

Komponieren im Instrumental- und Gesangsunterricht

Referent: Prof. Matthias Schlothfeldt
AG 18, Samstag, 18. Mai 2019

Matthias Schlothfeldt

Komponieren im Instrumental- und Gesangsunterricht (AG 18)

1. Workshop-Verlauf (Bericht)

a) Gruppenimprovisation

Unter Verwendung basaler Zeichen des London Improvisers Orchestra und damit anknüpfend an AG 1 (*Ein Orchester dirigiert sich selbst*), wird eine kurze Gruppenimprovisation mit allen Teilnehmenden durchgeführt. Zweck ist, dass die beiden Schüler, die anschließend im Zentrum des Geschehens stehen werden, sich als Teil einer sich bildenden Gruppe wahrnehmen und dadurch die bei ihnen sicher herrschende Scheu vor der großen Beobachtergruppe abgebaut wird. Außerdem erfolgen hier bereits Hinweise, dass Improvisation gerade beim Komponieren im Instrumentalunterricht fast immer (notwendiger) Bestandteil des Prozesses ist.

Ich erläutere, dass ich nun das Wagnis einginge, selbst (und vor Publikum) zu unterrichten. Dies sei aber nicht als „Best-practice-Beispiel“ zu verstehen. Es ginge mir lediglich darum, einen Kompositionsprozess in Gang zu setzen und so 1. die von Musikschullehrkräften in diesem Zusammenhang oft erhobene Forderung nach konkreten Vorschlägen (statt abstrakten Modellen) zu erfüllen und 2. der meistens zu Unrecht aufgestellten Behauptung einer Diskrepanz zwischen Hochschullehre und Musikschulpraxis zu begegnen. Bei der unerwartet großen Anzahl an Teilnehmenden könnten nicht alle aktiv werden, aber wer Interesse habe, sei später herzlich eingeladen, das Unterrichten zu übernehmen.

b) Unterricht mit einem 11-jährigen Gitarrenschüler

Der Schüler, der mir bis dahin unbekannt ist, bekommt die Aufgabe, ein „leises Gespräch mit dem Teufel“ zu gestalten. (Dass der Titel aus dem dritten Band von György Kurtágs *Játékok* stammt, erwähne ich erst deutlich später.)

Der Schüler bietet eine ansprechende kurze Improvisation mit tiefen leeren Saiten (E, A, d, g) dar, wobei er gelegentlich drei gegriffene Töne (G, H, e) einstreut. Auf Nachfrage wird deutlich, dass er die Namen der Töne nicht kennt; Notenschrift ist ihm ebenfalls nicht geläufig, so dass wir eine etwas eigenwillige Notationsweise zum Festhalten des Tonmaterials bemühen. (Von dieser Notation mit Zahlen für Saiten und für die Bündel, in denen die Finger greifen, ließe sich später mühelos ein Weg bahnen zu konventioneller Notenschrift oder zu Gitarrentabulatur.) Bei weiteren Gestaltungsversuchen ermuntere ich den Schüler, eine metrisch gebundene Version und eine metrisch freie zu versuchen und beide zu vergleichen. Hierzu wird eine knappe Einführung in das Wesen von Metrik und Rhythmik und die Zählweise des 4/4-Taktes erforderlich. Dem Schüler gelingt eine rhythmisch schlichte Fassung sowie eine metrisch freie, welche ihm besser gefällt. Weil mir (als staatlich geprüftem Gitarrenlehrer mit zahlreichen Jahren an Unterrichts- und Musikschulerfahrung) aufgefallen war, dass die Daumenbewegung des Schülers recht steif und gerade ist und in die Hand hinein statt links am Zeigefinger vorbei führt, üben wir die Bewegung und er bemüht sich, sie beim Improvisieren beizubehalten.

Fazit: Beim Komponieren des Schülers entsteht eine Etüde für Daumen mit überwiegend leeren Saiten. Dies ist insofern günstig, als die Bewegung des Daumens noch einiger Übung bedarf und dabei im Übrigen Piano-Spiel vorteilhaft ist. Der Schüler hat (nach eigener Aussage) Gefallen am Erfinden von Musik gefunden und greift dabei auf Gestaltungsmittel zu, die ihm zur Verfügung stehen; das Repertoire ließe sich im Laufe folgender Stunden erweitern. Der Weg zum weiteren Festlegen und gemeinsamen Notieren der Komposition ist bereits geebnet.

c) Unterricht mit einem 11-jährigen Klavierschüler

Der Schüler möchte, obwohl ihm angeboten wurde, etwas zum Thema „Fußball“ oder zu Bildern mit Trollen und Drachen zu gestalten, ebenfalls ein leises Gespräch mit dem Teufel erfinden. Bei der ersten Improvisation wechseln sich linke und rechte Hand (als Gesprächspartner) ab; das Tonmaterial (d-e-g) ist allerdings gleich, wenn auch oktavversetzt. Da die beteiligten Figuren aber nicht verwandt sein sollen (z.B. der Teufel und seine Großmutter), werden unterschiedliche Materialien ausprobiert. Bei zunehmender Differenzierung der Mittel gelangt der Schüler zu einer Beschreibung des Gesprächsverlaufs und auch des Verlaufs des zu gestaltenden Musikstücks.

An dieser Stelle übernimmt ein Klavierlehrer aus dem Publikum den Unterricht. Wie empfohlen, versucht er behutsam, mit Hilfe von Fragen und Impulsen, dem Schüler weitere Gestaltungsmittel nahelegen. Der Schüler experimentiert mit Gestaltungsmöglichkeiten, die ihm vorher nicht in dem Maße geläufig waren, und das Stück nimmt zunehmend Form an. Am Ende steht die gelungene Darbietung eines leisen Gesprächs mit dem Teufel.

d) Anschließende Reflexion

Im folgenden Gespräch in der großen Gruppe, in der auch skeptische Stimmen laut werden, teilen Teilnehmende wertvolle Erfahrungen mit dem Erfinden von Musik im Unterricht mit und äußern z.B., dass Improvisieren und Komponieren nicht nur nicht als Gegensätze aufzufassen sind, sondern sich abhängig von den jeweiligen Lernenden Unterrichtsweisen anbieten, die eher das Improvisieren oder eher das Komponieren zum Tragen kommen lassen.

2. Literaturhinweise und Zusammenfassung

a) Neuerscheinungen

An dieser Stelle möchte ich mich darauf beschränken auf drei eigene Texte hinzuweisen, von denen einer soeben erschienen ist und zwei demnächst erscheinen werden. Sie handeln (auch) vom Komponieren im Instrumental- und Gesangsunterricht; außerdem finden sich darin zahlreiche Hinweise auf weiterführende Literatur.

i. Das Komponieren im Instrumental- und Gesangsunterricht an der Musikschule oder in freier musikpädagogischer Praxis ist ein Teilgebiet der Kompositionspädagogik. Einen Überblick über diese junge Disziplin bietet „Kompositionspädagogik. Ein Überblick über ihre Bereiche sowie aktuelle Tätigkeiten und Entwicklungen“ unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/kompositionspaedagogik-ueberblick-ueber-ihre-bereiche-sowie-aktuelle-taetigkeiten> (letzter Zugriff am 14.06.2019). Weitere Materialien stehen bereit unter: www.kompaed.de (letzter Zugriff am 24.06.2019).

ii. Als konkreter Vorschlag für die Praxis im Instrumentalunterricht erscheint in der Zeitschrift *üben & musizieren* demnächst der Text: „Von Elfen, Trollen und Drachen. Melodiekomposition im Instrumentalunterricht“.

iii. Generelles über das Komponieren im Vokal- und Instrumentalunterricht ist nachzulesen in dem Beitrag „Leises Gespräch mit dem Teufel. Komponieren im Vokal- und Instrumentalunterricht“, der in dem von Wolfgang Rüdiger herausgegebenen Band *Lust auf Neues* erscheinen wird. Wie der von Kurtág entlehene Titel bereits erahnen lässt, wird auch auf die Aufgabe eingegangen, die den beiden Schülern im Workshop gestellt wurde.

Hier möchte ich knapp den Gedankengang des Textes zusammenfassen. Einige der Gedanken spielten auch im abschließenden Gespräch im Workshop eine Rolle.

b) Sinn, Chancen und Perspektiven des Komponierens im Unterricht

In der einschlägigen Literatur besteht eine gewisse Einigkeit darin, dass das Komponieren (und das Improvisieren) nicht nur historisch eine wichtige Rolle im Gesangs- und Instrumentalunterricht gespielt hat, sondern ihm auch weiterhin Bedeutung zukommen sollte. „Musiktheorie, Komposition, Improvisation und Interpretation bildeten [im 18. Jahrhundert] gleichwertige Bestandteile des Unterrichts.“ (Herbert Wiedemann: *Klavier spielend begreifen. Improvisatorisches Lernen – kreatives Spielen*, Kassel 2010, S. 50) Beim Komponieren gerieten „die formale Gestaltung von Musikprozessen und die Ordnung der Töne, Klänge und Geräusche“ in den Blick (Anselm Ernst: *Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht*, Mainz 1991, S. 52). „Komponieren im Instrumentalunterricht überschreitet keineswegs dessen Grenzen. Vielmehr ist Komponieren eine wichtige Methode des Musiklernens.“ (Ulrich Mahler: *Wege zum Musizieren. Methoden im Instrumental- und Vokalunterricht*, Mainz 2011, S. 229) Interpretieren, Improvisieren und Komponieren seien drei aufs Engste aufeinander bezogene Modi einer „Integralen Instrumentalpädagogik“, die gleichberechtigt zu berücksichtigen seien (vgl. Andreas Doerne: *Umfassend musizieren. Grundlagen einer Integralen Musikpädagogik*, Wiesbaden 2010, S. 80-91). Durch Komponieren und Improvisieren könnten „Lerninhalte gesichert und vertieft [...], ein unmittelbarer Zugang zur Stimme und zum Instrument gefördert sowie die Wahrnehmung musikalischer Phänomene [...] geschult werden“ (Verband deutscher Musikschulen (Hg.): *Lehrplan Musiktheorie und Komposition*, Kassel 2016, S. 20).

Wie oben bereits erwähnt, sollten Improvisation und Komposition nicht gegeneinander ausgespielt werden; gerade im Instrumentalunterricht ist Komponieren fast immer mit Improvisieren verbunden. „Improvisation ist meist in hohem Maße Bestandteil der kompositorischen Arbeit von Schülern. Wenn Laien komponieren, spielen Ausprobieren und Experimentieren eine große Rolle, weil die klangliche Präsentation notwendig ist, um musikalische Vorstellungen zu entwickeln.“ (Matthias Schlothfeldt: *Komponieren im Unterricht*, Hildesheim 2009, S. 39) Wird Komponieren betrachtet als „planbare Folge revidierbarer Einzelentscheidungen“ (Matthias Schlothfeldt: „Kompositionspädagogik an der Folkwang Universität der Künste“, in: Philipp Vandr /Benjamin Lang (Hg.): *Komponieren mit Schülern*, Regensburg 2011, S. 175-182:176), wird der Unterschied sichtbar, der in der Planung des Entstehungsprozesses, der Reflexion (und ggf. Revision) der Zwischenergebnisse und der Fixierung des Endergebnisses (ggf. in Verbindung mit seiner Notation) besteht.

Zu wünschen ist, dass das Komponieren möglichst kontinuierlich in den Instrumentalunterricht einbezogen und mit dessen Inhalten verzahnt bzw. auf diese bezogen ist. Im Verlauf des Kompositionsprozesses erscheint es günstig, wenn die Lehrkraft Offenheit den Produkten der Lernenden gegenüber (auch in stilistischer Hinsicht) an den Tag legt und von persönlichen ( sthetischen) Vorlieben absehen kann. Die Fähigkeit, Geduld aufzubringen und offene (also möglichst keine suggestiven) Fragen zu stellen bzw. die Weiterarbeit anregende Impulse zu geben, wirkt sich förderlich auf das Komponieren von Kindern und Jugendlichen aus. Außerdem sollte das Sprechen über das jeweilige (Zwischen-)Ergebnis bzw. das Beschreiben von Musik in angemessener Sprache geschehen – eine Fähigkeit, die ja auch die Schülerinnen und Schüler lernen sollen.

Als geeignete Ausgangspunkte, die als Aspekte aber im Verlauf des Komponierens meistens allesamt in unterschiedlicher Reihenfolge eine Rolle spielen, sind zu benennen:

- i. Material und Techniken (hierzu können im Instrumentalunterricht auch Spieltechniken gehören);
- ii. Bild, Text, Musik (dabei kann es sich auch um die Klänge im Raum bzw. in der Umgebung handeln);
- iii. Thema, Inhalt, Programm (also auch außermusikalische Impulse).

Bei dem Gitarrenschüler im Workshop spielte bei der Gestaltung i. die Spieltechnik des Daumenspiels sowie auf Materialeben das Spiel mit leeren Saiten und eine metrisch freiere oder stärker gebundene Rhythmik eine Rolle. Am Anfang stand aber ii. ein Titel, also ein Text. Dieser rief iii. inhaltlich-programmatische Vorstellungen hervor.

„Leises Gespräch mit dem Teufel“ ist ein Titel, der unwillkürlich solche Programmatik mit sich bringt. Seine Eignung für das Anregen von Kompositionsprozessen hängt mit den drei zentralen Begriffen darin zusammen („leise“, „Gespräch“, „Teufel“), die auch etwas Klangliches, ja Musik assoziieren lassen. Und als vielfach abgebildete Fantasiewesen bzw. als Märchengestalt oder Dramenfigur lässt die Erwähnung des Teufels darauf hoffen, dass die Schülerinnen und Schüler etwas für sie Neues anbieten oder entwickeln.

Am Ende des Prozesses sollte das Komponieren einen Abschluss darin finden, dass das Musikstück auf angemessene Weise notiert, aufgeführt oder aufgenommen wird. Dabei kann auch über eine öffentliche Aufführung oder über eine dem Ergebnis entsprechende Publikation nachgedacht werden.

Selbstverständlich kann das Komponieren auch als Arbeit in der (Klein-)Gruppe angelegt werden. Und schon bei anfänglichen Versuchen mit der Stimme im Gesangsunterricht oder mit den ersten Annäherungen ans Instrument, mit Geräuschen und mit den ersten erlernten Tönen können kompositorische Gestaltungen initiiert werden. Wenn man Improvisieren und Komponieren immer wieder einfließen lässt, kann man dabei feststellen, welche musikalischen Gestaltungsmittel den Schülerinnen und Schülern bereits präsent sind. Beim Entwickeln eigener Musikstücke kann Musikkennen auf besonders intensive Weise stattfinden. Insofern wird (wie sich, falls sich z.B. bei Eltern und anderen Interessengruppen eine gewisse Skepsis bemerkbar machen sollte, diesen entgegenhalten ließe) nicht etwa Unterrichtszeit vergeudet, sondern gespart.

Sinn und Chancen des Komponierens liegen darin, dass dadurch, dass Schülerinnen und Schülern stets der Raum gegeben wird, für sie Neues zu entdecken, Neugier auf noch unbekanntere Musik entsteht. Dann sind Lernende zu aktiver Partizipation am musikkulturellen Leben eingeladen.