

Bernhard König / hans w. koch

Zwischen Lustgewinn und Lerneffekt

Das Kölner »Büro für Konzertpädagogik«

1 Vgl. Bernhard König, *Tafelmusik. Neue Musik in der Schule – ein kritischer Überblick*, in: *Musik und Bildung* 2/1998, S.50 ff. 

Vor einem Donaueschinger Supermarkt treffen kurz vor Ladenschluß zwei junge, bislang eher unbekannte Nachwuchskomponisten auf zwei renommierte Musikjournalisten. Es ist Mitte Oktober, man kennt sich, freut sich gemeinsam darüber, daß Donaueschingen so klein und übersichtlich sei und fragt einander mit höflichem Interesse, ob man denn nur zum Zuhören hier sei, oder ... Nein, erwidern die beiden Nachwuchskomponisten mit schlecht verhohlenen Stolz, wir sind Mitwirkende. Wir machen hier ein Projekt. Die Musikjournalisten geben sich beeindruckt und fragen, was das denn wohl für ein Projekt sei? Ein Kinderprojekt, erwidern die Gefragten, ein Kompositionsworkshop mit Grundschulern, veranstaltet vom »Büro für Konzertpädagogik«. Am Sonntag nachmittag werde es eine öffentliche Präsentation geben: Einen *Klangparcours* für Kinder und Erwachsene, mit musikalischen Wettspielen, auf verschiedene Räume eines dreistöckigen Hauses verteilt, vom Keller bis zum Dachboden.

2 Vgl. die Homepages der Association of British Orchestra: <http://www.orchestranet.co.uk/abo.html> und der London Sinfonietta Education: <http://www.londonsinfonietta.org.uk/education.html>. 

Aha, Kinderprojekt. Wettspiele. Die respektvollen Mienen der beiden renommierten Musikjournalisten sind erloschen. Naja, dann ... Man steht sich noch einen Moment verlegen gegenüber, murmelt einen freundlichen Abschiedsgruß und zieht seiner Wege.

Unverkrampt ist es gewiß nicht, das Verhältnis der Neue-Musik-Szene zu den Kindern. Auf weiten Strecken scheint es, als böte unser Festival- und Veranstaltungsbetrieb keinerlei Raum für kindliche Äußerungen. Ein hochspezialisierter Fachdiskurs, der von Fremdwörtern nur so strotzt; ein Konzertritual, dessen höchste Norm das Stillsitzen ist; eine Ästhetik, der pädagogische Zielsetzungen zuwider sind und infantile Regression als Todsünde gilt – all dies erleichtert nicht gerade den Dialog mit der jüngsten Generation.

Wo er dennoch gewagt wird – und entsprechende Ansätze sind, allen Hemmnissen zum Trotz, gar nicht so selten¹ – da müssen die Kinder häufig für alles mögliche herhalten: Für die Utopien der Komponisten (Ensemblestücke für Kinder handeln auffallend oft von Freiheit, kreativer Einmischung und Interaktion), für die Pressespiegel der Veranstalter (Kinderkonzerte werden niemals verrissen und bringen zusätzliche Fördermittel) oder auch für das Image einer ganzen Branche, die in mageren Zeiten mehr denn je für Subventionen und gegen den Vorwurf der elitären Abkapselung kämpfen muß.

Mit schulischer Realität sind solche Ansinnen oft nur schwer in Übereinstimmung zu bringen. Hier trifft man auf Lehrer, denen pädagogischer Pragmatismus allemal näher steht als musikphilosophische Spitzfindigkeiten, auf Eltern, die ihre Zöglinge doch so gerne einmal in einem richtigen Musical auf der Bühne sehen würden und auf Kinder, die meist nur eines wollen: Spaß haben, wenigstens im Fach Musik.

Zwischen all diesen Stühlen sieht das Kölner »Büro für Konzertpädagogik« seine Arbeit angesiedelt. 1997 von zwei Komponisten und einer Fachfrau für Kulturmanagement ins Leben gerufen, versteht sich das Büro als Agentur zur Vermittlung zeitgenössischer Musik. Alle Aktivitäten – Workshops, Fortbildungen, Moderationstexte, Auftragskompositionen – bewegen sich an der Schnittstelle von Konzertbetrieb und öffentlichen oder privaten Bildungseinrichtungen. Stets von neuem wird dabei die Gratwanderung versucht, eine annehmbare Mischung aus Lustgewinn, Lerneffekt und Öffentlichkeitswirkung zu erzielen, ohne auf einen künstlerischen Anspruch zu verzichten.

Das kann sich dann beispielsweise im Rahmen eines *Response*-Projektes vollziehen, wie es bisher zweimal im Auftrag der Kölner Philharmonie bzw. der MusikTriennale Köln durchgeführt wurde. Bei dieser Projektform, deren Vorbild aus England stammt, entwickeln Schulklassen über Monate hinweg eigene Stücke und werden dabei von einem Team aus einem Komponisten und einem Musiker betreut. Startpunkt dieser Arbeit ist ein bereits existierendes Werk neuer Musik, aus dem die Teamleiter vorab bestimmte Ideen und Fragestellungen herausgefiltert haben. Diese Anregungen geben sie als Input in die Klassen, die nun ihrerseits versuchen, unter behutsamer Anleitung eigene Lösungen zu finden. Dem dahinterstehenden Werk begegnen sie erst, wenn sie ihre eigenen Stücke fertiggestellt und aufgeführt haben. Die solcherart durch eigenes Tun erworbene Kompetenz schlägt sich – und das ist einer der zentralen »Hintergedanken« des ganzen Projektes – in einer großen Offenheit und Verständnisbereitschaft gegenüber einer fremden und befremdlichen Musik nieder.

Beim letztjährigen Projekt diente Helmut Lachenmanns Raummusik *Schwankungen am Rand. Musik für Blech und Saiten* als Bezugspunkt, zu dem zwei Teams (Dorothee Hahne/Ortrud Kegel und Hans W. Koch/Dietrich Lott) mit je drei Kölner Grundschulklassen arbeiteten. Die Ergebnisse wurden in zwei öffentlichen Konzerten präsentiert, bei denen deutlich wurde, zu welcher unterschiedlichen Lösungen die einzelnen Klassen trotz ihres gemeinsamen Ausgangspunktes gelangt waren. Überraschend war auch die abschließende Begegnung mit dem Lachenmannschen Original: Beim Konzert in der Kölner Philharmonie lauschten die Acht- bis Zehnjährigen gebannt dem Dreißig-Minuten-Stück, während das elterliche Begleitpersonal in hilfloser Verzweiflung durchzuhalten versuchte.

Das Ideal einer Öffnung und Auflockerung schulischer Strukturen, das in Projekten wie *Response* bereits angelegt ist, wird in den Musiktheaterproduktionen des »Büros für Konzertpädagogik« gewissermaßen auf die Spitze getrieben. Verfolgt es doch (mitunter bis an die Grenzen des institutionell Machbaren) einen dezidiert »ganzheitlichen«, fächer- und klassenübergreifenden Ansatz.

So entstand 1998 in Bielefeld zum 60. Jahrestag der Pogromnacht eine »historische Revue«, an deren Realisation mehr als einhundert Gymnasiasten, Real- und Sonderschüler beteiligt waren. Das Bühnenstück *9. Nov.* von Bernhard König kreist um ein »magisches Datum« der deutschen Geschichte und konfrontiert Ereignisse von historischem Rang mit Unbekanntem und Abseitigem. Im Vorfeld der Inszenierung forschten mehrere Schulklassen im Internet, in Archiven und Interviews nach lokalen und weltgeschichtlichen 9.-November-Ereignissen, die dann teilweise mit in das Textbuch einflossen.

Parallel zur historischen Recherche waren die Schüler an allen Phasen der kreativen Umsetzung beteiligt. Eine 10. Klasse beschäftigte sich im Kunstunterricht mit dokumentarischem Bildmaterial und entwickelte daraus das Bühnenbild; ein Ensemble von theatererfahrenen Schülern erarbeitete außerhalb der Schulzeit unter Leitung des Bielefelder Regisseurs Matthias Gräßlin die szenische Gestaltung. Auch die Partitur für mehrere Instrumentalisten und neun räumlich verteilte Chorgruppen sieht Freiräume für kreative Eigenleistungen der Schüler vor, zu denen sie mit spielerischen Etüden schrittweise hingeführt werden. Dabei grenzt sich der musikalische Einsatz des Chores mit einem weitgefächerten Arsenal an stimmlichen und geräuschhaften Ausdrucksmitteln bewußt von der Ästhetik der grassierenden »Schulmusicals« ab.

Auch das Kölner Projekt *Der Wertstoffplanet* setzte auf die fächerübergreifende und kreative Zusammenarbeit zwischen Schülern und externen Künstlern. Nachdem in mehreren Klassen einer Kölner Grundschule der Themenkomplex »Abfall und Umwelt« behandelt worden war, wurde unter Anleitung von Ewa Kuich (Müllkostüme), Angelica Schubert (Bühnenbild und interplanetarische Müllskulpturen), Corinna Vogel (Choreographie) und Bernhard König (Komposition und Textbuch) ein Science-Fiction-Spektakel für Chor, Darsteller und ein selbstgebautes Schrottorchester inszeniert.

Das Engagement des »Büros für Konzertpädagogik« beschränkt sich freilich nicht auf allgemeinbildende Schulen. So entsteht derzeit in einem gemeinsamen Modellprojekt mit der Rheinischen Musikschule Köln unter dem Titel *Schräge Musik* eine Sammlung neuer Kompositionen und Konzepte für

Instrumentalanfänger. Der Komponist Bernhard König entwickelt darin in enger Zusammenarbeit mit Instrumentallehrern und –schülern Hörspiele, Klanggeschichten und Musiktheaterszenen für die ersten Jahre des Instrumentalunterrichts, Musik, die im Idealfall Spaß machen und zugleich dazu anstiften soll, das eigene Instrument zu erforschen oder von einer anderen Seite kennenzulernen. Dabei wird versucht, in zweifacher Hinsicht Lücken zu schließen. Aus der Perspektive der neuen Musik soll langfristig dazu beigetragen werden, die breite Kluft zu überbrücken, die (vor allem in der Streicher- und Bläserliteratur) zwischen »musikalischer Früherziehung« und anspruchsvoller Solo- oder Kammermusikliteratur klafft. Aus der Perspektive der Instrumentalpädagogik werden vorrangig solche Bereiche berücksichtigt, die bislang – trotz eines florierenden Marktes an Instrumentalschulen – weitgehend unbeackert blieben. So treten in der Anfangsphase des Instrumentalspiels immer wieder grundlegende technische Probleme der Tonerzeugung, Motorik, Koordination oder Intonation auf, denen man mit dem bloßen melodischen Spiel nur unzureichend gerecht werden kann. Normalerweise wird in der Unterrichtspraxis in solchen Momenten auf improvisatorische, den Schülern verbal vermittelte Übungen zurückgegriffen. Die gängigen Instrumentalschulen enthalten zwar in Form von verbalen oder bebilderten Hinweisen entsprechende Anregungen, führen diese aber kaum in eigenen durchkomponierten Stücken aus. Auf diese Weise erscheint mancher Übungsschritt leicht als notwendiges Übel auf dem Weg zum eigentlichen Ziel: »richtige« Lieder spielen zu können. Die Ästhetik der neuen Musik aber eröffnet die instrumentalpädagogische Chance (und für den Komponisten zugleich die kompositorische Herausforderung), gerade diese »Abfallprodukte« des instrumentalen Lernprozesses als Ausgangspunkt für eigenständige Stücke zu begreifen.

Während bei Projekten wie *Response* und *Schräge Musik* die klassische Rollenverteilung vom erwachsenen Spezialisten und seinen jugendlichen Schülern weitgehend beibehalten wird, zielen einige Projekte des »Büros für Konzertpädagogik« auf eine Aufhebung solcher eindeutigen Grenzverläufe. So wurde gemeinsam mit der Theaterwerkstatt Bethel (Bielefeld) und mit Unterstützung der »Aktion Grundgesetz« eine Serie von Projektbegegnungen initiiert, in denen professionelle Sängerinnen wie die Jazzsängerin Alexandra Naumann im musikalischen Dialog mit schwerstbehinderten, sprachlich extrem eingeschränkten Jugendlichen nach gemeinsamen Kommunikationsmöglichkeiten suchten. Das Ziel war dabei kein einseitiges musiktherapeutisches Einwirken, sondern ein wechselseitiges Lernen von Interaktions- und Artikulationsformen. Die beteiligten »Musikexperten« wurden plötzlich wieder zu Lauschenden und Lernenden, die sich ganz neu ihrer eigenen stimmlichen und auffassungsmäßigen Möglichkeiten und Grenzen gewahr wurden.

Auch bei der *Ohrlympiade*, einem *Klangparcours* im Rahmen der Donaueschinger Musiktage 1998, verliefen die Grenzen zwischen den Generationen weniger eindeutig als sonst. Das Konzept von Anke Eberwein, Hans W. Koch und Bernhard König sah vor, daß die beteiligten Grundschulkinder als Publikumsanimateure, Vermittler und Juroren tätig werden sollten. Nachdem sie in einem dreitägigen Workshop in sportliche Disziplinen wie Hürdenhören und Staffelsingen eingeführt worden waren, wurden sie in einem abschließenden Moderationstraining auf diese schwierige Aufgabe vorbereitet. Doch auch das (überwiegend erwachsene) Publikum der abschließenden öffentlichen Veranstaltung sah sich mit ungewohnten Anforderungen konfrontiert. Das gesamte Gebäude der örtlichen Musikschule hatte sich in ein olympisches Wettkampfgelände verwandelt, auf dem es nun Punkte zu sammeln galt. So mußten beispielsweise möglichst viele verschiedene Lieder gleichzeitig gesungen oder auf räumlich verteilten Einton-Instrumenten Melodien nachgespielt werden. Engagement und generationsübergreifender Teamgeist waren gefragt – und natürlich der gehörige Respekt gegenüber den neun- bis zehnjährigen Moderatoren und Punktrichtern. Selbstverständlich wurde der sportliche Einsatz gebührend belohnt: Den siegreichen Teams winkten »goldene Ohren«, als Trostpreise gab es selbstgebackene Schweinsohren.

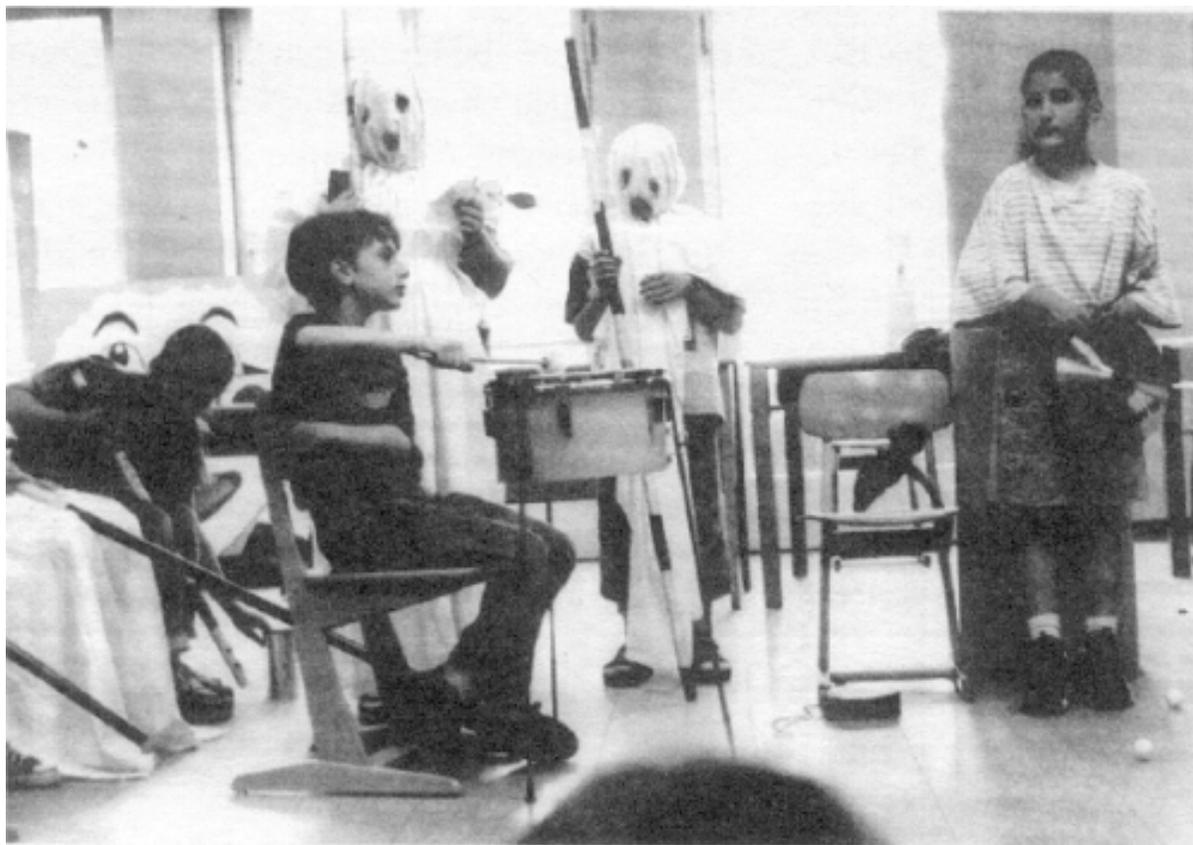
Daß unkonventionelle, generationsübergreifende Programme wie dieses ihren Platz in einem bedeutenden Festival finden, bleibt freilich eher die Ausnahme. Die meisten derartigen Aktivitäten finden bislang noch abseits der großen Konzertsäle statt und gelangen kaum ins Bewußtsein der Musikszene. Ein Blick nach England zeigt, daß eine solche Nischenexistenz keineswegs zwingend ist, wenn die Bedeutung konzertpädagogischer Maßnahmen erst einmal erkannt wurde: *Education outreach programmes* bilden in den letzten Jahren den größten Wachstumssektor in der britischen Orchesterlandschaft; Auftragskompositionen, in denen beispielsweise Profimusiker und Kindergruppen

gemeinsam auf dem Podium stehen, sind keine Seltenheit.²

Ein dankbares Publikum finden solche Aktivitäten allemal – wenn auch vielleicht ein anderes, als sonst üblich: Beim Donaueschinger *Klangparcours* blieben zwar die Festivalbesucher (und mit ihnen auch die beiden renommierten Musikjournalisten) weitgehend fern. Die Einheimischen hingegen, sonst eher seltene Musiktags-Gäste, strömten zuhauf in die Veranstaltung und hatten beim Instrumente-Raten und Simultan-Singen, in der Klanggeisterbahn und beim Akustik-Scrabble einen Heidenspaß.



Schüler einer Kölner Grundschule (Response 1997), Foto: Jane Dunker



Schräge Musik 1999: Bernhard König mit Schülerinnen der Rheinischen Musikschule, Foto: Jane Dunker



Die Jazzsängerin Alexandra Naumann mit einem Schüler der Pathmos-Schule in Bielefeld/Bethel 1998, Foto: Matthias Gräßlin