

David P. Graham: *KidsKompo*: Komponieren mit Kindern

Ein Praxisbericht

Seit Peter Renshaw¹ Mitte der Achtziger des vergangenen Jahrhunderts (Thatcher-Zeit) quasi subversiv das englische Schulcurriculum für Musik auf den Kernpunkt Komponieren umstellte, komponieren regelmäßig fast alle englischen Schulkinder, werden pädagogische Programme von großen Symphonieorchestern durchgeführt, wird neue Musik vom *Arts Council* stark unterstützt. Dies bedeutet noch kein „Neue-Musik-Paradies“ (die *Education Offices* der Orchester sind eher an Publikum-Maximierung interessiert als an einer autonom und kreativ denkenden und handelnden Jugend; vieles, was als neue Musik unterstützt wurde, hat sich als nicht sehr modern entpuppt²), aber eine Atmosphäre der Neugier, der Akzeptanz wurde geschaffen, die bis heute anhält.

1983 – noch ohne von Peter Renshaw gehört zu haben – wurde ich nach Montepulciano gerufen, um in der Musikschule zu arbeiten. Da die jungen *Poliziani* (so werden Bewohner des Orts genannt) bereits Henzes *Pollicino*³ uraufgeführt hatten, entwickelte ich als natürliche Fortführung die Idee, dort einen Kompositionskurs einzurichten und die entstandenen Stücke aufführen zu lassen. Nicht Konsumieren oder Interpretieren lehren, sondern selber erfinden lassen. Seitdem arbeite ich regelmäßig mit jungen Leuten, Lehrern, Studenten und Laien im Bereich Komposition. Die Intention dabei ist nicht, noch mehr Komponisten zu entdecken, sondern den Dialog zwischen Kunstschaffenden und Publikum zu vertiefen, um die Neue Musik-Szene zu beleben: Junge Leute sollen sich die Musik zu Eigen machen statt andere Musik-Schaffende aus der Ferne bewundern.

Martella Gutiérrez-Denhoff vom Beethoven-Haus in Bonn kam 2005 auf die Idee, schon mit Grundschulkindern Kompositionskurse anzuregen, und schuf Planung, Finanzen und Grundkonzeption für ein Großprojekt mit zehn Schulen im Raum Bonn. Sie erkannte die zwei Hauptprobleme: Kinder in diesem Alter kennen zwar viele Klänge, haben aber selten kreativen Zugriff darauf und sind im differenzierten Umgang mit Klangereignissen und deren Veränderungen ungeübt. Sie haben noch keine handwerklichen Möglichkeiten, keine ästhetische Erfahrung. Gutiérrez-Denhoffs Idee, Kinder in einem Klangparcours hörend dazu anzuregen, Klänge besser verstehen bzw. annehmen zu können und daraus für eigene Ideen zu

¹ Damals Leiter der *Guildhall School of Music*, London.

² In diese Phase fallen z.B. viele Uraufführungen von Michael Nymann, also gefällige (tonale) Moderne.

³ *Pollicino*, Kinderoper von Hans Werner Henze, uraufgeführt 1980 während des *Cantiere Internazionale d'Arte* in Montepulciano.

schöpfen, wurde dann im weiteren Planungsverlauf von Elena Mendoza⁴ und mir zu einem Gruppen-Hörerlebnis weiterentwickelt, und wir wurden mit der Durchführung des Pilotprojekts im Beethoven-Haus beauftragt.

Damit die Kinder rasch ein anschauliches brauchbares Handwerkzeug erlernten, wählten Elena Mendoza und ich die Begriffe *Impuls, Puls, Fläche, Vorder- und Hintergrund, Melodie* und *Mehrstimmigkeit* (als Musik-Bausteine) und durchforsteten die *BBC sound archives* nach geeigneten Klängen: ein Streichholz (Nahaufnahme) für Impuls, Wassertropfen für Puls, das Braten eines Spiegeleis für Fläche, eine Straßenkreuzung in der Stadt mit vordergründigen Akzenten über Hintergrundgeräuschen der Stadt, Messiaens *Abîme des Oiseaux*⁵ für Soloklarinette als direkt graphisch notierbare Melodie, sich unterhaltende Gänse für die Mehrstimmigkeit. In der Regel waren es Naturklänge, meistens kindgerecht oder lustig und dazu immer ein zweiter Klang aus der Kunstmusik: ein Impulsklang von Gérard Grisey⁶, ein Pulsklang von Beethoven⁷, eine Fläche von Ligeti⁸, Vorder- und Hintergrund von Kaija Saariaho⁹, Mehrstimmigkeit wieder von Beethoven¹⁰. Später wurde besonders für die Arbeit mit älteren Schülern ein weiterer, sich verändernder Klang als Prozess dazu genommen¹¹.

Wir versteckten CD-Player mit den unterschiedlichen Klängen an verschiedenen Stellen des Hauses: vor dem großen Tresor, in Künstlerraum, Konzertraum und Keller. So entstand als Nebeneffekt der des Gebäude-Entdeckens. Bei späteren Projekten wurden in den Schulen z.B. die Dachböden, die Werkräume und die Sanitäterräume hierfür genutzt. Wo immer ein Klang wartete, wurde er mehrfach angehört, es wurde gerätselt, was ihn verursacht haben könnte, wie man ihn (piktographisch) notieren könnte. So entstand eine Bibliothek der Notationsmöglichkeiten und immer wieder entspannende Lauf-Pausen zwischen den Klängen. Und bei jedem Klang ein Spiel: Können wir einen Impuls-Klang selbst erzeugen? Oder eine Fläche aus vielen Impulsen so schaffen, dass Einzelimpulse nicht mehr hörbar sind (durch Flüstern oder Clustersingen)?

Grundstruktur von *KidsKompo*

⁴ Spanische Komponistin, lebt in Berlin.

⁵ aus: *Quatuor pour la fin du temps*

⁶ aus: *Partiels*

⁷ aus: *Symphonie 7/III* (Referenz an dem Namensgeber des Hauses!)

⁸ aus: *Atmosphères*

⁹ aus: *Nymphéa* für Streichquartett und elektronische Klänge

¹⁰ Fugato aus: *Quartett Op. 59 Nr 3/IV*

¹¹ aus: *nichts als Geräusch* von Karin Haußmann

KidsKompo ist für eine Woche geplant mit etwa zwei Schulstunden pro Tag. Das Entdecken der Klänge reicht für den ersten Tag. Die Kinder erfahren, was Klang, Idee, Motiv bedeuten. Am zweiten Tag experimentieren die Kinder: Sie haben alle ihre eigenen Instrumente (echt oder gebastelt) mitgebracht oder haben ein Schul- bzw. Orff-Instrument zur Hand. Sie versuchen, die Klänge vom Vortag zu imitieren und wir schlagen vor, dass einige Kinder schon jetzt versuchen, mehrere Klänge zusammen zu stellen: damit soll zum einen klar werden, dass es hier um ihre eigene Entscheidungen geht, zum anderen, wie weit sie gehen dürfen: sie sind nämlich frei! Auch diese Versuche notieren wir. An diesem Tag zeigen wir, dass die Originalklänge auch auf einem Sampler aufgenommen wurden und daher auch einsetzbar sind. Wenn Instrumente von AssistentInnen fachmännisch einschließlich erweiterter Spieltechniken vorgestellt werden können, nützen wir diese Möglichkeit, damit möglichst viele Anregungen im Raum und möglichst viele Klänge zur Verfügung stehen. Um die kompositorische Entscheidungsverantwortung jedes Einzelnen zu maximieren, werden kleine Gruppen von etwa fünf Kindern gebildet, die jeweils zusammen ein Stück komponieren werden.

Das Komponieren findet am dritten und vierten Tag statt, wobei der dritte Tag für das Erfinden einer Idee reserviert ist. Wenn vier Gruppen arbeiten, ist es unerlässlich, dass sie voneinander akustisch getrennt arbeiten. Es ist sehr vorteilhaft, wenn begleitende SchullehrerInnen und assistierende StudentInnen Gruppen übernehmen, damit effizienter (parallel) komponiert werden kann. Solche MitarbeiterInnen machen auf diesem Wege selbst wertvolle Erfahrungen und können im Nachhinein zu Multiplikatoren werden – auch deswegen ist es uns wichtig, so viele LehrerInnen und StudentInnen wie möglich mit ein zu beziehen. Wir ermutigen die Kinder dazu, eine Kernidee zu entwickeln, die sie selbst – mit oder ohne anwesende Profimusiker, mit oder ohne Sampler – mögen, spielen und notieren können¹². Hier werden Themen wie Tempo, Dynamik, Artikulation besprochen: sehr wichtig ist, dass die Kinder verstehen, was ihre Idee ist, was es für Konsequenzen haben könnte, also muss es genau gestaltet und notiert sein.

Am vierten Tag kommen wir von der Idee zum Stück. Die Kinder lernen Begriffe wie Wiederholung, Variation, Veränderung, Verlängerung, Kontrast, Form kennen. Je nachdem, wie weit die Kinder sind, versuchen wir, hier in die Tiefe zu gehen, damit wir z.B. über Begriffe wie Vorder- und Hintergrund zur Form und zur Instrumentation kommen. Da das Stück (meistens jetzt zwischen einer und drei Minuten lang) am Ende des vierten Tages

¹² Wir versuchen, ständig genauer notieren zu lassen: graphische Notation wird erklärt und ausprobiert, ggf. wird die traditionelle Notation für einzelne Motive benutzt.

vollendet sein soll, ist oft verstärkt Hilfe angesagt. Grundsätzlich versuchen wir auch dann die Kinder selbst auf Ideen kommen zu lassen. Nie wird von einem anwesenden Profi vorgeschlagen, der Profi könnte z.B. an einer Stelle eine schöne Melodie spielen. Eher ermutigen wir die Kinder dazu, sich Geschichten¹³ auszudenken, um eine gestreckte Form zu erreichen.

Es bedarf einiges an Geduld bis Kinder verstehen, dass sie wirklich selbstständig gestalten können/sollen und bis sie selbst zur Ruhe kommen (wenn ein Klavier dort ist, lieben sie es darauf zu klimpern: da haben wir Klimperpausen eingerichtet, damit dieses Bedürfnis gestillt wird, aber den Ablauf nicht stören). Sie brauchen lange Pausen und viel Bewegung. Somit ist die logistische Planung samt Vorgesprächen im Team, Kontakt zur Schuldirektion und Hausmeister, Raum-Dispo etc. sehr wichtig.

Der fünfte Tag bildet den Abschluß des Prozesses. Plötzlich wird klar, dass die Kinder in einer Woche das durchgemacht haben, was jeder Komponist erfährt (besonders wenn er auch noch ausführender Musiker ist): Klänge hören, sammeln, sich etwas vorstellen, experimentieren, zusammenstellen, das Stück rechtzeitig fertig stellen, proben, sich fein anziehen, gestresst sein, aufführen. Es ist der Tag der Generalprobe und des Konzerts: ein Publikum kommt (andere Kinder, die Eltern, andere Lehrkräfte), ein Programmheft wird gedruckt, die Stücke bekommen Namen, die Bühne wird organisiert, und bei der stolzen Präsentation der Stücke können die Kinder selbst erklären, was sie vor hatten, was sie uns mitteilen wollen. Meistens werden die Stücke zweimal aufgeführt: das zeigt, dass hier komponiert und nicht improvisiert wurde.

Das Pilotprojekt, das im Beethoven-Haus unter Luxusbedingungen stattfand (Ferienkurs mit interessierten Kindern überwiegend aus Musikerfamilien) wurde mit neun weiteren Kursen in normalen Grundschulklassen wiederholt, teilweise in Klassen mit bis zu 75% Migrationshintergrund und daher mit Kindern, die mit dem Wort Musik Anderes verbinden als andere Kinder. *KidsKompo* funktionierte immer. Voraussetzung für den Erfolg des Kurses ist, dass inspirierende, qualifizierte Betreuer da sind, sprich: Personen mit Kompositionserfahrung oder einer gesunden Mischung aus Interesse am Komponieren und der Lust, Musik aus den Kinderköpfen zu locken.

Die Tatsache, dass viele Musikstudierende, die solche Kurse gerne betreuen und später Musik unterrichten werden, noch nie selbst komponiert haben, ist ein Missstand, an dem in

¹³ Außermusikalisch oder z.B. die Geschichte eines Klanges.

Musikhochschulen und Universitäten gearbeitet werden sollte.¹⁴

Als Vorpremiere fand einmal *KidsKompo* in der *Deutschen Oper* (Berlin) statt: faszinierend, in welchen Räumen wir dort Klänge verstecken durften! Bald konnten einige Kurse ohne uns zwei Originalbetreuer stattfinden, andere KomponistInnen interessierten sich für diesen Prozess. Der Autor durfte einen Kurs mit jungen körperlich und geistig behinderten Menschen in einer Sonderschule durchführen, ein schöner Erfolg mit enormem Gewinn für alle Beteiligten. Das Abschlusskonzert war in der Qualität, von der fantasievollen inhaltlichen Gestaltung und von der Konzentration bei der Aufführung nicht von anderen Abschlusskonzerten zu unterscheiden. *KidsKompo* als Brückenbauer zur Stummfilm-Begleitmusik fand in Oberhausen statt¹⁵, woanders leicht abgewandelt: mit älteren Schülern, Studenten, mit Erwachsenen, die Möglichkeiten sind noch nicht alle ausgeschöpft. Nach Kursen in Grundschulklassen in Berlin-Kreuzberg (deren Durchführung über *Querklang*¹⁶ organisiert wurde und dessen Abschluss innerhalb der *Maerzmusik*¹⁷ zu hören war) erlebte der Autor die Begeisterung, mit der andere Lehrer dieser Klasse erzählten, dieselben Kinder würden enorme Entscheidungsfreudigkeit und Selbstvertrauen in Fächern wie Mathematik oder Geographie einbringen. Eine Wiederholung des Kurses mit der gleichen Klasse brachte auch erstaunliche Resultate¹⁸, da man die ersten Schritte überspringen konnte und so die Stufe des Komponierens weiter vertieft wurde. Eine Grundschule in Berlin hat soeben (April 2011) *KidsKompo* für neun Klassen bestellt, offensichtlich eine Bestätigung unserer Konzeption. Oder: *KidsKompo* als Integrationstherapie? Als allgemeiner persönlichkeitsbildender Faktor? Als PISA-Korrektur? Wir als Impulsgeber würden uns freuen, wenn nur ein einziges davon zutrifft!

¹⁴ Elena Mendoza z.B. arbeitet unter anderem im Bereich *Experimentelle Musik* an der *Universität der Künste Berlin (UdK)*, in dem Komponieren, Experimentieren und Improvisation an künftige InstrumentalpädagogInnen und SchulmusikerInnen vermittelt wird.

¹⁵ *Laute Kinder*, *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 2010*

¹⁶ Eine Initiative der *UdK* im Zusammenarbeit mit K&K Kulturmanagement und Kommunikation und dem Festival *Maerzmusik*.

¹⁷ Mit Konzert im Foyer des Hauses der Berliner Festspiele.

¹⁸ Beobachter der *UdK* waren überrascht von der Selbstverständlichkeit, mit der die Schüler auf die Suche nach neuen Klängen gingen, nach neuen erweiterten Spielmöglichkeiten suchten, mit welcher Effizienz und Freundlichkeit demokratische Grundentscheidungen über das Stück getroffen wurden.