

GMTH Proceedings 2012

herausgegeben von  
Florian Edler, Markus Neuwirth und Derek Remeš

# Musiktheorie und Komposition

XII. Jahreskongress der  
Gesellschaft für Musiktheorie Essen 2012

herausgegeben von  
Markus Roth und Matthias Schlothfeldt

Erschienen als Band 15 in der Schriftenreihe

Folkwang Studien

herausgegeben von  
Andreas Jacob und Stefan Orgass

Druckfassung: Georg Olms Verlag, Hildesheim 2015  
(ISBN 978-3-487-15231-8)  
(ISSN 2701-9500)



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer  
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a  
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Arvid Ong

## **Komponieren mit Jugendlichen – kreativer Weg zur musikalischen Bildung oder pädagogisch-ästhetischer Selbstzweck?**

»Zuviel Toleranz schadet.« Diesen Satz las ich jüngst in dem Bericht eines Symposiums zum Thema »Komponieren mit Jugendlichen«. Es mag sein, dass ich gerade als demokratisch denkender Mensch mit einem solchen Satz, auch wenn er als provokative Zuspitzung gemeint ist, wenig anfangen kann. Und sicherlich ist eine postmoderne »anything goes«-Kultur immer ein wenig in der Gefahr, dem ästhetisch Beliebigen, dem Kitsch anheimzufallen. Ein »arrivierter« Komponist versucht Derartiges möglicherweise zu vermeiden. Aber wie ist es im Bereich der Musikpädagogik? Kann man eine solchermaßen zugespitzte künstlerische Ästhetik eins zu eins auf die Arbeit mit Jugendlichen übertragen? Ich denke, dass die großen dogmatischen Auseinandersetzungen über das Zeitgemäße moderner Kompositionsentwürfe der Vergangenheit angehören. Vielmehr verzeichnen wir ein Nebeneinander der verschiedensten Denkweisen, die allesamt, jede auf ihre Weise, auch im Mainstream angekommen sind. Ist das schlecht? Ich denke nicht. Der Nachteil aus der Sicht des interessierten Hörers ist jedoch, dass jedes Werk für sich, ohne von vornherein festgelegte Kriterien, betrachtet und, wenn man so will, beurteilt werden muss. Das ist, so möchte man fast sagen, ziemlich unangenehm. Denn dies bedeutet nicht, dass es überhaupt keine Kriterien mehr gibt. Nur können neben den ästhetischen, handwerklichen, möglicherweise philosophischen Hintergründen einer Komposition auch zunehmend »Sekundärtugenden« wie Präsentation, Aufführungskontext oder feuilletonistisches Interesse für die Rezeption eines Werks von Bedeutung sein. Und nicht zuletzt der persönliche Geschmack des Einzelnen. Wie reagiert man als Schaffender darauf? Diejenigen Komponisten der Gegenwart, die dem öffentlichen Kulturbetrieb zugewandt sind, neigen zu eher konventionellen Kompositionskonzepten: die Suche des Neuen aus der Reflexion des Vorhandenen heraus – vielfach bewährte Konzepte, die funktionieren. Darum herum

tummeln sich zahllose Kreative unterschiedlichster stilistischer Ausrichtungen, deren Einflüsse vom – mittlerweile gar nicht mehr so zeitgenössischen – Pop bis hin zu anarchistischen Klanginstallationen reichen. Bei nicht wenigen neuen Werken beschleicht einen das Gefühl: Dies war, zumindest in den Bestandteilen, schon irgendwie einmal da.

Welche Schlüsse lassen sich daraus für den Kompositionsunterricht ziehen? Aus meiner Sicht zweierlei: Erstens muss der Kompositionslehrer es vermeiden, die persönliche ästhetische Sicht zum ausschließlichen Maßstab für sein pädagogisches Konzept zu machen. Zweitens sehe ich die Rolle des Kompositionslehrers darin, dass er Anreger und Ratgeber in musikpraktischen Dingen ist, und erst sehr viel später vielleicht auch Kritiker. Aber er ist nicht der »Vorturner« dessen, was vermeintlich das Richtige zu sein hat – dazu gibt es einfach zu viele Möglichkeiten, der musikalischen Kreativität Ausdruck zu verleihen. Natürlich verleiht es mir als Lehrer eine stärkere Autorität gegenüber dem Schüler, wenn ich ästhetisch konsequent Position beziehe. Aber geht es hier um Autorität? Es liegt zwar auf der Hand, dass ich auch als Lehrer meine persönliche Sicht auf Musik nicht von meinem Blick auf Schülerkompositionen abkoppeln kann. Und zu nicht unwesentlichen Teilen bin ich bei vielen Ergebnissen nicht restlos überzeugt. Aber geht es darum, immer »vorzeigbare« Projekte zu produzieren? Womit ich bei der Frage bin: Welche Ziele verfolge ich als Kompositionslehrer eigentlich?

Um diese Frage zu erörtern, sei mir auch hier zunächst ein Blick generell auf die Situation der musikalischen Bildung im Jugendbereich gestattet. Wir sehen uns gegenwärtig damit konfrontiert, dass musikalische Bildung in Deutschland schleichend an Bedeutung verliert. Eine Ursache hierfür ist, neben der im schulischen Bereich zu verzeichnenden Verdichtung von Stundenplänen und der Aufwertung so genannter »Kernfächer«, der sich verstärkende Trend zu ganztägigen Schulformen. Die Auswirkungen sind in den Musikschulen spürbar: Auch wenn die Schülerzahlen noch nicht signifikant rückläufig sind, wird im Alltag des Instrumentalunterrichts immer deutlicher, wie wenig Freiräume Jugendliche für Musik noch haben – Zeit zum Üben für ein Instrument wird zu einem immer seltener werdenden Gut. Auf der

## Komponieren mit Jugendlichen

anderen Seite spielt in den allgemeinbildenden Schulen der Musikunterricht eine immer kleinere Rolle – schlimmer noch: Mancherorts verschwindet das Fach Musik ganz aus den Stundenplänen. Musik wird somit immer mehr zur Privatsache. Gleichzeitig beobachte ich Eltern, die – aus Sorge um die Zukunft ihrer Kinder – zusätzliche Fördermaßnahmen organisieren und die mittlerweile immer geringer werdende Freizeit ihrer Kinder verplanen.

Vor dem Hintergrund dieser Situation glaube ich, dass die Diskussion um die Notwendigkeit bzw. um die Art und Weise des Heranführens Jugendlicher an die musikalische Avantgarde sich nur auf einem Nebenschauplatz abspielt. Machen wir uns nichts vor: Die Angebote aus dem Bereich der Kompositionspädagogik konkurrieren mit einer Vielzahl von Angeboten, die in den Augen vieler Eltern und Schüler als attraktiver, bedeutsamer oder gar sinnvoller eingeschätzt werden. Wenn das Angebot des kreativen Umgangs mit Musik noch als wertvoll erachtet wird, dann vielleicht im Sinne einer – dies ließe sich auf musikalische Angebote insgesamt ausweiten – flankierenden pädagogischen Ergänzung, die förderlich auf die Entwicklung von so genannten übergreifenden Kompetenzen wie soziales Lernen oder Denkfähigkeit wirkt. Für uns bedeutet das in der Konsequenz, dass auch die kreativen Angebote in diesem Sinne attraktiv sein müssen. Sie müssen ihren pädagogischen, vielleicht erzieherischen, aber zumindest ihren bildenden Mehrwert klar herausstellen. Gleichzeitig sollen die Inhalte den Kindern und Jugendlichen Spaß und Freude vermitteln, was eng mit der Forderung verknüpft ist, dass sich in pädagogischen Angeboten die Lebenswelten Jugendlicher wiederfinden sollen. Dies klingt alles sehr nach einer Ökonomisierung von Bildung und Freizeit. Wir müssen uns dennoch fragen, inwieweit Kompositionsprojekte in diese Bildungslandschaft hineinpassen, gleichgültig, welche inhaltlichen Ziele wir verfolgen.

In diesem Zusammenhang, so meine Sicht, kann ein kreatives Musikangebot nur tolerant sein. Denn gerade in Bezug auf Musik sind die Vorstellungen der Jugendlichen sehr festgelegt und mit Konsequenz allein nicht aufzubrechen. Ich meine, dass tolerant hier nicht mit beliebig verwechselt werden darf. Es ist richtig, dass nicht jede kindliche Idee, nicht jeder kindliche Impuls *per se* kreativ ist. Und nicht jedes

Produkt aus jugendlicher Hand ist ein frühes Meisterwerk. Komponieren mit Jugendlichen bedeutet meiner Überzeugung nach, die schöpferischen Impulse der Jugendlichen aufzunehmen und Gestalt werden zu lassen, auch wenn sie meinen persönlichen Vorstellungen nicht entsprechen. Ich möchte so eine Verbindung zu der Lebenswelt der Jugendlichen schaffen. Zur Vermeidung einer kreativen Beliebigkeit ist mein zentraler pädagogischer Ansatz, das Entstehende mit dem Schüler zu reflektieren. Doch woran soll man sich dabei orientieren? Auch bei Jugendlichen entstehen Ideen nicht »im luftleeren Raum«. Sie haben ein Umfeld, das sie beeinflusst, und sie schaffen sich ihre Maßstäbe. Die Aufgabe eines Lehrers ist es dann, Fragen zu stellen: Fragen danach, inwieweit die Ergebnisse des Komponierens auch wirklich die Vorstellungen des Schülers widerspiegeln; inwieweit die musikalischen Einfälle auch andere Hörer überzeugen. Das bedeutet, dass die stilistisch-ästhetische Orientierung bei jedem Schüler, bei jedem kreativ-pädagogischen Projekt neu gefunden werden muss. Dass ein Lehrer, trotz aller Objektivität, Verbesserungsvorschläge aus der persönlichen Sicht heraus macht, widerspricht der Grundüberlegung nicht, dass der Schüler sein Werk vor allem selbst gestalten soll. Vielleicht ist das tatsächliche Ergebnis gar nicht das entscheidende pädagogische Moment, sondern der Weg dahin. Ich meine, dass dies nicht als zielloser Kompromiss in der Konzeption missverstanden werden sollte.

Kompositionsunterricht beinhaltet für mich Nachdenken über Musik. Die Schüler sollen etwas über Zusammenhänge und Wirkungsweisen musikalischer Strukturen erfahren. Die Stärke des Komponierens mit Schülern ist es, dass Lerninhalte produktiv genutzt werden können. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen frage ich mich: Warum sollen musiktheoretische Elemente in Kompositionsprojekten ausgeklammert werden?

Das Verhältnis zwischen Komposition und Musiktheorie ist, insbesondere im hochschulischen Kontext, traditionell ein schwieriges. Die strikte Trennung mag im Zuge der methodischen Hygiene ihren Sinn haben: Möglicherweise belasten musiktheoretische Denkansätze, insbesondere wenn sie stark historisch geprägt sind, die freien kreativen Kräfte. Klar ist auch, dass die Fähigkeit zur Anfertigung einer perfekten Stilkopie nicht unbedingt einen Komponisten ausmacht. Allerdings

## Komponieren mit Jugendlichen

machen Jugendliche, so meine Erfahrung, zwischen der theoriekonformen Stilkopie und der authentischen Eigenkomposition kaum einen Unterschied. Bezeichnenderweise kommt nur unsreinem im »Erwachsenenalter« dieser Unterschied selbstverständlich vor. Ich verstehe unter Kompositionsunterricht in diesem Zusammenhang das Lernen durch Nachahmung, hier am historischen Vorbild. Derartige Arbeiten sind keinesfalls als schlichte Stilübungen gering zu schätzen. Natürlich muss man hierbei festhalten: Komponieren nach einem Vorbild erscheint uns nicht unbedingt als besonders individuell. Allerdings ist Individualität auch nicht ausschließliches Kriterium für Kreativität. Um Missverständnissen vorzubeugen: Kompositionsunterricht soll nicht darauf angelegt sein, stilistischen Purismus zu zelebrieren. Solange es nicht die Intention der Methodik ist, lediglich perfekte Stilkopien zu produzieren, halte ich diese Form des Lernprozesses für einen Kernbestandteil des Kompositionsunterrichts: das Vergangene im produktiven Sinne entdecken, um daraus neue, individuelle kompositorische Lösungen zu gewinnen. Dies eröffnet auch Möglichkeiten, die vielfältige Klangwelt der Moderne mit einzubeziehen.

Der hier beschriebene Weg ist zugegebenermaßen in einer produktionsorientierten Welt, die auch vor der Pädagogik nicht Halt macht, der mühsamere. Mir jedoch erscheint er als sinnvoller pädagogischer Weg, nachhaltig in kreativer Weise zu arbeiten – und dies auch auf die Gefahr hin, unvollkommene oder unfertige, vielleicht sogar »unmögliche« Ergebnisse zu erzielen. Aber zumeist liegt eine solche Beurteilung im Auge des Betrachters. Überdies ist die Präsentation unvollkommener Ergebnisse auf jeder Entwicklungsstufe Teil des Lernprozesses. Daran ändert weder eine inhaltliche Überhöhung der Werke aus jugendlicher Feder etwas, noch sind massive korrigierende Eingriffe des Lehrenden eine sinnvolle Vorgehensweise, diesen Lernprozess zu steuern.

Dies bringt mich zu einem Aspekt, den ich etwas vernachlässigt habe. Kann man Schülerkompositionen überhaupt ernst nehmen? Hier möchte man zunächst klar sagen: selbstverständlich! An dieser Stelle mache ich in meiner Unterrichtspraxis eine eigentümliche Beobachtung: Nicht wenige der komponierenden Schüler nehmen ihre eigenen Produkte selbst nicht uneingeschränkt ernst. Die Selbstbeurteilung der

Schüler vagiert zwischen robustem, aber leider nicht immer substanziellem Selbstbewusstsein und oft unberechtigten, übertriebenen Zweifeln in die eigenen Fähigkeiten. Nicht selten ist damit verbunden, dass die Schüler ihre Werke am liebsten in der Schublade verschwinden lassen möchten. Und dies gilt insbesondere, das bedaure ich manchmal wirklich sehr, für freiere, experimentelle Kompositionsversuche. Hier stellt sich für mich die Frage: Wie tief muss der Lehrer dann doch in die Ideen der Schüler eingreifen oder sie von eigenen Vorstellungen überzeugen? Ich glaube, dass meine Rolle als Lehrer darin besteht, in undogmatischer Weise Maßstäbe vorzuschlagen. Ich halte es deshalb für immens wichtig, Schüler darin zu unterstützen, eigene kreative Entscheidungen zu treffen und zu ihnen zu stehen. Dabei sollten wir wieder lernen, unsere Unvollkommenheit anzunehmen. Denn vielfach sind die Vorstellungen darüber, was Fehler sind, von unseren subjektiven Erwartungen oder denen unseres jeweiligen Gegenübers abhängig. Ich wiederhole mich: Vielleicht sind manche Ergebnisse unserer pädagogischen Projekte nicht im professionellen Sinne befriedigend. Trotzdem sind diese Ergebnisse es wert, ohne Anpassung an verordnete Maßstäbe, gezeigt und ernsthaft diskutiert zu werden. Zugegebenermaßen kann man gelegentlich nicht entscheiden, wie ernst es Jugendliche mit ihren Produkten wirklich meinen, es fällt zumindest schwer, manchen Ergebnissen mit der angemessenen Ernsthaftigkeit zu begegnen. Das muss meines Erachtens im pädagogischen Raum ertragen werden. Dies unterscheidet pädagogische von rein künstlerischen Projektformen.

In dem Spannungsfeld zwischen musikalischen Ansprüchen und pädagogischen Anliegen steht ein Trend, der sich gegenwärtig in der Musikpädagogik immer deutlicher zeigt und eindeutig den veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen geschuldet ist: ein Trend in Richtung, so möchte ich es einmal nennen, elementarer Vermittlung von Musik. Zahlreiche Angebote beinhalten das Werben dafür, überhaupt wieder Musik zu machen und nicht nur zu konsumieren. Vor diesem Hintergrund möchte ich meine Überlegungen so verstanden wissen, dass die inhaltlichen Angebote im Bereich Komposition breit gefächert sein sollten. Ich möchte mit meinen Kompositionsunterrichtsangeboten Musik in all seinen Facetten vermitteln. Ich wende

## Komponieren mit Jugendlichen

mich nicht dagegen, Schüler mit Herausforderungen zu konfrontieren. Natürlich sollen pädagogische Projekte die Ohren für Neues öffnen. Was dieses »Neue« dann tatsächlich ist, kann mitunter sehr überraschen.

An dieser Stelle möchte ich von einem Schulprojekt berichten, das ich vor einigen Jahren mit einer neunten Klasse eines Gymnasiums durchgeführt habe. Mein Arbeitstitel lautete damals »Deconstructing Mozart« und hatte zum Konzept, Motive aus dem Werk Mozarts zu »zerlegen«. Aufgabe sollte sein, aus dem resultierenden Material ein eigenes Werk zu collagieren. Die Schüler fremdelten ein wenig mit dem Konzept des »musikanalytisch verbildeten« Lehrers. Bemerkenswert war jedoch für mich, dass nicht so sehr der intellektuelle Überbau es war, womit sie erst einmal nichts anfangen konnten, als vielmehr das »Sujet Mozart« selbst. Natürlich wussten sie, wer das war, aber dessen Musik war ihnen nur spärlich präsent – und das, obwohl es sich um eine Musikklasse handelte. Mozart als Fremdkörper? Das überraschte mich dann doch. Um meine Projektidee zumindest in Teilen zu retten, war dann der erste Schritt, sich gemeinsam mit den Schülern zumindest erst einmal mit der Musik auseinanderzusetzen. Ich hatte damit im Prinzip ein elementares Ziel schon erreicht: Die Schüler haben einen etwas anderen Zugang zu einer historischen Musikepoche gewonnen, jenseits der herkömmlichen Rezeption klassischer Musik. Das letztendliche Projektergebnis wich von meiner ursprünglichen Idee stark ab, von meinem Mozart blieb kaum noch etwas übrig. Die Wirkung war dennoch – oder vielleicht gerade deswegen – sehr stark und nahezu experimentell: Es war eines der spannendsten Erlebnisse in meiner pädagogischen Arbeit.

Was könnte das Fazit meiner Überlegungen sein? Ich möchte mir nicht anmaßen, an dieser Stelle das Universalkonzept für kreative und reflexionsorientierte Kompositionsprojekte vorzulegen. Vielmehr möchte ich meine Gedanken in Form von Wünschen an derartige Projekte formulieren: In erster Linie wünsche ich mir, dass Jugendliche auch in Zukunft die Möglichkeit bekommen und ermuntert werden, sich künstlerisch-musikalisch in Kompositionsprojekten auszudrücken. Dabei sollen sie auch kritisch begleitend unterstützt werden. Und ich wünsche mir, dass dabei eine große Vielfalt an ernster, ver-

rückter Musik und gerne auch unausgegrenzte Musik entsteht. Sie soll dabei für sich sprechen: weder als jugendliche Geniestreiche künstlerisch überhöht, noch als unreife Gehversuche abgewertet. Dann wünsche ich mir Zeit mit den Jugendlichen, um mit ihnen über Musik nachzudenken, zu diskutieren, Neugierde zu wecken. Ich bin fest davon überzeugt, dass Jugendlichen der analytische Blick auf Musik zugemutet werden *kann*. Es hat sich in meiner Unterrichtspraxis gezeigt, dass Schüler durchaus ein Bedürfnis nach einem theoretischen, oder sagen wir: handwerklichen Zugang zu Musik haben. Dies tut ihrer Kreativität überhaupt keinen Abbruch. Und nicht zuletzt ist es mein Wunsch, dass Kompositionsprojekte dazu beitragen, den Jugendlichen Horizonte über das Musikalische hinaus zu eröffnen. Das schließt für mich mit ein, sie zu interessierten, neugierigen, kritischen, aber auch toleranten Menschen zu entwickeln – und, damit verbunden, zu bewussten Hörern, die sich vielseitig interessieren. Das ist aus meiner Sicht auch die Möglichkeit den Weg zur Moderne zu ebnen. Es mag den einen oder anderen seltsam anmuten, dass gegenwärtig eine Notwendigkeit darin besteht, den Wert von Musik zu erklären und anzupreisen. Wir müssen allerdings, insbesondere im institutionellen Kontext, immer wieder erleben, dass Musik, und dies gilt für Neue Musik bedauerlicherweise in besonderem Maße, nicht mehr nur für sich selbst spricht. Das muss aus meiner Sicht bei der Konzeption von kreativen Projekten mit Jugendlichen bedacht werden. Ich bin davon überzeugt, dass es sinnvoll ist, über das Ziel der Musikvermittlung hinaus die Bedeutung von Kompositionsprojekten als Bildungsangebot noch stärker zu betonen.

© 2015 Arvid Ong (arvid.ong1@hanse.net)

Universität Hamburg

Ong, Arvid (2015), »Komponieren mit Jugendlichen – kreativer Weg zur musikalischen Bildung oder pädagogisch-ästhetischer Selbstzweck?« [Composing with Young People: Creative Path to Musical Education or Pedagogical-Aesthetic End in Itself?], in: *Musiktheorie und Komposition. XII. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie* (GMTH Proceedings 2012), hg. von Markus Roth und Matthias Schlothfeldt, Hildesheim: Olms, 205–214. <https://doi.org/10.31751/p.146>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: composing with young people; composition teaching; contemporary music; Komponieren mit Jugendlichen; Kompositionsunterricht; musical education; Musikalische Bildung; Neue Musik; Stilkopie; Wolfgang Amadé Mozart

eingereicht / submitted: 10/09/2015

angenommen / accepted: 10/09/2015

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 2015

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 07/03/2022

zuletzt geändert / last updated: 15/09/2015