

Reader

Lehrplan für Musikschulen
Reader Komposition
Erfinden von Musik an Musikschulen





Vorwort

zum Reader „Erfinden von Musik an Musikschulen“

2017 war es so weit: Die KOMU veröffentlichte den neuen Lehrplan „Komposition“. Da es speziell im Bereich des Erfindens von Musik sehr vielfältige und unterschiedliche Zugänge gibt, wurde im Lauf des Erarbeitungsprozesses schnell klar, dass die Vielfalt dieser individuellen Zugänge den Rahmen eines Lehrplandokumentes sprengen würde.

Daher wird der eigentliche Lehrplan um den vorliegenden „Reader“ ergänzt - eine Textsammlung von Kompositionspädagoginnen und -pädagogen, die in ihrer Praxis erfolgreiche Modelle für das Erfinden von Musik mit Kindern und Jugendlichen entwickelt haben. Der Reader wird stets erweitert und ist ausschließlich online auf der Homepage der KOMU veröffentlicht.

Die Texte vermitteln

- vertiefende Informationen zum Thema Kompositionsunterricht an Musikschulen
- Ideen zum kreativen Umgang mit Musik
- Detailbeleuchtung von unterschiedlichen Aspekten des Erfindens von Musik
- konkrete Beispiele von erfolgreichen und praxiserprobten Unterrichtsformen
- Anregungen für Kompositions-Lehrende, für Direktionen, Fachgruppenleitungen sowie Instrumental- und Vokallehrende bzw. alle am Thema Interessierte

Wir bedanken uns bei den Autorinnen und Autoren für die vorgelegten Texte und laden all jene, die selbst einen Text zum Reader beitragen möchten, herzlich dazu ein (Kontakt: office@komu.at).

Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, im November 2019

PS: Die individuellen Schreibweisen der AutorInnen in Bezug auf geschlechtergerechtes Formulieren wurde unverändert übernommen.

Der Arbeitsgruppe zum Lehrplan Komposition gehörten folgende Personen an: Cordula Böse (MS Tulln, NÖ), Alfred Dünser (MS Feldkirch, Vbg.), Richard Graf (Privat-Universität JAM MUSIC LAB), Harald Huber (Musikuniversität Wien, Österr. Musikrat), Stephan Kühne (Kärntner Landeskonservatorium), Ludwig Nussbichler (Musikum Salzburg), Helmut Schmidinger (Kunstuniversität Graz), Wilhelm Spuller (MS Wien, Joseph Haydn Konservatorium Eisenstadt), Manfred Paul Weinberger (LMS Vöcklabruck, OÖ), Albin Zaininger (LMS Marchtrenk, OÖ).





Reader Beiträge

Harald Huber.....	
Komposition, Improvisation und Diversität von Musik.....	6
Helmut Schmidinger.....	
Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche an der Kunstuniversität Graz ..	11
Ludwig Nussbichler.....	
Die Kompositionswerkstatt	14
Wilhelm Spuller.....	
Kompositionsunterricht an der Musikschule Wien Hernals.....	20
Cordula Bösze.....	
Von der Musikvermittlung zur Komposition	23
Manfred Paul Weinberger	
Kompositionsunterricht im „Hier und Jetzt“	29



Harald Huber

Komposition, Improvisation und Diversität von Musik

Mit großer Freude begrüße ich die Veröffentlichung eines Rahmenlehrplans für das Fach „Komposition“ an Musikschulen. Damit wird das österreichische Musikleben vom Kopf wieder auf die Füße gestellt.

In den bildenden Künsten ist es selbstverständlich, dass Kindern und Jugendlichen ein kreativer Umgang mit Farbe und Zeichenpapier, mit Materialien zur Gestaltung von Objekten, mit Foto- und Filmkameras, mit den Möglichkeiten des Computers etc. zugestanden wird und ihre diesbezügliche Förderung Gegenstand von Unterricht ist. In den Musikschulen jedoch bekam – analog dazu – der kreative Umgang mit Musikinstrumenten und Stimmen, mit Materialien zur Gestaltung von Musikstücken, mit Studio- und Videoaufzeichnungen, mit den Möglichkeiten des Computers etc. bisher nur wenig Raum und Zeit. Häufig erlernen Schüler_innen an der Musikschule die technischen Fertigkeiten und das Repertoire eines bestimmten Instruments und betreiben unabhängig davon, etwa in einem privaten Proberaum, ihre kreative Entwicklung. Die Zeiten, in denen dies in der Schule tunlichst zu verbergen war, sind zwar mittlerweile vorbei und zahlreiche Instrumental- und Gesangslehrkräfte registrieren und fördern die kreativen Potenziale ihrer Schüler_innen, ein wirklich wesentlicher Bereich war das an den Musikschulen bis jetzt allerdings nicht.

Das Komponieren von Musik ist zudem mit dem Nimbus der Sonderbegabung ausgestattet. Dabei schwingt nach wie vor der Geniebegriff des 19. Jahrhunderts mit: durch jahrelanges Studium von Harmonielehre und Kontrapunkt wird sich vielleicht eine neue kompositorisch herausragende Persönlichkeit manifestieren. Die Entwicklung der Musik im 20. Jahrhundert hat jedoch viele neue Möglichkeiten, sich musikalisch auszudrücken, erbracht und auch dem pädagogischen Feld neue Perspektiven eröffnet. Qualität muss in einem günstigen Umfeld reifen können, das Erfinden von Musik steht – wie das Gestalten einer Zeichnung – prinzipiell jedem Menschen offen. Dieser ganzheitliche Ansatz, der auch die Kunstsparten nicht streng voneinander isoliert, wird im Fach „Elementare Musikpädagogik“ mittlerweile erfolgreich praktiziert, findet danach aber keine Fortsetzung. Genau hier soll das neue Fach „Komposition“ ansetzen und – in Kooperation mit den Instrumental- und Gesangslehrkräften der Musikschule – individuelle und kollektive kreative Entwicklungen von Schüler_innen fördern und begleiten.



Stilistische Vielfalt

Um die Anliegen des neuen Rahmenlehrplans umzusetzen ist es notwendig, sich mit den Zusammenhängen von Komposition und Improvisation auseinanderzusetzen und jede Form des Erfindens von Musik auf die derzeit gegebene stilistische Diversität zu beziehen. Eine Aufzählung von verschiedenen Typen von Besetzungen, die dem Erfinden von Musik derzeit zur Verfügung stehen, soll dafür als Einstieg dienen:

- klassisch-westliches Instrumentarium
- popularmusikalisches Instrumentarium
- volks- und weltmusikalisches Instrumentarium
- elektronisches Instrumentarium

Das Verhältnis von Komposition und Improvisation ist im Fall von klassisch-westlichem Instrumentarium von der Tradition schriftlich fixierter Notentexte geprägt. Improvisation war aber bis weit ins 19. Jahrhundert ein wichtiger Bestandteil des Kompositionsprozesses (Joseph Haydn fand seine Ideen vielfach improvisatorisch, Mozart und Beethoven „fantasierten“ auf dem Klavier, noch Franz Liszt improvisierte in öffentlichen Konzerten). Erst die postserielle „freie“ Improvisation der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat das spontane Musikerfinden auf klassischen Instrumenten bzw. mit klassisch geschulter Stimme wieder neu eröffnet. In der gegenwärtigen „Neuen Musik“ werden sowohl präzise ausgearbeitete Notentexte als auch improvisatorische Fähigkeiten verlangt.

Im Bereich des popularmusikalischen Instrumentariums ist die Improvisation ein essentieller Bestandteil der Musik: dies trifft nicht nur auf den Jazz zu, sondern auch auf die Rock- und Popmusik, deren Songs vielfach im Probekeller improvisiert werden bevor sie – häufig ohne Notenmaterial – im Studio ihre endgültige Fixierung erfahren. Schriftlich festgehalten werden jedenfalls Liedtexte oder Akkordschemata, deren stiladäquate improvisatorische Umsetzung von den Musiker_innen erwartet werden.

Der Blick auf die Vielfalt des weltmusikalischen Instrumentariums hat sich in jüngster Zeit von der alpenländischen Volksmusik auf das immense Spektrum lateinamerikanischer, afrikanischer, asiatischer und ozeanischer Musikinstrumente erweitert. Internet und Migration machen heute die Begegnung mit jeder Musikkultur des Planeten möglich. Improvisation spielt in den meisten dieser Musikzierformen eine bedeutende Rolle.

Damit ist implizit auch schon das elektronische Instrumentarium angesprochen, das neben der synthetischen Erzeugung von Tönen, Klängen und Geräuschen auch die Möglichkeit bietet, alle Klänge und Rhythmen der Welt zu speichern, damit zu improvisieren und daraus Kompositionen zu gestalten. Erstmals in der Musikgeschichte ist es möglich – in Analogie zur Farbe in der bildenden Kunst – direkt mit dem Klang zu arbeiten. Planung und Fixierung der Musik kann, aber muss nicht mittels Notenmaterial erfolgen – und auch dafür stehen nunmehr digitale Notationsprogramme zur Verfügung.



Wechselspiel von Improvisation und Komposition

Diese Aufzählung soll nicht nur das vielfältige Spektrum des Musikerfindens in der Gegenwart zeigen, sondern vor allem darauf hinweisen, dass zwischen dem spielerisch-improvisatorischen Umgang mit Klangmaterial und der kompositorisch-endgültigen Form von Musikstücken ein munterer Prozess des Konzipierens, des intuitiven Einfalls, der Ausarbeitung, der Erprobung und Korrektur steht: ein Wechselspiel von geistiger (planender) und körperlicher (musizierender) Tätigkeit. Dieser Prozess ist auch nicht notwendigerweise auf einen Menschen beschränkt: es gibt vielfältige Formen der Improvisation und Komposition in Gruppen. Dabei muss es auch nicht nur um Musik allein gehen: ein ganzheitlich-integrativer Austausch mit anderen Kunstsparten (Literatur, Theater, Tanz, Film etc.) kann die Themenfindung beflügeln und die Musik – wie im heutigen audiovisuellen Zeitalter allgemein üblich – mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen verbinden.

Auf diese Weise wird deutlich, dass ein Unterricht im Fach „Komposition“ keineswegs 'im stillen Kämmerlein' erfolgen sollte, sondern in enger Kooperation mit der gesamten 'Community' einer Musikschule. Neue Musikstücke wollen stets auch von einem interessierten Publikum wahrgenommen werden und auch soziale Funktionen – im Sinne der Identitätsbildung, der Auseinandersetzung mit allen Aspekten des Menschseins, des Feierns und Tanzens – erfüllen.

Ergänzungen zum Lehrplan

Abschließend möchte ich noch auf einige wenige Punkte des vorliegenden Lehrplans eingehen:

Auffällig ist, dass der Punkt 5 („Körper und Instrument, Technik“) leer geblieben ist. Hier war nicht mehr die Zeit, einen Konsens zu finden. Aus meinen bisherigen Ausführungen geht hervor, dass ich der Meinung bin, dass Improvisieren und Komponieren nicht nur geistige, sondern auch körperliche Tätigkeiten sind. Auch ist dazu mittlerweile die Beherrschung einer Menge an technischen Gerätschaften erforderlich, die über Notenpapier, Bleistift und Radiergummi hinausgehen. Auch physiologische Aspekte sind zu beachten: Johann Strauss (Sohn) verwendete beispielsweise ein Stehpult, um den gesundheitlichen Gefahren langen Sitzens entgegenzuwirken und dem Ideenfluss durch körperliche Bewegung Schwung zu verleihen. Das Computerzeitalter hat diese Problematik eher noch verstärkt: auch vom extensiven Mausklick kann man eine Sehenscheidenentzündung bekommen bzw. die andauernde Arbeit am Bildschirm und/oder mit Kopfhörern die Augen und Ohren schädigen. Kompositionsunterricht ist also im Bereich „Körper und Technik“ nicht nur aufgerufen, sich über die jeweils neuesten „Apps“ zu verständigen sondern auch ein Augenmerk auf die Gesundheit und die geistig/körperliche Balance der Schüler_innen zu legen.



Im Punkt 11 („Lernziele, Bildungsziele“) werden die „Five Music Rights“ des Internationalen Musikrats erwähnt. Diese lauten in der autorisierten deutschsprachigen Übersetzung wie folgt:

1. Alle Kinder und Erwachsene haben das Recht, sich in aller Freiheit musikalisch auszudrücken
2. Alle Kinder und Erwachsene haben das Recht, musikalische Ausdrucksformen und Fähigkeiten zu erlernen
3. Alle Kinder und Erwachsene haben das Recht auf Zugang zu musikalischen Aktivitäten: zur Teilnahme, zum Hören, zum musikalischen Schaffen und zur Information
4. Musikschafter haben das Recht, sich als Künstler zu entwickeln und das Recht auf Kommunikation in allen Medien, indem ihnen angemessene Einrichtungen zu ihrer Verfügung stehen
5. Musikschafter haben das Recht auf angemessene Anerkennung und Vergütung für ihre Arbeit¹

Die obigen Ausführungen zu den vier Typen von Besetzungen verstehen sich auch als erläuternder Beitrag zu Punkt 15 („Instrumentenkundliches“). Eine in den 1990er-Jahren begonnene Langzeitstudie zur Vielfalt der Musik in Österreich ergab sechs „Stilfelder der Musik“, die sich einerseits voneinander abgrenzen, andererseits aber in kreativer Grenzüberschreitung miteinander interagieren:

- Klassik/zeitgenössische Musik
- Jazz/improvisierte Musik
- Volksmusik/World Music
- Dance/HipHop/Elektronik
- Rock/Pop
- Schlager/volkstümliche Musik²

Diese stilistische Pluralität bildet den Rahmen für das Musikerfinden an den Musikschulen. Besetzungen wie Chor oder Blasmusik oder etwa auch Musiktheater und Filmmusik liegen quer zu diesen Stilfeldern und zeigen auch gleich die Durchlässigkeit all dieser Genres bzw. Szenen.

Ich wünsche mir, dass im Kompositionsunterricht an Musikschulen die unterschiedlichen Qualitätskriterien dieser Stilfelder respektvolle Beachtung finden mögen und dass die offizielle Einführung des Faches „Komposition“ in der Praxis gleichbedeutend mit der Einführung des Faches „Improvisation“ sein möge. Im Zusammenwirken von Hirn und Hand kann das Herz berührt werden.³

¹ Five Music Rights, International Music Council, 2001

<http://www.imc-cim.org/about-imc-separator/five-music-rights.html>

² Vgl. Huber, Harald, Lisa Leitich und Magdalena Fürnkranz: „Austrian Report on Musical Diversity“, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2012; dropbox Zugang:

<https://www.dropbox.com/s/e1enwhurfxrj6o3/ARMD%20Forschungsbericht%2015.9.2014%20inkl.%20Deckblatt.pdf?dl=0>

³ Bedeutungsverändernde Paraphrase des Spruchs „Mittler zwischen Hirn und Hand muss das Herz sein“ (Fritz Lang: „Metropolis“, 1927)



Univ. Prof. Dr. Harald Huber, geb. in Lilienfeld/NÖ. Seit 1980 Aufbau des Instituts für Populärmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw). Habilitationsschrift „Der Song und die Stilfelder der Musik“ (2004), Forschungsprojekte „Austrian Report on Musical Diversity“ (2012) und „Performing Diversity“ (2018). Umfangreiche Unterrichtstätigkeit – u.a. LV „Didaktik von Improvisation und neuer Musik“ gem. mit Manon Liu Winter. Seit 2006 Präsident des Österreichischen Musikrats und Mitglied der ARGE Kulturelle Vielfalt der österreichischen UNESCO Kommission. Repräsentant Österreichs beim „World Forum on Music“ des Internationalen Musikrats. Komponist und Pianist: arbeitete u.a. mit Dieter Kaufmann, Heinz Kratochwil, Hans Werner Henze, Friedrich Gulda, Bernhard Gander, Willi Resetarits, Christian Kolonovits, Wolfgang Puschnig, John Zorn, Patricia Simpson, Jella Jost, Maria Döchler, Andy Baum, Ingrid Oberkanins, Gina Schwarz, Stefan Heckel, Maria Gstättnner u.v.a. Werke für Klavier, Kammerensemble, Chor, Streichorchester, Jazzband, Lieder, Rock- und Kabarettssongs, Improvisationstheater, Free Music u.a.

Aktuelles Projekt (2019): World Music Ensemble „Sa.Ha.Ra“ mit Basma Jabr (Syrien), Andreas Schreiber (Österreich) und Habib Samandi (Tunesien).



Helmut Schmidinger

Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche an der Kunstuniversität Graz

Im Rahmen der Ausbildung zur Kompositionspädagogin bzw. zum Kompositionspädagogen hat die Kunstuniversität Graz (KUG) eine Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche eingerichtet. Verortet ist sie in Form eines Universitätslehrganges am Institut ¹ für Komposition, Musiktheorie, Musikgeschichte und Dirigieren. Eines der Ziele dieses Lehrganges ist es, den Kindern und Jugendlichen einen altersadäquaten Einstieg in die Komposition zu bieten, indem ausgehend von deren eigenen musikalischen Erfahrungen die Entdeckung und Entwicklung des eigenen kreativ-musikalischen Ausdrucksvermögens gefördert werden.

Anregungen zur Struktur

Für den langfristigen Erfolg des Kompositionsunterrichts an einer Musikschule ist neben einem inspirierenden Unterricht die Integration des Kompositionsunterrichts in die Struktur einer Musikschule ein zentraler Aspekt. Da diese Klasse Ähnlichkeiten mit den Strukturen des Musikschulunterrichts z. B. in Bezug auf die Unterrichtsform sowie das Durchschnittsalter der Schülerinnen und Schüler aufweist, werde ich einige Charakteristika der KUG-Klasse skizzieren und dann Übertragungsmöglichkeiten für Musikschulen aufzeigen, die u.a. auf meinen eigenen Unterrichtserfahrungen an Musikschulen gründen.

In der Regel werden die jungen Komponierenden über Lehrende der hauseigenen Hochbegabten- und Vorbereitungsklassen bzw. Lehrende im Regelschulunterricht auf diese Kompositionsklasse aufmerksam. In einigen Fällen wenden sich Eltern an mich, weil sie eine Begleitung ihrer autodidaktisch komponierenden Kinder und Jugendlichen suchen. Der Unterricht findet in Ergänzung zum Instrumentalunterricht statt, denn eigene instrumentale Erfahrungen bilden eine wichtige Säule des Komponierens und schaffen Verständnis für die Bedürfnisse zukünftiger Interpretinnen und Interpreten.

Für eine Musikschule bedeutet das, dass die Zielgruppe so einer Klasse bereits im eigenen Haus bzw. in den benachbarten Musikschulen zu finden ist und die Instrumentalpädagoginnen und -pädagogen die zentrale Schaltstelle sind. Sie ermöglichen durch einen Unterricht, der Raum für eigenständige Ausdrucksmöglichkeiten bietet, die Entdeckung des kreativen Potentials, das dann in einer Kompositionsklasse gezielt gefördert werden kann.

An der KUG werden am Ende jedes Semester die Werke der jungen Komponistinnen und Komponisten in einem „Werkstattkonzert“ der Öffentlichkeit vorgestellt. Dafür versuchen wir Studierende der IGP als Interpretinnen und Interpreten zu gewinnen, um diese schon während des Studiums für Begegnungen mit jungen Komponierenden zu sensibilisieren. Damit ist die Hoffnung verknüpft, dass die Instrumentalistinnen und Instrumentalisten diese Begeisterung



in ihre Musikschule mittragen und dort zu engagierten Ansprechpartnerinnen und -partnern zukünftiger Kompositionspädagoginnen und -pädagogen werden.

Durch die Lehrenden an einer Musikschule bietet sich die großartige Chance, die Werke der jungen Komponierenden ebenfalls sofort zum Klingen zu bringen. Ein reger Austausch zwischen Kompositions- und Instrumentalklassen legt die Basis für einen Dialog zwischen Komponierenden und Interpretierenden. Damit kann der Kompositionsunterricht auch eine wesentliche Verknüpfungsfunktion zwischen den oftmals als „Inseln“ gelebten Bereichen des Instrumental- und Musiktheorieunterrichts erfüllen, denn das eigene Komponieren wird als Verknüpfung von musiktheoretischem Wissen und instrumentaler Erfahrung erlebbar.

Anregungen zum Unterricht

Ich sehe meinen Unterricht als ein Bündel „roter Fäden“, die über die Jahre gesponnen werden und sich dabei mehr und mehr verweben. Manche verlieren sich immer wieder – und man hebt den Faden zu einem späteren Zeitpunkt wieder auf –, während sich andere intensivieren – und umgekehrt. Als konkretes Beispiel greife ich aus der Vielzahl „roter Fäden“ einen heraus, der viele An- und Verknüpfungsmöglichkeiten bietet.

Zum ersten Unterricht werden die Schülerinnen und Schüler eingeladen, ihre *Lieblingsmusik* mitzubringen. Die mitgebrachten Stücke bieten eine wunderbare Gelegenheit, über musikalische Vorlieben, Hörerfahrungen, Repertoirekenntnisse etc. ins Gespräch zu kommen und dabei den eigenen Standpunkt zu erkunden. Erfahrungsgemäß gibt es ebenso hörbare wie inspirierende Wechselwirkungen zwischen diesen „Lieblingsstücken“ und den eigenen Werken der jungen Komponierenden: Ein Schritt in der kompositorischen Entwicklung verändert die Hörgewohnheiten, ein völlig neuer Höreindruck hinterlässt Spuren im aktuellen Komponieren. Daher wird das Gespräch über aktuelle Lieblingsstücke in größeren zeitlichen Abständen wiederholt, um die Entwicklung der eigenen Position beobachten und altersgemäß reflektieren zu können.

Die nächste Verknüpfung von Fäden ist die Einladung, eine *Liebingsstelle* in den Unterricht mitzubringen – und zwar als Hörbeispiel und wenn möglich in Notenform. Das Ziel ist, durch das gemeinsame Hören und die daran anknüpfende Analyse des Notentextes das Geheimnis zu ergründen, was das Faszinierende an genau dieser Stelle ist und wodurch dieser Eindruck erreicht wird, d.h. wie es die Komponistin bzw. der Komponist „gemacht“ hat. Dadurch entsteht ein Gespräch über das kompositorische Handwerk z. B. in den Bereichen Harmonik oder Instrumentation, das dadurch erweitert wird.

Eine weitere Anknüpfungsmöglichkeit ist die Diskussion über *Liebingsanfänge* und *Liebningsschlüsse*, die die jungen Komponierenden in den Unterricht mitbringen. Anfang und Ende eines Werkes sind zentrale Momente im Dialog mit dem Publikum. Alleine die Aufgabe zur Auswahl eines Werkanfangs bzw. eines Schlusses führt dazu, dass die Schülerinnen und Schüler mehrere Stücke anhören und dabei ein größeres Bewusstsein für die Wirkung von Anfang und Schluss eines Werkes entwickeln. Beim nächsten Hören eines Stückes bzw. Schreiben eines Werkes schenken sie diesen Punkten eine spürbar größere Aufmerksamkeit. Wichtig ist bei diesem Ansatz, dass alle Gespräche von Werken ausgehen, die die Schülerinnen und Schüler selbst ausgewählt haben. Mein Beitrag zur Repertoireerweiterung ist, dass auch ich jeweils meine Lieblingsmusik mitbringe und zur Diskussion stelle.



Diese Gespräche eröffnen im Gruppenunterricht durch den Austausch mit den anderen Gruppenmitgliedern eine zusätzliche Dimension, weil sie auf diese Weise nicht nur die Hörerfahrungen der Gruppenmitglieder erweitern sondern auch eine für die Entdeckung des eigenen Standortes wichtige Diskussion unter Gleichaltrigen über unterschiedliche Sichtweisen auslösen.

Grundsätzlich ist diese Klasse an der KUG auch eingerichtet, um neue didaktische Modelle und Methoden des voruniversitären Kompositionsunterrichts in der Form des Einzel- wie auch des Gruppenunterrichts im Dialog von Praxis, Forschung und Lehre zu entwickeln. Aus dieser Perspektive erwächst der Wunsch, den Gedankenaustausch in Bezug auf den Kompositionsunterricht zwischen Musikuniversität und Musikschule zu intensivieren.

Ich freue mich, mit Ihnen in einen Dialog treten zu können: helmut.schmidinger@kug.ac.at

Dr. Helmut Schmidinger, Gastprofessor für Kompositions- und Musiktheoriepädagogik an der Kunstuniversität Graz. „Komponist sein ist für mich weniger eine Berufsbezeichnung als vielmehr eine Werthaltung, die, der Übersetzung des Wortes *compositio* folgend, das Verbindende über das Trennende stellt. Aufführungen u.a. in Tokyo, New York, Paris, Warschau und Wien. Komponieren für und mit Kindern und Jugendlichen ist mir eine Herzensangelegenheit, die ich im Rahmen meiner Lehrtätigkeit an der Kunstuniversität Graz im Studiengang der Kompositions- und Musiktheoriepädagogik den Studierenden weitergeben darf. Im Rahmen meiner Dissertation habe ich eine theoretische Grundlegung der Kompositionspädagogik als Fachrichtung der Musikpädagogik vorgelegt. Apropos Herzensangelegenheit: Ich schätze gute Literatur, Schokolade, Kaffee, Bergerlebnisse und mein Rennrad.“

Website: <http://www.helmutschmidinger.at>

Website: <http://kompositionspaedagogik.kug.ac.at>



Ludwig Nussbichler

Die Kompositionswerkstatt

Ausgangssituation und Rahmenbedingungen

Die *Kompositionswerkstatt* am Musikum Salzburg Stadt Vor rund 20 Jahren begann ich am Musikum in Salzburg, Kinder und Jugendliche in Komposition zu unterrichten. Die Rahmenbedingungen sind auch heute noch dieselben: die *Kompositionswerkstatt* findet wöchentlich statt und wird von durchschnittlich fünf Instrumental- und Gesangsschülerinnen und -schülern im Alter von 8 bis 18 Jahren besucht. Für den Unterricht stehen wöchentlich zwei Einheiten von je 50 Minuten zur Verfügung. Der Besuch der *Kompositionswerkstatt* ist freiwillig und für Schülerinnen und Schülern des Musikum Salzburg landesweit kostenfrei als Ergänzungsfach⁴ zugänglich.

Improvisation und Komposition am Pre-College Salzburg Darüber hinaus unterrichtete ich seit 2015 das Fach *Komposition und Improvisation* am Pre-College der Universität Mozarteum Salzburg. Das Konzept der Kompositionswerkstatt kommt hier ebenso zur Anwendung wie am Musikum, auch wenn hier der Fokus verstärkt auf die Einbeziehung von Improvisation liegt. Auch am Pre-College Salzburg findet der Unterricht in Gruppen von durchschnittlich fünf Studierenden statt. Für die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten ist das Fach innerhalb des Curriculums zwei Jahre lang verpflichtend zu besuchen. Für den Unterricht sind acht Einheiten pro Semester von je 45 Minuten vorgesehen. Insgesamt werden in fünf Gruppen rund 25 Studierende – vorwiegend im Alter von 12 bis 18 Jahren – betreut.

Voraussetzungen Grundsätzlich ist in beiden Situationen der Unterricht für Instrumental-Schülerinnen und -Schüler als Ergänzung zum Hauptfach konzipiert. Das fortgeschrittene Instrumentalspiel kann demnach in dem hier vorgestellten Modell als Voraussetzung angesehen werden, insbesondere auch deswegen, weil Improvisation sowie die Interpretation eigener Stücke einen integralen Bestandteil des Unterrichts darstellen. Bei den jungen Instrumentalisten kann zudem auf ein entsprechendes Basiswissen in Musiktheorie, auf – je nach Instrument unterschiedliche – Literatur- und Stilkenntnisse und auf eine intensive Musik-Erfahrung aufgebaut werden, Vorkenntnisse also, die bei Kindern und Jugendlichen ohne Instrumentalausbildung im Normalfall nicht in diesem Ausmaß erwartet werden können. Schülerinnen und Schüler aus Schulen mit musikalischem Schwerpunkt oder aus einem Musikgymnasium und Studierende, die am Pre-College Fächer wie Gehörbildung und Musiktheorie besuchen, bringen zweifellos besonders gute Voraussetzungen für den Kompositionsunterricht mit.

⁴ Der Besuch von Ergänzungsfächern ist Teil der Ausbildung am Musikum Salzburg



Kompositionsunterricht in der Gruppe? Die Kompositionswerkstatt am Musikum war als kostenfreies Ergänzungsfach aus unterschiedlichen Erwägungen von Anfang an nur in Form von Gruppenunterricht mit drei bis fünf Teilnehmern denkbar und durchführbar. Ein kostenfreies Ergänzungsfach muss am Musikum neben einem entsprechenden inhaltlichen Profil weitere Voraussetzungen erfüllen. So muss der Zugang zum Unterricht für Schülerinnen und Schülern aus unterschiedlichen Instrumentalklassen gewährleistet sein. Ferner besteht eine Mindestteilnehmerzahl, ab der der Unterricht abgehalten werden darf. Interesse von Schülerinnen und Schülern an Einzelunterricht in Komposition, das die Einführung eines weiterführenden Kompositionsunterrichts am Musikum gerechtfertigt hätte, war zu dieser Zeit nicht erkennbar. Es stellte sich jedoch heraus, dass die Gruppensituation für bestimmte Lehr- und Lernsituationen im Kompositionsunterricht Vorteile mit sich brachte und so wurde aus einer strukturell bedingten Notwendigkeit ein wesentlicher methodisch-didaktischer Bestandteil des Konzepts der *Kompositionswerkstatt*. Der Gruppenunterricht hat meiner Erfahrung nach vor allem dort seine Berechtigung, wo es um die Präsentation von selbst komponierter Musik geht, wo Reflexion und Diskussion über die Kompositionen, aber auch allgemein über Musik eine Rolle spielen, wo Informationen vom Lehrer angeboten werden oder – den Schülerinnen und Schülern noch nicht bekannte – Musik spielend, lesend und hörend erforscht wird.

Nicht alle Aspekte des Kompositions-Gruppenunterrichts sind unter pädagogischen Gesichtspunkten als positiv zu bezeichnen. So stellt die – bezogen auf Alter, Bildungsstand und Zielvorstellung der Schülerinnen und Schülern – heterogene Zusammensetzung der Gruppe immer wieder eine besondere Herausforderung dar. Eine solche kann meiner Ansicht nach nur bis zu einer Teilnehmerzahl von durchschnittlich fünf Schülerinnen und Schülern bewältigt werden, sind es mehr, ist das benötigte Mindestmaß an individueller Betreuung nur noch schwer möglich.

Sobald fortgeschrittene Schülerinnen und Schüler mit anspruchsvolleren Partituren betreut werden müssen, wird die Notwendigkeit eines Einzelunterrichts rasch deutlich. Allerdings wird Komposition als Hauptfach mit individueller Betreuung nur selten an Musikschulen angeboten. Daher müssen immer wieder neue Strategien entwickelt werden, um der jeweils aktuellen Situation erfolgreich begegnen zu können und die Form des Gruppenunterrichts differenziert und flexibel zu nutzen.

Das Forum

Das Konzept der Kompositionswerkstatt sieht zwei klar voneinander getrennte Unterrichtsbereiche vor: eine Gruppensituation – das *Forum* – und einen Bereich für Einzelarbeit, den ich mit dem Begriff *kreative Insel* verknüpfe. Während das *Forum* für die Kommunikation zwischen Schülerinnen und Schülern sowie dem Lehrer gedacht ist, steht die *kreative Insel* als Metapher für einen imaginären Rückzugsort, einem Bereich, der für das Komponieren und die kreative Arbeit essentiell ist.

Die Gruppensituation im *Forum* ermöglicht unterschiedliche Aktivitäten, die ich mit den Begriffen *Exchange*, *Improvisation*, *Lektionen*, *Masterclass* und *Podium* veranschaulichen möchte. Prinzipiell begegnen sich im *Forum* alle am Unterricht Beteiligten, es ist immer Ausgangspunkt und Endpunkt der Unterrichtsstunde.



Exchange steht auf einer ersten Ebene für freie Diskussion und Meinungs austausch über Musik, Komposition und damit verbundene Themenbereiche. Besprochen wird das, was die Teilnehmer des Forums jeweils aktuell beschäftigt. Das kann eine musikalische Hör-Erfahrung bei einem Konzert ebenso sein wie der Bericht über ein erfolgreich absolviertes Vorspiel bei einem Klassenabend oder über Neuigkeiten aus dem Musik-Software Bereich. Auf einer zweiten Ebene ist *Exchange* mit den Themen verbunden, die durch die Lehrkraft gesetzt werden, um so zu einer *Masterclass*, einer *Improvisation* oder einer *Lektion* überzuleiten oder solche vorzubereiten.

Für eine Feedback-Situation innerhalb der Gruppe eignet sich das Prinzip einer *Masterclass*: eine Schülerin bzw. ein Schüler steht mit seiner Komposition im Mittelpunkt, wobei alle anderen (passiven) Teilnehmer und Teilnehmerinnen beobachten, unterstützen oder vom Lehrer zu ihrer Meinung befragt werden. Die Schülerinnen und Schüler lassen sich dabei erfahrungsgemäß erstaunlich gut auf ein differenziertes Feedback-Verhalten ein. Ein hohes Maß an gegenseitiger Wertschätzung und Anerkennung ist hier die Regel.

Eine besondere Art des *Exchange* ist die *Improvisation*, bei der gemeinsames Experimentieren am eigenen Instrument im Mittelpunkt steht. Die Gruppensituation stellt dafür eine hervorragende Ausgangssituation dar. Der spielerische Umgang mit Tönen, rhythmischen Elementen, formalen Gestaltungsmöglichkeiten oder instrumentenspezifischen Klangbausteinen und Spieltechniken kann unmittelbar mit dem Entstehungsprozess von komponierter Musik verknüpft werden. Aber auch dem Entdecken der emotionalen Kraft, die dem eigenen Ausdrucksvermögen im freien Spiel innewohnt und dem kommunikativen Wechselspiel in der Gruppe soll hier entsprechend Raum gegeben werden.

Während bei der Improvisation die Schülerin bzw. der Schüler selbst in Aktion tritt und gestaltet, übernimmt die Lehrkraft in den *Lektionen* seine traditionelle Rolle und versorgt die Klasse mit angemessen aufbereiteten Informationen und Übungen aus den Themenbereichen Musiktheorie, Kompositionstechniken, Harmonielehre, Gehörbildung und Instrumentation. Die Arbeit mit Software für Notation und Musikproduktion kann in dieser Lehr- und Lernzone ebenso thematisiert werden wie das Erkunden von Klangsynthese und Sampling.

Wenn eine Komposition zum Abschluss kommt und im Rahmen des Unterrichts oder idealerweise bei einer Veranstaltung außerhalb der *Kompositionswerkstatt* präsentiert wird, erhält die Schülerin bzw. der Schüler mit seinem Werk ein *Podium*, das nicht nur wichtige Erfahrungen ermöglicht, sondern zudem ein hohes Maß an Motivation freisetzt. Die Aufführung eines selbst komponierten Werkes vor Publikum ist für jeden Kompositionsschüler ein stark motivierendes, emotionales Erlebnis, insbesondere dann, wenn die Komposition im Kreis von Freunden und Schulkolleginnen und -kollegen der gleichen Altersgruppe erfolgreich aufgeführt wird. Als letzte Lehr- und Lernzone soll hier noch die „klassische“ Form des Kompositionsunterrichts ergänzt werden, auch wenn es für diese innerhalb der *Kompositionswerkstatt* kaum Raum gibt. Das *Privatissimum* findet meist als Zusatzunterricht statt, wenn größere Projekte anstehen oder eine Aufnahmeprüfung bevorsteht. Mit Sicherheit hat diese Unterrichtsform eine Art „Belohnungseffekt“ und sollte



daher aus meiner Sicht nicht inflationär eingesetzt werden. Bei entsprechendem Fortschritt einer Schülerin bzw. eines Schülers, dort also, wo die Kompositionswerkstatt die adäquate Unterstützung nicht mehr ausreichend leisten kann, ist es empfehlenswert, die Möglichkeit von in- und externen Kompositionskursen in Betracht zu ziehen. Solche Workshops erweitern rasch den Horizont und führen sowohl zu alternativen Sichtweisen als auch zu einer Vertiefung von Lehrinhalten.

Eine besondere Form des *Privatissimums* ist die Kommunikation in der Zeit zwischen den Unterrichtsstunden. Eine solche findet insbesondere dann statt, wenn es um die Erstellung einer Orchesterpartitur geht. Hier kommt das gesamte Spektrum moderner Kommunikationsmittel zum Einsatz, um die zu geringen im Unterricht zur Verfügung stehenden zeitlichen Ressourcen zu kompensieren.

Die kreative Insel Im Gegensatz zum *Forum*, in dem Informationsaustausch, Kommunikation und Feedback im Vordergrund stehen, erhält die Schülerin bzw. der Schüler mit der *kreativen Insel* die Möglichkeit, sich alleine oder zusammen mit einigen wenigen Schülerinnen und Schülern zurückzuziehen. Inneres Hören soll hier ebenso aktiviert werden wie grundsätzlich kreatives Denken und freies Spiel. Die Schülerinnen und Schüler können zeichnen, schreiben, improvisieren oder einfach nachdenken und die Ruhe zulassen. Daraus hervorgegangene Ideen und Gedanken können dann nahtlos in den Kompositionsprozess einfließen.

Die *kreative Insel* wird von mir vorwiegend im Anfänger-Unterricht oder in Workshops eingesetzt. Das Ziel dabei ist, dass die Schülerinnen und Schüler in zunehmendem Maße die Situation der *kreativen Insel* auf ihre Arbeit zu Hause übertragen.

Anregen

Viele der jungen Komponistinnen und Komponisten benötigen keine große Hilfe oder Anregung von außen, um in einen kreativen Prozess einzutreten und um kurze musikalische Einheiten („Szenen“) zu komponieren. Auf solche ersten Ergebnisse kann man dann als Lehrender unterstützend und mit Feedback reagieren. Einige Schülerinnen und Schüler nehmen das Angebot allerdings sehr gerne an und lassen sich über Improvisation und kleine Aufgabenstellungen gezielt zum kreativen Herumwerkeln führen.

Das Komponieren ist ein kreativer Prozess, der von intellektuellen Ideen ebenso ausgehen kann, wie von innerer Vorstellung, Phantasie und Persönlichkeitsmerkmalen. Ich bezeichne letztere als das „emotionale Fundament“. Hier einige Beispiele:

- Innere Vorstellung – Atmosphäre
- Temperament – Charakter – Farbe – Puls
- Was höre ich? Was sehe ich? Was bewegt mich?
- Zeichnen – schreiben – skizzieren

Künstlerisch anregend begleitet *Improvisation* den Kompositionsprozess von Anfang an, sie unterstützt intensiv die Suche nach der eigenen persönlichen Expressivität. Manchmal kristallisieren sich aus Ideen am Instrument über das Probieren, Sich-Frei-Spielen und Experimentieren fertige Stücke heraus, noch bevor mit der Notation begonnen wird.



Ein besonders interessantes Gebiet in methodisch-didaktischer Hinsicht ist die Behandlung des Themas Tonhöhen-Organisation, ein Feld, das für mich selbst sehr lehrreich war: Schnell hatte ich mich in der Rolle des Tonsatz-Lehrers wiedergefunden, ohne zu erkennen, dass meine ästhetischen Vorstellungen mit denen der Schülerinnen und Schüler nicht in Einklang zu bringen waren.

Die jungen Musikerinnen und Musiker tragen beinahe ausnahmslos „Sound-Codes“ aus der Pop-Musik, der Filmmusik und bei musikalisch höherem Bildungsstand – der sogenannten klassisch-romantischen Musik in sich und identifizieren sich mit diesen. Das ist die Klangwelt, in der sie komponieren wollen und die ihrer Community entspricht. Diese steht natürlich deutlich im Widerspruch zur Ästhetik, die ein an einer österreichischen Universität ausgebildeter Komponist in der Regel vertritt.

„Sound-Codes“ definieren sich natürlich nicht ausschließlich, aber dennoch zu einem großen Teil über die Klangsetzung, über die Wahl und den Umgang mit Tönen. Auffällig stark ist die Prägung der Schülerinnen und Schüler durch orchestrale amerikanische Filmmusik, einer Klangsprache also, die sich im Grunde genommen der stilistischen Mittel der gesamten Musikgeschichte bedient, meist in simplifizierter Ausprägung. Gerade dieser Umstand stellt eine Chance dar, bei der Schülerin bzw. beim Schüler anzudocken.

Zusammenfassung

Zusammenfassend kann über die *Kompositionswerkstatt* festgehalten werden, dass sie Schülerinnen und Studenten ergänzend zur Instrumentalbildung einen Zugang zum Komponieren bietet und den Prozess des Komponierens an sich schrittweise nachvollziehbar und erlebbar macht. Sie soll dazu anregen, mit Unterstützung der Lehrkraft eigene (kleine) Stücke hervorzubringen.

Eine Besonderheit der *Kompositionswerkstatt* ist die flexible und differenzierte Gestalt des Gruppenunterrichts mithilfe von Lehr- und Lernzonen. Die *Kompositionswerkstatt* kann und soll einen Hauptfach-Unterricht in Komposition nicht ersetzen, eine Vorbereitung der Schülerinnen und Schüler auf einen weiterführenden Unterricht ist jedoch möglich.

Das Komponieren ist eine Tätigkeit, die den Menschen in seiner Gesamtheit fordert und seine intellektuellen, kognitiven und emotionalen Fähigkeiten in hohem Maße in Anspruch nimmt. Die Erfahrungen und Erkenntnisse, die Schülerinnen und Schüler durch den kreativen Umgang mit Musik auf verschiedenen Ebenen gewinnen und der dadurch vollzogene Rollenwechsel vom Interpretierenden zum Gestaltenden sind für die Instrumentalbildung und darüber hinaus für die Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen zweifellos von unschätzbarem Wert.

Auszug mit freundlicher Genehmigung des Verlages. Vollständiger Text von L. Nussbichler in: Martin Losert, Achim Bornhöft (Hg.), Anregen - Vertiefen – Ausbilden, Komponieren im didaktischen Kontext, Reihe: Einwürfe. Salzburger Texte zu Musik - Kunst – Pädagogik Bd. 2, 2018, LIT Verlag.



MMag. Ludwig Nussbichler studierte nach früher Instrumental­ausbildung in Gitarre und Klavier an der Universität Salzburg Romanistik im Fach Französisch sowie an der Universität Mozarteum Salzburg Musikpädagogik, Gitarre und Komposition. Diplomarbeit über die *Lyrische Suite* von *Alban Berg*. Im Jahr 1996 besuchte er die Meisterklasse in Komposition an der Sommerakademie der Hochschule Mozarteum bei Friedrich Cerha.

Nussbichler schrieb Auftragswerke u. a. für den ORF, Wien modern, das Niederösterreichische Tonkünstlerorchester, die Internationale Stiftung Mozarteum, den Musikverein Wien, das Ensemble Kontrapunkte, die Österreichischen Kammer­symphoniker, das Donaufestival Krems, das Hilliard Ensemble, das Mozarteum Orchester Salzburg und das Duo Patricia Kopatchinskaja und Christopher Hinterhuber. Seine Kompositionen wurden außerhalb Österreichs u. a. in Deutschland, Großbritannien, Russland, Japan und den USA aufgeführt. Ludwig Nussbichler lebt und arbeitet in Salzburg und wurde 1997 zum städtischen Musikschuldirektor bestellt. Seine Lehrtätigkeit am Musikum in der Stadt Salzburg umfasst die Fächer Komposition und Musiktheorie. Seit 2015 unterrichtet er Improvisation & Komposition in Salzburg am Pre-College der Universität Mozarteum.

Als Musikdramaturg leitet und kuratiert er seit 2006 das Festival "Aspekte".

Wilhelm Spuller

Kompositionsunterricht an der Musikschule Wien Hernals

Es war eine Mischung aus großer Freude und prickelnder Anspannung, als ich im Juni 2013 zum Hearing für die Stelle eines Kompositionslehrers an die Musikschule Hernals fuhr. Ich wusste nicht, was mich dort erwarten würde. Ich wusste nicht, wie alt die komponierenden Kinder sind, in welchen Stilen sie schreiben, was ihre Wünsche an einen Kompositionslehrer sind, wo ihre Problemfelder liegen, wobei und in welcher Form ich als Lehrender sie auf ihrem Weg unterstützen werden kann. Eine Aussage von Jenő Takács ging mir ständig durch den Kopf: »Es ist eigentlich unmöglich, Komposition zu unterrichten«. Ein aufregender Gedanke, wenn man auf dem Weg zu einem Hearing für eine Lehrstelle für Komposition ist!

Als die beiden jungen Herren – der eine zehn, der andere fünfzehn Jahre alt – in der Lehrprobe ihre Werke für Klavier präsentierten, war ich von der hohen Qualität und der außergewöhnlichen Kreativität aufs Positivste überrascht! In der kurzen Zeit, die wir an diesem Nachmittag hatten, animierte ich die beiden, ihre musikalischen Gedanken und Ideen weiterzuspinnen und unterstützte sie, neue Einfälle aus dem schon vorhandenen Material zu gewinnen.

Seither staune ich Woche für Woche, wenn mir meine Schülerinnen und meine Schüler ihre neuersten Ideen zeigen. Meine Klasse umfasst in diesem Schuljahr acht Jugendliche: ein Mädchen und sieben Buben. Der Jüngste ist zehn Jahr alt, der Älteste einundzwanzig. Es ist eine bunt gemischte Gruppe mit sehr individuellen Zugängen zur Komposition. Das macht meine Arbeit ungemein vielfältig und abwechslungsreich. Meine Unterstützung im Unterricht reicht von

- gemeinsam musikalische Geschichten erfinden,
- Improvisation am Instrument nach verbalen Anweisungen,
- Improvisation am Instrument nach Stimmungsangaben oder Bildern,
- frei improvisatorisch am Instrument nach neuen Ideen suchen,
- schon vorhandene Einfälle zu Papier bringen und weiterspinnen,
- motivisches Material kontrapunktisch verarbeiten (Imitationen, Sequenzen, motivische Abspaltungen, Krebse, Umkehrungen etc.),
- Stilübungen in kontrapunktischen Formen wie Kanon, Imitationssatz, Fuge etc.,
- Instrumentation und Orchestration von Klavierstücken für großes Orchester,
- Arrangements von eigenen Songs für ein Instrumentalensemble,



- Untersuchungen von Literaturbeispielen. Kennenlernen von:
 - klassischen Formen
 - klassischen Kompositionstechniken
 - Instrumentation und Orchestration verschiedener Komponistinnen und Komponisten aus verschiedenen Epochen

Wir haben es in den letzten zwei Jahren – dank der interdisziplinären Vernetzung an unserer Musikschule – geschafft, jeweils einen großen Klassenabend am Ende des Schuljahres zu veranstalten. Das ist einerseits ein großes Ziel, auf das man ein Jahr lang im Unterricht fokussiert hinarbeiten kann, andererseits bietet es den jungen Komponistinnen und Komponisten die Möglichkeit, ihre Werke auch zu hören und dieses Hörerlebnis für die persönliche Weiterentwicklung zu nutzen. Die Bandbreite der präsentierten Stücke reicht von Solostücken bis zu Werken für großes Orchester. Wir nehmen diesen Abend jedes Mal auf, um die Aufführung zu analysieren und dadurch die Möglichkeit zu haben, die Erfahrungen aus der Praxis bei eventuellen Verfeinerungen an den Kompositionen einfließen zu lassen.

Der Gedanke von Jenő Takács, man könne Komposition eigentlich nicht unterrichten, beschäftigt mich heute keineswegs mehr so wie vor sechs Jahren. Ich pflichte ihm bei, dass es weder ein Patentrezept noch einen für alle Schüler_innen in gleichem Maße gültigen und lehrbaren Unterrichtsinhalt gibt. So individuell wie die Persönlichkeiten der Lernenden sind, so individuell muss unser Zugang als Lehrende sein. Wir können tatsächlich nichts in sie »hineinstopfen«, aber wir können ihnen helfen, sich bestmöglich und frei zu entfalten und zu entwickeln, wenn wir den Fokus auf Wesen und somit aufs Wesentliche legen.

Es freut mich sehr, dass wir es in den vergangenen drei Jahren in der KOMU–Arbeitsgruppe geschafft haben, einen Lehrplan für Komposition zu erstellen. Somit wurde die formale Basis gelegt, damit in den nächsten Jahren österreichweit neue Kompositionsklassen entstehen können, um möglichst viele Kinder und Jugendliche bei der Entfaltung und Entwicklung ihrer kreativen musikalischen Ideen zu unterstützen. Ich will Sie – werte Kolleginnen und Kollegen – anspornen, denselben Mut wie meine Vorgängerin Martha Müller-Dennhof zu haben, und Stunden an ihrer Schule dem Hauptfach Komposition zu widmen.

Kreativität ist ansteckend. Stecken wir möglichst viele damit an!



Mag. Wilhelm Spuller MA. Seine vielseitige musikalische Ausbildung erhielt der lyrische Tenor und Komponist Wilhelm Spuller an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (Klavierpädagogik, Komposition, Medienkomposition), am Konservatorium der Stadt Wien (Lied und Oratorium) sowie in Basel bei Kurt Widmer. Wilhelm Spuller sang u. a. in Produktionen der Wiener Staatsoper (Kinderoper), des Theaters an der Wien, des Wiener Volkstheaters, der Neuen Oper Wien, der Wiener Kammeroper, des Sirene Operntheaters, des Haydnfestivals Eisenstadt. Sein breites Repertoire umfasst Werke vom Frühbarock (Monteverdi »Orfeo«, Titelpartie 2014 in Salzburg) über zeitgenössische Kompositionen bis hin zum Wienerlied. Ein besonderer Schwerpunkt seiner Arbeit ist der Liedgesang, wo er neben der klassischen Literatur (»Winterreise«, »Dichterliebe«) vielfarbige und dynamische Programme mit Uraufführungen gestaltet. 2015 - 2016 war er Intendant des Festivals Klangfrühling im südburgenländischen Stadtschlaining.

Als Komponist gewann Wilhelm Spuller mehrere Kompositionspreise und Auszeichnungen. Auftragswerke schrieb er u. a. für den Arnold Schoenberg Chor, den Wiener Kammerchor, die Wiener Sängerknaben, Windkraft Tirol, das Lisztfestival Raiding oder den Vienna City Marathon (offizielle Hymne des Marathons).

Wilhelm Spuller ist Professor am Joseph Haydn Konservatorium des Landes Burgenland in Eisenstadt (Komposition, Harmonielehre, Kontrapunkt), sowie Lehrender an der Musikschule Wien (Klasse für Komposition an der Bezirksmusikschule Hernals). Seit 2017 ist er Bezirksmusikschulleiter in Wien Hernals.



Cordula Bösze

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

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.



Anthologie des Londoner Scratch Orchestra 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 nicht kennen. Eine wesentliche Komponente bei dieser Arbeit ist auch die Reflexion 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, Hans Schneider, 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 Wohngestenden teurer, Schulen und Universitäten attraktiver.

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.



In den Musikschulen erfährt Eigenkreativität 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.

Blick in die Komponierwerkstatt

An der Musikschule Tulln (Niederösterreich) 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 Kolleg*in zu Kolleg*in, ausdrücklich *nicht* als Lehrer*in. 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 *Peanut Butter*
* 1995 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 vorhandener Musikstücke aus einem neuen Blickwinkel, analytischer, erfahrener. Auch emotionale Kriterien beim Zugang zu Musikstücken (gefällt mir/gefällt mir nicht) können von den Schüler*innen 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 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 / Bösze, 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: *musizier aktionen. 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.

Cordula Bösze, Flöte, Improvisation, Vermittlung. Geb. in Bad Ischl, OÖ; studierte an der Wiener Musikhochschule Querflöte/Konzertfach bei Hans Reznicek und Wolfgang Schulz sowie Atem-, Stimm-, und Bewegungserziehung bei Christa Schwertsik; weiters Soziologie an der Universität Wien. Seit 1993 Unterrichtstätigkeit an der Musikschule Tulln, wo sie im Mozartjahr 2006 gemeinsam mit Christoph Wichert die Komponierwerkstatt *Wer A.ußer Mozart?* gründete; 2004–2012 Dozentin beim Jeunesse KinderOrchesterCamp in Graz; 2009–2014 Mitglied im internationalen Team zur Musikvermittlung beim Moers-Festival (D). Konzeptionelle und organisatorische Mitarbeit am Schulprojekt *Klangnetze*, Mitherausgeberin des Buchs *Klangnetze. Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden* (PfaU, Saarbrücken 2000); Gründungsmitglied des Vereins *IMA Institut für Medienarchäologie* (www.ima.or.at), Redaktion des IMA-Buchs *Zauberhafte Klangmaschinen. Von der Sprechmaschine bis zur Soundkarte* (Schott, Mainz 2008).

Zusammenarbeit mit Komponist*innen und improvisierenden Musiker*innen wie Klaus Hollinetz, Katharina Klement, Fritz Keil, Karlheinz Essl, Elisabeth Schimana u.v.m.. Live-Vertonungen für Filme: *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (D 1926, R: Lotte Reiniger), *La coquille et le clergyman* (F 1928, R: Germaine Dulac), *Der Fall der Dynastie Romanow* (UdSSR 1927, R: Ėsfir' Šub), *Die Frauen von Rjazan* (UdSSR 1927, R: Olga Olga Preobrazenskaja), *Der Rosenkavalier* (A 1925, R: Robert Wiene). Mitwirkung in Ensembles und Orchestern, Teilnahme an Festivals wie *wean hean*, *Konfrontationen Nickelsdorf*, *Kaleidophon Ulrichsberg*, *Artacts St. Johann*, *Viennale*

Ensembles: Bläserquintett *QuinTonic* (www.facebook.com/QuintettQuintonic); boesze:fuchs:noid (Wolfgang Fuchs – turntables, Noid – Cello, <http://bfk.klingt.org>)



Manfred Paul Weinberger

Kompositionsunterricht im „Hier und Jetzt“

Die Weiterentwicklung der Musikpädagogik wird von innovativen und gesellschaftsrelevanten Gedanken begleitet. Geben wir etwa durch unser pädagogisches Handeln Antworten auf Fragen der Musik, die für unsere Zielgruppe tatsächlich im Vordergrund stehen? Welche pädagogischen Schritte fördern die Aneignung einer persönlichen ästhetischen Haltung? Wodurch befähigen wir unsere SchülerInnen zu einem eigenverantwortlichen Handeln in einer multikulturellen Gesellschaft?

Improvisation und Komposition sind zwei Größen, die sich wechselseitig beeinflussen. Improvisation repräsentiert die Ressource, durch die Ideen für den weiterführenden Kompositionsprozess formuliert werden. Jazz-, Pop-, Rockmusik lebt von der Aneignung, Verwandlung und vom respektvollen wie enthemmten Umgang mit Elementen anderer Stile und musikalischer Kulturen. Meines Erachtens wäre es zu kurz gegriffen, die Kompositionslehre bloß als Arbeitstechnik zu vermitteln. Mindestens so wichtig wird es sein, unseren SchülerInnen die persönliche Relevanz ihres kreativen Musikschaﬀens zu vermitteln und in ihnen eine offene Haltung der Neugier, der Freude an ungeplanten Ereignissen sowie den bewussten Umgang mit Elementen anderer Kulturen zu fördern.

Die „Eventgesellschaft“ sucht im Angebot der aufwendig werbenden Freizeit- und Unterhaltungsindustrie Sinnerfüllung. Die intensive Nutzung sozialer Netzwerke, Messenger- und Streamingdienste führt durch ihr inhaltliches „Kleinformat“ zu Veränderungen im Gebrauch von Sprache und Musik. Dem gegenüber steht Bildung im inhaltlichen „Großformat“: Diese setzt jenseits passiver Nutzung aber eine tiefergehende Auseinandersetzung voraus und meint eine umfassende Förderung individueller Kreativität unserer SchülerInnen. Wesentlich zu berücksichtigen sind die gesellschaftlichen Kontexte, in denen Kompositionsunterricht an öffentlichen Musikschulen eingebettet wird. Komposition an Musikschulen muss von den Einflüssen, die Menschen in ihren Lebenswirklichkeiten emotional berühren, ausgehen.

Die zunehmend multikulturell durchmischte Gesellschaft stellt hohe Anforderungen im Bereich von Integrationsleistungen. Die Musikpädagogik von heute ist aufgefordert, diese multikulturelle Gegenwart wahr- und aufzunehmen und an der Überwindung traditioneller, religiöser und nationaler Grenzen mitzuwirken. Jazz-pop- und rockverwandte Entwicklungen bieten ein vielstimmiges Spektrum von Möglichkeiten, Musik im „Hier und Jetzt“ mit künstlerischem Anspruch und in einer vom respektvollen Umgang geprägten Gesellschaft zu formulieren.



Manfred Paul Weinberger, Trompeter/Komponist. In Steyr/Oberösterreich geboren folgt nach Handwerker Ausbildung das Studium der Musik am Brucknerkonservatorium Linz bei Ingrid Jensen und am Royal Conservatory of Den Haag bei Ack van Rooyen. In den beiden Jahren 1997 und 2001 Stipendiat am 'Banff Centre For Arts' in Banff/Kanada. 2002 - 2006 Studienreisen nach Indien/ Pune, an das Nad Roop Institut - zur Kathak- Tanzmeisterin Shama Bhate.

Zahlreiche Konzerte und Festivalauftritte u.a. mit dem Vancouver Jazz Orchester Project 2000, Upper Austrian Jazz Orchester, Austria meets Canada I bis V, Kenny Wheeler, Don Thompson, Shama Bhate, Karl Ratzers 'Heat the Beat', Allen Praskin, Hugh Fraser, Arnie Chycoski, Ingrid Jensen, Peter O'Mara, Michael Gibbs, Slide Hampton, Mike Stern, Richard Bona, Maria Joao u.v.m.

Unterrichts- und Dozententätigkeit im Oberösterreichischen Landesmusikschulwerk, Jazzworkshops, Fortbildungsprogramme.