik 1967–1997.* Saarbrücken: PFAU-Verlag 1998.

Henze, Hans Werner: *Komponieren in der Schule. Notizen aus einer Werkstatt.* Mainz: Schott Musik International 1998.

Schneider, Hans / Böse, Cordula / Stangl, Burkhard (Hg.): *Klangnetze. Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden.* Saarbrücken: PFAU-Verlag 2000.

Schneider, Hans: *Lose Anweisungen für klare Klangkonstellationen. Musiken und musikalische Phänomene des 20. Jahrhunderts: ihre Bedeutung für die Musikpädagogik.* Saarbrücken: PFAU-Verlag 2000.

Schneider, Hans: *musizieraktionen. frei, streng, lose.* Saarbrücken: PFAU-Verlag 2017.

Vandré, Philipp / Lang, Benjamin (Hg.): *Komponieren mit Schülern. Konzepte, Förderung, Ausbildung.* Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2011.

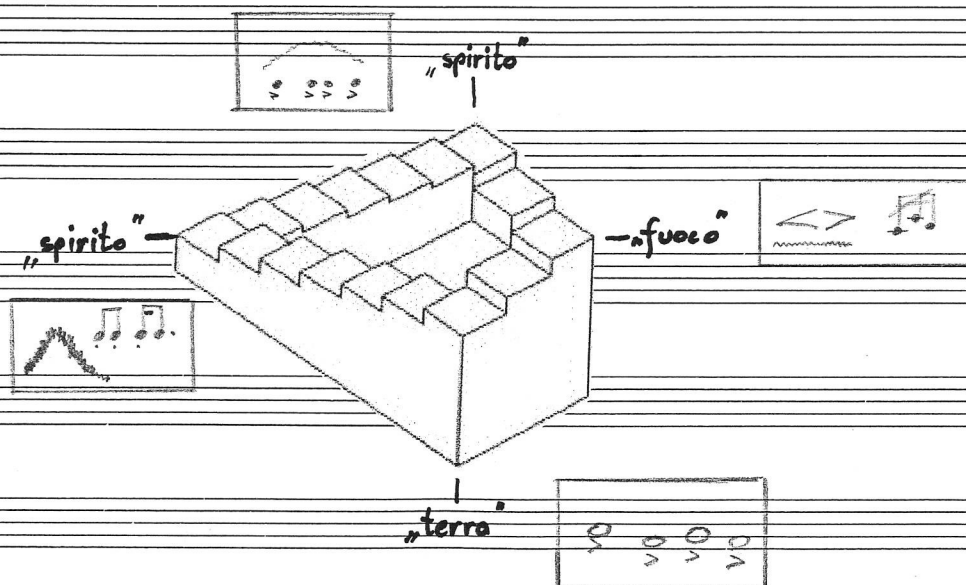
Wolff, Christian: *Hinweise. Schriften und Gespräche.* Köln: Edition MusikTexte 1998.

Komposite Ordnung

Handwritten musical score for 'Komposite Ordnung' on four staves. The notation includes notes with stems and beams, and dynamic markings: *f* (forte) and *sub. pp al pont.* (subito pianissimo al ponticello). The score is flanked by two decorative columns.

La Scala

Handwritten musical score for 'La Scala' on four staves. Each staff shows a scale pattern (ascending and descending) with dynamic markings: *pp secco a pont.* (pianissimo secco al ponticello) and *etc. al solo "spirito"* (etcetera al solo "spirito").



synchron

asynchron

La Distruzione della Scala

pp

pp

3

pp

pp

alle 2' - 4'

das Tempo wechseln

Coda

pp cresc.

pp cresc.

3

pp cresc.

pp cresc.

f

f

3

f

f

W.er A.ußer Mozart?

Komponierwerkstatt an der Musikschule Tulln

Leitung: Cordula Bösze

Betreuung: Eva Griebel-Stich, Stephanie Timoschek-Gumpinger

Gastkomponisten: Konrad Rennert, Wolfgang Suppan

Stefanie Stagl
*1996

rush hour
für Trompete und Klavier

Anna Bauer, *2001 und
Alexander Hemmelmayer
*2002

Im Märchenland für Klavier zu 4 Händen

Iris Paal
*2002

*Das Mädchen, das sich weigerte, moderne Spieltechniken
zu komponieren*
für Querflöte solo mit Schellenbegleitung

Maria Prem
*2001

Heartbeating
für Violine und Klavier

Theresa Scherngell
*2001

Scherngell's Castle
für Oboe solo

Valerie Förstel
*1997

Isolement
für Trompete und Klavier

Theresa Prem
*1999

Aire e fuego
für Flöte solo

Die Saitenstreichler
Bernd Carmann *2001 – Violine
Alena Hauser *2002 – Violine
Anna Friedbacher *1999 – Viola
Marlene Förstel *2000 – Violoncello

Capricciamba für Streichquartett

Laurin Lotter
*1999

Die Welt
für Klavier solo

Mira Buchmann
*1995

Gedankengang
für Marimbaphon und Vibraphon

Raphael Gaar
*1998

Temponi
für Pauken

Die Saitenschnaider
Laurin Lotter *1999 – Violine
Annika Toth *2002 – Violine
Selina Pilz *1999 – Viola
Stephanie Toth *2000 – Violoncello

He! Setias für Streichquartett