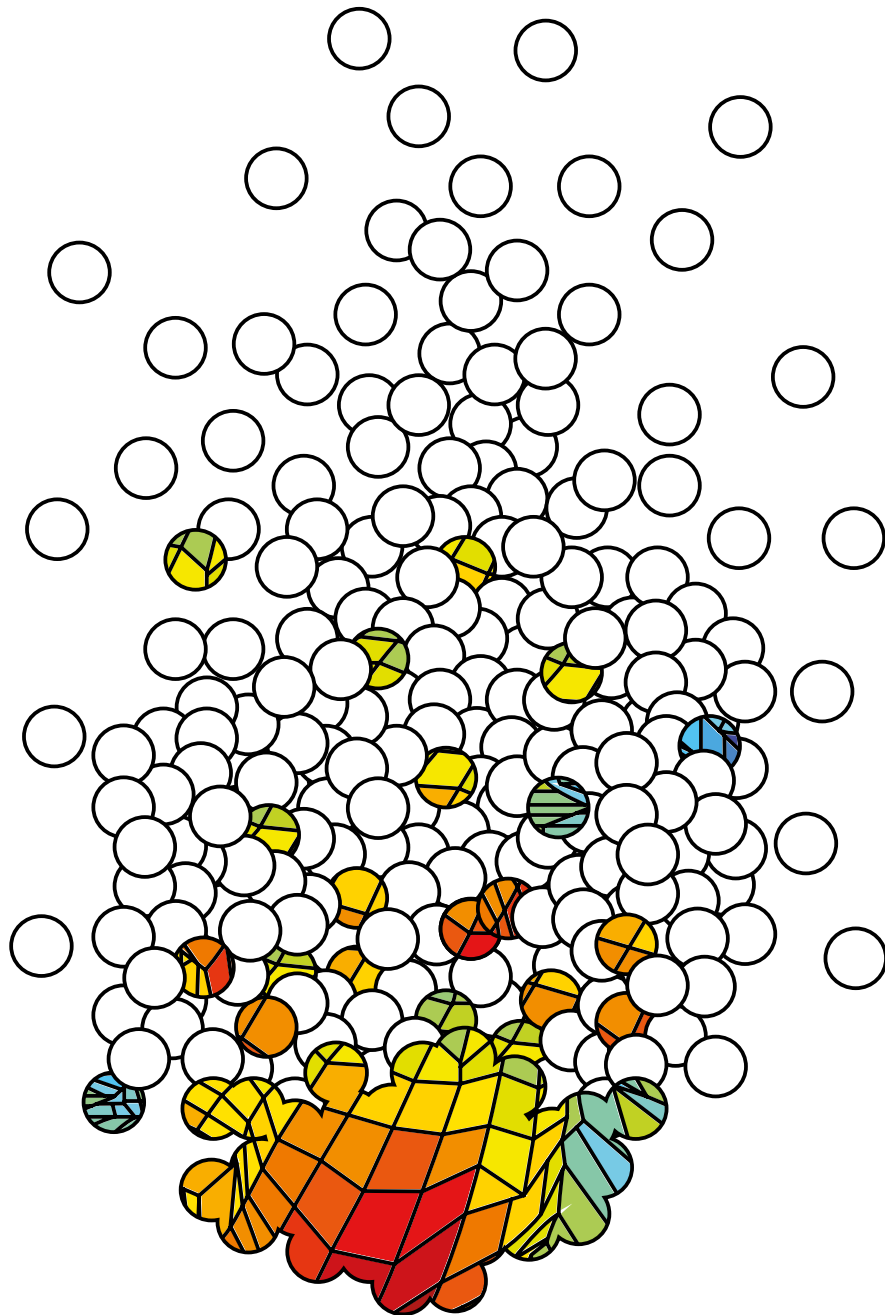


»RE:COMPOSE«

NEUE MUSIK IN DER SCHULE
ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT



SYMPHONIE
ORCHESTER
ERDESBERG
ERISCHEN
UNDFUNKS

EDUCATION

Stiftung
Zuhören



IMPRESSUM

Herausgegeben von der Stiftung Zuhören in Kooperation mit dem
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
© Stiftung Zuhören / BRSO 2020

Autorinnen der Broschüre: Dr. Juliane Ludwig, Geli Schmaus
Redaktion: Elisabeth Alber, Dr. Juliane Ludwig
Konzeption der Einsätze an Schulen: Klaus-Peter Werani, Minas Borboudakis,
Geli Schmaus, Dr. Juliane Ludwig
Grafische Gestaltung: Antonia Schwarz
Illustration Titelseite: Bureau Mirko Borsche
Fotos: Astrid Ackermann

Kontakt: info@stiftung-zuhören.de

FÖRDERER DER RE:COMPOSE-BROSCHÜRE

Versicherungskammer Kulturstiftung

KOOPERATIONSPARTNER UND FÖRDERER DES GESAMTPROJEKTS RE:COMPOSE

Versicherungskammer Kulturstiftung

Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.

Staatstheater am Gärtnerplatz / Junges Gärtnerplatztheater

Wir danken der Städtischen Hermann-Frieb-Realschule München für ihre Unterstützung bei der Bebilderung der Broschüre.

GRUSSWORTE

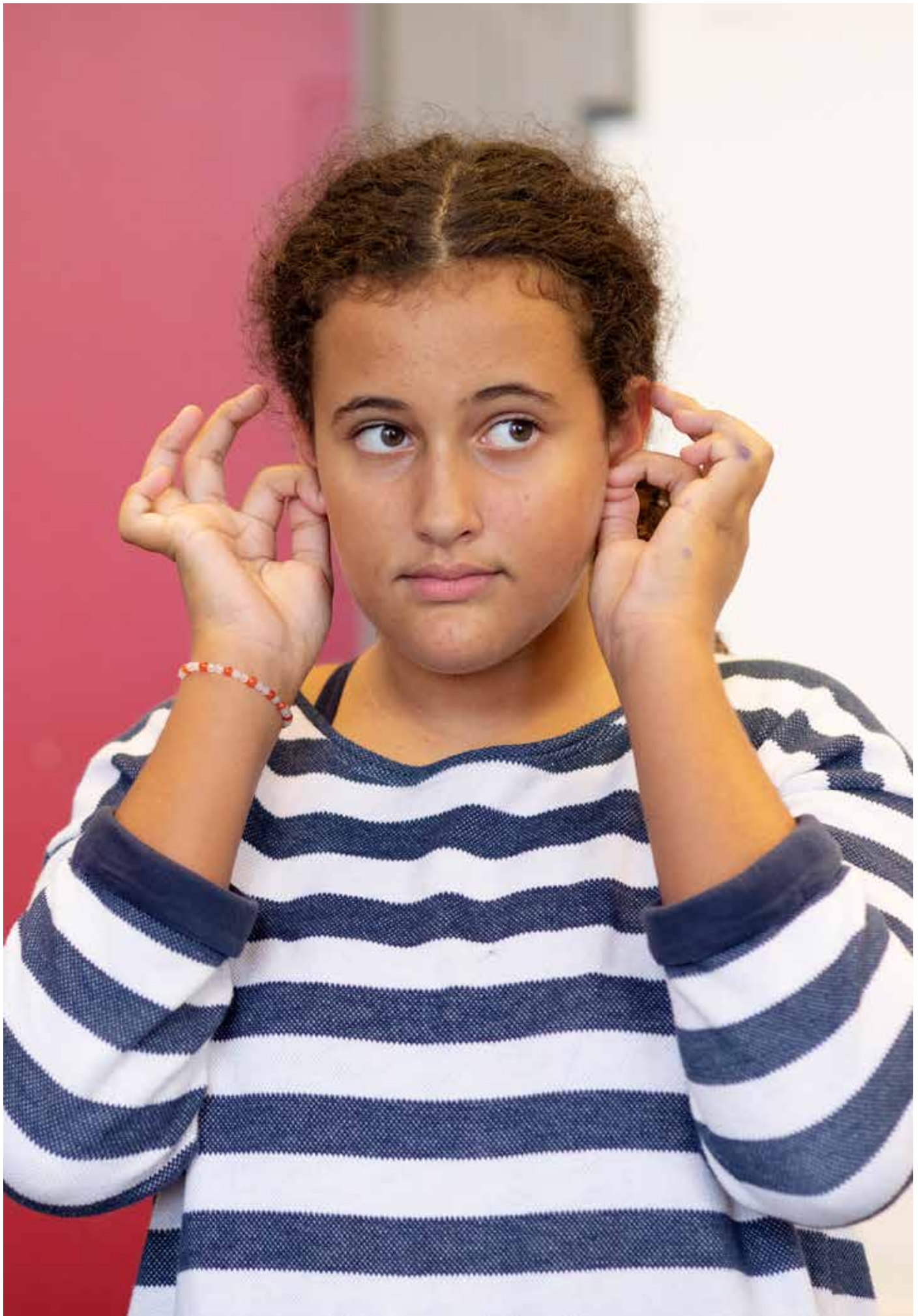
Wie kann man das kreative Potential von Schüler*innen wecken und sie ermutigen, selbst Klänge und Klangstrukturen für sich zu erforschen? Mit praxisbezogenen Anregungen gibt diese Broschüre Antworten auf diese Fragestellung und zeigt, wie man Schüler*innen niederschwellig an Neue Musik heranzuführen kann. Dabei steht die kreative und spielerische Auseinandersetzung mit Klängen und Kompositionen im Mittelpunkt.

Die vorgeschlagenen Unterrichtseinheiten basieren auf den Erfahrungen, die während des Modellprojekts re:compose der Stiftung Zuhören und des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks gesammelt wurden. Fünf aufeinander aufbauende Module und zahlreiche Ideen zur Umsetzung geben vielfältige Anregungen für den Unterricht. Ich wünsche Ihnen eine inspirierende Lektüre und viel Freude mit Ihren eigenen Musikexperimenten. Der Stiftung Zuhören und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks danke ich für ihre großartige Initiative.

Birgit Huber
Leiterin Referat Künstlerisch-Kulturelle Bildung
Bayerisches Staatsministerium für Unterricht
und Kultus

Mit dem Projekt »re:compose« hat das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks neues und visionäres Terrain betreten: Im Rahmen von BRSO Education beschäftigten sich junge Musiker*innen, Nachwuchskomponist*innen und über 100 Jugendliche verschiedener Schularten mit der Frage, wie ein musikalischer Gedanke immer wieder verändert und dadurch zu etwas Neuem, Eigenständigen werden kann: Indem sie selbst musizierten und mit Klängen experimentierten, unter der fachkundigen Anleitung eines Komponisten, einer Expertin der Stiftung Zuhören und eines Musikers aus dem BRSO, aber mit ihren eigenen Mitteln. So erlebten die Teilnehmer*innen ganz unmittelbar und aktiv die Wandlungsfähigkeit und das Ausdruckspotenzial von (Neuer) Musik. Die Erfahrungen aus den Workshops von »re:compose« – in denen auch ein öffentliches Abschlusskonzert am 20.7.2018 vorbereitet wurde – sind in die vorliegende Broschüre eingeflossen: eine Einladung zum musikalischen Selbermachen und zum spielerisch-leichten Umgang mit zeitgenössischer Musik, ganz nach dem Motto von BRSO Education: »Musik ist dann besonders spannend, wenn man selbst aktiv werden kann.«

Nikolaus Pont
Manager
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks



INHALTSVERZEICHNIS

Impressum	2
Ein Projekt zu Neuer Musik im Unterricht – geht das?	6
Zuhören als Schlüssel zur Welt und Basiskompetenz für Klangexperimente	8
Modul 1: Mit dem Ohr zur Musik	9
Modul 2: Klangspiele mit Körper und Stimme	14
Interview mit Klaus-Peter Werani und Minas Borboudakis	19
Modul 3: Von außen und nach innen hören – Annäherung an Neue Musik	22
Modul 4: Schnell und langsam, laut und leise – Improvisationen mit Instrumenten	26
Modul 5: Präsentieren der Arbeitsergebnisse	28
So könnte ein re:compose-Workshop an Ihrer Schule aussehen	30
Hören – Improvisieren – Komponieren: Das Projekt re:compose	32
Biografien und Informationen	34

EIN PROJEKT ZU NEUER MUSIK IM UNTERRICHT – GEHT DAS?

JA, DAS GEHT. UND DAS GEHT GUT.

Ausgehend vom Projekt re:compose, an dem im Sommer 2018 über 200 Jugendliche aus sieben Mittelschulen, Realschulen und Gymnasien in und um München teilnahmen, gibt diese Broschüre konkrete Anregungen, wie man Schüler*innen mit Neuer Musik in Berührung bringen und sie im besten Fall dafür begeistern kann: indem sie selbst Musik machen. Spielerische Hörübungen und Klangexperimente führen am Ende zu einer eigenen kleinen Komposition. Im Projekt re:compose waren die Teilnehmer*innen sehr verschieden: musikerfahrene Klassen, musikalisch ungeübte Klassen, Kinder und Jugendliche aus vielen Ländern der Erde mit unterschiedlichen musikalischen Vorkenntnissen und verschiedenen sozialen und kulturellen Hintergründen. Die Schulen waren teils mit wenigen Instrumenten ausgestattet, manchmal auch mit ganz vielen. Eine ausführliche Beschreibung über re:compose finden Sie auf den Seiten 32-33.

WER KANN MITMACHEN?

Experimentierfreudige Lehrkräfte und Jugendliche weiterführender Schularten – musikalische Vorkenntnisse oder Erfahrungen mit Neuer Musik sind nicht nötig.

DAS VORHABEN

Jugendliche beschäftigen sich praktisch mit Neuer Musik. Sie hören nicht nur ausgewählte Werke an, sondern assoziieren und improvisieren dazu. So vollziehen sie nach, wie eine musikalische Idee entsteht, wie diese verändert und zu etwas Neuem werden kann. Am Ende entsteht ein selbst komponiertes kleines Stück. Dieser Prozess öffnet auch die Ohren für das Ausgangswerk.

»Als die Schülerinnen und Schüler das Stück zum zweiten Mal hörten, nachdem sie mit unseren Methoden dazu gearbeitet hatten, sagten viele: Oh, aber jetzt hören wir es anders. ◀

Minas Borboudakis, Komponist und künstlerischer Leiter des Projekts re:compose

IST DAS KOMPLIZIERT?

Es ist unkompliziert. Es macht in aller Regel Spaß. Es entsteht etwas Neues, an dem Jede und Jeder beteiligt ist und wobei alle miteinander und voneinander lernen können. So ergibt sich auch oft ein Gefühl der Zusammengehörigkeit.

BRAUCHT DAS VIEL VORBEREITUNG?

Nein. Man braucht ein musikalisches Werk als Ausgangspunkt. Dies kann ein frei gewähltes Stück sein oder eines der Werke, die im Rahmen der re:compose-Schulworkshops bereits erprobt wurden (Liste und links s. S. 22). Und man benötigt eine gewisse Offenheit für das Ergebnis. Es gibt kein Richtig und kein Falsch, es gibt keine Bewertung, man muss auch keine Noten lesen können.

»Wir haben in der ganzen Zeit, in der wir mit den Schülerinnen und Schülern gearbeitet haben, keine Noten aufgeschrieben. Höchstens mal das Storyboard, so dass der rote Faden klar war, an dem die musikalischen Ereignisse sich aufreihen. Das Gedächtnis der Schülerinnen und Schüler für Klänge, für ihre Ordnung und Entwicklung funktioniert unglaublich gut. ◀

Klaus-Peter Werani, Bratschist beim BRSO und Workshopleiter beim Projekt re:compose

WAS BIETET DIE RE:COMPOSE BROSCHÜRE?

In der vorliegenden Broschüre finden Lehrkräfte aller Schularten Anregungen, wie sie sich mit ihren Schüler*innen praktisch mit Neuer Musik auseinandersetzen können. Fünf aufeinander aufbauende Module, ergänzt durch Hintergrundinformationen und ein Interview, zeigen Möglichkeiten, wie sie selbst ein experimentelles Musikprojekt durchführen können. Für die Schüler*innen wird keinerlei Grundwissen oder musikalische Vorbildung vorausgesetzt.

Wir wünschen viel Freude mit unserer re:compose-Broschüre – und fortan noch mehr Genuss beim Zuhören, Experimentieren und Improvisieren mit Klängen. Über Rückmeldungen zur Broschüre und ihrer Anwendung freuen wir uns!
so.jugend@br.de oder info@stiftung-zuhören.de

»Was wir in diesen Klassen immer wieder erfahren haben: Durch Rhythmus und Klang, gemeinsames Hören, Zuhören und Experimentieren und bewusstes Aufeinander-Achten kamen positive gemeinsame Klangerlebnisse und musikalische Improvisationen zustande.«

Klaus-Peter Werani



ZUHÖREN ALS SCHLÜSSEL ZUR WELT UND BASISKOMPETENZ FÜR KLANGEXPERIMENTE

ZUHÖREN BEREICHERT UNSER LEBEN.

Sich auf das Zuhören einzulassen, bringt Kinder und Jugendliche weiter: in ihrer Sprachentwicklung, in ihrer sozialen Entwicklung und auch in ihrer musikalischen. Eine gute Zuhöratmosphäre ist die Grundvoraussetzung für ein erfolgreiches Musikprojekt mit Jugendlichen. Der Raum, in dem das Projekt stattfindet, sollte deshalb die nötige Ruhe bieten. Er ist in einem ruhigen Teil des Gebäudes gelegen, ein eventuell vorhandenes Telefon wird für die Dauer des Projekts abgestellt, ein Schild an der Tür bittet darum, nicht zu stören. Ungeeignet sind außerdem Räume mit starkem Hall, der das Hören und gemeinsame Musizieren erschwert. Zu einer guten Zuhöratmosphäre gehören neben den Räumlichkeiten auch ein rücksichtsvoller Umgang miteinander und ein Bewusstsein für Lärm. Bei Gruppenarbeit flüstern, sich in die Augen sehen, wenn man miteinander spricht und in der Gruppe thematisieren, ab wann Geräusche als störender Lärm empfunden werden, sind Möglichkeiten die Zuhöratmosphäre zu fördern.

ZUHÖREN MACHT NEUGIERIG.

Zuhören bedeutet, Klänge und Geräusche wahrzunehmen und sich auf das einzulassen, was an unser Ohr dringt. Zuhören regt unsere Fantasie an und lässt viel Raum für Zwischentöne. Und Zuhören macht etwas mit uns: Es versetzt uns in Stimmungen, es macht uns fröhlich, manchmal verstört es uns, es kann uns neugierig machen. Wir hören Stimmen, die uns anrühren oder uns erinnern lassen, wir hören Geräusche, die uns Jahre zurückversetzen oder unsere Gefühle berühren. Im Zuhören sind wir nah bei unserem Gegenüber: Wir ahmen nach, wir reagieren, wir interagieren.

ZUHÖREN IST FLÜCHTIG UND BRAUCHT KONZENTRATION.

Das Zuhören ist eine Kompetenz, die wir erlernen – ein Leben lang. Kinder und Jugendliche können nicht weniger oder schlechter zuhören als Erwachsene, die ebenso schnell ablenkbar sind. Zuhören ist flüchtig und ein sehr störanfälliger Prozess, auf den wir uns immer wieder neu einlassen müssen. Manchmal tut es auch gut, wenn wir gezielt weghören, unangenehme Geräusche und Klänge ausblenden können.

»Wenn ich Musik höre, dann verändert das etwas in mir. Und dieses Erlebnis ist das Allerschönste.«

Klaus-Peter Werani

ZUHÖREN IST DIE BASIS FÜRS MUSIZIEREN.

Auf ganz besondere Art hören wir zu, wenn wir Musik hören. Hier wird das Zuhören fast zum schöpferischen und kreativen Prozess: Wir hören bewusst zu und wählen aus, was wir hören, wie wir es hören, wie wir es interpretieren und lassen zu, dass es etwas in uns auslöst. Dabei entwickeln wir eine Art musikalischen Wortschatz, den wir jederzeit aktivieren können. Das gemeinsame Singen oder Musizieren, aber auch das gemeinsame Hören von Musik kann ein besonderes Erlebnis sein. Zuhören zu können ist jedoch die Voraussetzung dafür, sich auf Töne, Klänge und Rhythmen einzulassen. Und auf ungewohnte Musikerlebnisse – wie es sie in der Neuen Musik gibt.

Hören, Wahrnehmen und Entdecken kann Kinder und Jugendliche – in diesem Fall junge Menschen zwischen 12 und 18 Jahren – faszinieren. In aller Regel spricht sie aber noch mehr an, selbst mit Tönen und Geräuschen zu experimentieren: mit verschiedenen Instrumenten, mit Alltagsgegenständen, mit ihrer Stimme und mit ihrem Körper.

»Das Selbermachen ist der Punkt. Einfach nur die Musik hinzustellen und zu sagen. »Hört das!«, das bringt gar nichts. Mit Musik kreativ umzugehen, das ist das, was die Maschinerie in Bewegung setzt; was die Schülerinnen und Schüler zum eigenständigen Denken und aktiven Zuhören bringt, und natürlich auch zum Umsetzen. Denn dann ist es nicht irgendetwas Fremdes, es ist ihr Resultat – das, was sie geschaffen haben.«

Minas Borboudakis

MODUL 1: MIT DEM OHR ZUR MUSIK

ZUHÖRÜBUNGEN ZUR SENSIBILISIERUNG DER WAHRNEHMUNG

Bevor die Schüler*innen die Musik hören und sich mit der Improvisation von Musik beschäftigen, sensibilisieren sie gemeinsam ihre Wahrnehmung. Hören und Zuhören sind extrem flüchtige und störanfällige Vorgänge. Ein kleines Geräusch, ein Blick aus dem Fenster oder die Kleidung einer Mitschülerin, eines Mitschülers schaffen es, für kurze Zeit unsere Aufmerksamkeit so zu beanspruchen, dass wir nicht mehr konzentriert zuhören. Zuhören ist ständige Arbeit; damit Kommunikation gut funktioniert, erfordert es hohe Aufmerksamkeit – bei Kindern und Jugendlichen ganz genauso wie bei Erwachsenen. Um uns auf das Hören und Zuhören einzustimmen, helfen uns einige Übungen.

1. DIE OHRENMASSAGE

Um das Bewusstsein auf das Hören zu lenken und um die Nervenzellen an den Ohren zu aktivieren, kneten die Schüler*innen ihre Ohren. Sie beginnen an den Ohrläppchen und arbeiten sich an der Ohrmuschel nach oben. Ein bisschen ziehen, ein bisschen drücken, mal den Daumen in die Ohrmuschel, mal hinter das Ohr. Nach zwei oder drei Minuten sind die Ohren warm und bereit, noch besser zu hören und zuzuhören.

Bildungsziel: Fokussierung auf das Hören, Anregung der Konzentration



2. DIE STILLE HÖREN

Alle Schüler*innen sitzen im Stuhlkreis und machen es sich auf ihrem Stuhl bequem. Ein Schüler stellt ein Smartphone oder eine Uhr auf 90 Sekunden ein. Alle schließen die Augen. Der Arbeitsauftrag: Den Raum durch Hören wahrnehmen. Was hören sie? Wo kommen die Geräusche her? Während der Übung wird nicht gesprochen. Wenn alle ihre Augen wieder geöffnet haben, erzählen sie reihum, was sie gehört haben, aus welcher Richtung, ob die Geräusche von weit weg kamen oder aus nächster Nähe. Vielleicht war es das Magenknurren des Nachbarn, das Atmen eines Mitschülers, einer Mitschülerin?

Bildungsziel: Anregung der Konzentration, Schulung der Wahrnehmung





3. ECHO MIT TÖNEN

Die Schüler*innen stehen im Kreis. Alle überlegen sich einen Ton oder ein Geräusch, das sie mit ihrem eigenen Körper erzeugen können: Stampfen mit einem Fuß, auf ein Körperteil klopfen, in die Hände klatschen, Schnalzen, Pfeifen, Schmatzen, Brummen, Summen. Alle demonstrieren nacheinander ihr Geräusch. Dann beginnt das Echo-Spiel: Eine macht ihr Geräusch – die anderen machen es nach. Dann kommt, im Uhrzeigersinn, die Nächste an die Reihe und macht ihr Geräusch, ihren Ton – die anderen machen sie nach. So folgt auf jeweils ein Geräusch die Wiederholung durch die ganze Gruppe. Bei der ersten Runde wird das sicherlich noch holprig, daher folgen gleich noch Runde zwei und drei. Wenn alles rhythmisch klappt, kommt das Doppel-Echo: Alle machen ihr Geräusch zweimal, die Gruppe wiederholt es zweimal. So entsteht eine wunderbare Geräuschumgebung.

Bildungsziel: Gezieltes Zuhören, konzentriertes rhythmisches Umsetzen vom Impulsen, Koordination fördern

4. PAPIER – LEISE WIE DIE LUFT?

Die Schüler*innen stehen im Kreis. Ein unberührtes, nicht geknicktes DIN-A4-Blatt wird im Kreis herumgegeben, ohne dass ein Geräusch dabei zu hören ist. Einige Geräusche werden sicherlich trotzdem hörbar sein: das Pappen an den Fingern, das Knicken des Blattes. Eine Übung, bei der erfahrungsgemäß alle den Atem anhalten. Sobald das Papier wieder beim Start ist, atmen alle erleichtert aus und besprechen, was sie im Einzelnen gehört haben.

Bildungsziel: Gezieltes Zuhören, Aufmerksamkeit schulen, gute Übung bei großer Unruhe in der Gruppe: bringt die Gruppe als Team zusammen





5. WIE KLINGT PAPIER?

Die Schüler*innen stehen im Kreis, in der Mitte liegt ein großer Stapel Papier. Es kann bedruckt, muss aber knickfrei sein. Alle bekommen ein Papier in die Hand. Alle schließen die Augen, bis auf eine Schülerin, die sich ein Blatt nimmt und ein Geräusch damit macht. Die Anderen sehen es nicht, sie hören es nur. Zerknüllen, reißen, darauf klopfen, anpusten: der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Danach versteckt sie das Blatt hinter dem Rücken und sagt »Mein Geräusch ist fertig.« Alle öffnen die Augen und versuchen nun, mit ihrem Blatt dasselbe Geräusch zu erzeugen. Wenn alle fertig sind, holt die Schülerin das Blatt wieder hinter dem Rücken hervor und demonstriert, welches Geräusch sie damit gemacht hat. Alle überprüfen nun für sich, ob sie das Geräusch herausgefunden haben. Dann kommen reihum alle Schüler*innen an die Reihe.

Bildungsziel: Exaktes Hören, Aufmerksamkeit schulen, Experimentierfreude wecken

6. STOFF! GLAS! HOLZ!

DAS DINGE-ORCHESTER PROBT

Bei dieser Übung entdecken die Schüler*innen, wie ganz alltägliche Gegenstände in ihrem Klassenzimmer oder Musikraum klingen. In jedem Raum finden sich Gegenstände aus Materialien, die ganz unterschiedlich beschaffen sind: leichte Dinge und schwere Dinge, mobile Objekte und feststehende Objekte, Dinge aus Glas, Stein, Holz, Metall. Alle Schüler*innen gehen im Raum umher und versuchen, den Dingen einen Laut zu entlocken: Sie klopfen, reiben, heben an und lassen fallen, klimpern, kratzen. Eine Schülerin wird zur Dirigentin, und lässt die Dinge auf Handzeichen schneller und langsamer, lauter und leiser erklingen. Die Laute können auch in Gruppen eingeteilt werden und so im Zusammenspiel erklingen. Es entsteht ein Konzert der Dinge.

Bildungsziel: Konzentration auf unterschiedliche Klänge von Alltagsgegenständen, genaues Hören, Mut zur Improvisation





MODUL 2: KLANGSPIELE MIT KÖRPER UND STIMME

Die Stimme ist unser wichtigstes Instrument. Sie ist wie unser Fingerabdruck: einzigartig. Sie begleitet uns den ganzen Tag, aber nicht immer sind wir zufrieden mit ihr. Sowohl Erwachsene als auch Kinder klagen, dass sie ihre Stimme nicht mögen; so kommt sie ihnen fremd vor, wenn sie sie auf einer Aufnahme hören. Nun haben wir alle die Stimme, die wir haben. Jedoch können wir lernen, sie zu trainieren, »auf ihr zu spielen« – wie auf einem Instrument. Selbst wenn wir nur ein Wort wie »Hallo« sagen, hört man unserer Stimme an, wie es uns geht. Wenn wir sprechen, erkennt unser Ohr in Sekundenschnelle, in welchem Raum wir sprechen: Ist er gekachelt oder mit Teppichen ausgelegt, klein oder groß, hoch oder niedrig, ist es eine Höhle oder eine Wiese im Freien?

Die Resonanzräume in unserem Körper bestimmen den Klang unserer Stimme. Zentral für unsere Stimme ist eine kontrollierte Atmung, ein gelockerter Körper und ein beweglicher Kiefer. Beim Experimentieren mit Klängen und Tönen kommen unser Körper und unsere Stimme zum Einsatz. Unsere Wachheit bestimmt, wie gut wir auf Andere und auf Klänge und Töne reagieren können. Dazu helfen einige einfache Übungen.

1. DEN KÖRPER WACH KLOPFEN

Die Schüler*innen stehen im Kreis und strecken sich intensiv mit beiden Armen Richtung Decke. Wem es gelingt, der darf bei dieser Übung lauthals und ausgiebig gähnen – das lockert und weitet den Mundraum, regt die offene Atmung an und entspannt. Erst klopfen die Hände die Beine von unten nach oben zweimal ab, dann trommeln sie locker auf den Bauch. Anschließend kommt das Brusttrommeln; wer mag, kann dabei einen lockeren Ton von sich geben und sich gorillaartig auf den Brustkorb klopfen. Daraufhin klopfen sich die Schüler*innen die Arme dreimal ab, vom Handrücken beginnend bis hin zur Schulter. Schließlich drehen sich alle um 90 Grad nach rechts – und kneten dem Nachbarn oder der Nachbarin den Rücken. Am Ende der Übung lassen alle den Oberkörper entspannt nach unten fallen und schwingen aus.

Bildungsziel: Lockerung des ganzen Körpers, Bewusstwerdung der Atmung



2. KREISEN UND SPRUDELN – ZUNGEN- UND LIPPENGYMNASTIK

»Die Zähne zusammen beißen« um etwas zu schaffen, ist ein schlechter Rat. Gerade der Kiefer bestimmt, wie entspannt wir in Situationen gehen. Einfache Übungen helfen, die Kiefergelenke zu lockern: Mit den Handballen drücken wir ganz leicht rechts und links auf unseren Unterkiefer und geben dabei einen tiefen Ton von uns, er fällt quasi aus dem Unterkiefer. Leicht reiben wir mit den Handballen den Unterkiefer entlang nach vorne und wiederholen die Übung einige Male. Danach lassen wir unsere Zunge zehnmal über den Zähnen nach rechts kreisen, als ob wir uns mit der Zunge die Zähne putzen. Diese Übung ist unerwartet anstrengend und beansprucht Muskeln, die üblicherweise nicht in Bewegung kommen. Daher blubbern wir danach leicht mit den Lippen und lassen die Wangen locker. Dann das Ganze zehnmal auf der linken Seite wiederholen und anschließend wieder entspanntes Blubbern, als würden wir Motorrad fahren.

Bildungsziel: Lockerung des ganzen Körpers, Bewusstwerdung der Atmung



3. DAS ZWERCHFELL WECKEN

Wenn wir singen oder viel sprechen und unsere Stimme gezielt einsetzen wollen, brauchen wir viel Luft. Unsere Atmung darf uns dann nicht anstrengen, sie muss frei fließen. Beim Atmen hilft uns unser größter Atemmuskel, das Zwerchfell. Wenn sich das Zwerchfell zusammenzieht, strömt Luft in unsere Lunge. Wenn es sich entspannt, atmen wir aus. Mit einer einfachen Übung bringen wir unser Zwerchfell in Schwung und wecken es auf. Alle Schüler*innen stehen im Kreis und sprechen langsam nacheinander die Konsonanten P, T und K. Sie werden dabei immer schneller, bis sie schließlich in einen gemeinsamen Rhythmus fallen. Dann kommen die Konsonanten K und S, die sich schnell hintereinander gesprochen wie eine Schlange anhören. Eine Hand liegt auf dem Zwerchfell zwischen den Rippenbögen, die andere gibt den Takt der Laute vor. Diese Bewegung hilft uns beim Sprechen.

Bildungsziel: Lockerung des Zwerchfells, Bewusstwerdung der Atmung



4. MEHR PLATZ FÜR DIE STIMME

Beim Sprechen öffnen wir unseren Mund meist nur so weit wie nötig. Einige Übungen zwingen uns jedoch, den Mund weiter zu öffnen. Durch sie bekommen wir beim Sprechen mehr Flexibilität im Mundraum.

Wir sagen laut und gemeinsam einen lautmalerischen, nicht zu langen Satz: »An wilden wunderbaren Tagen fliegen die honiggelben Blüten wild durch die Luft und kichern.«

Wir nehmen dann einen Stift zwischen die Zähne oder beißen mit den Schneidezähnen auf den Knochen unseres Mittelfingers, ohne die Lippen zu berühren. Dann sprechen wir diesen (oder einen anderen) Satz dreimal. Jetzt sprechen wir den Satz noch einmal ohne Stift oder Finger im Mund und spüren genau hin: Was hat sich verändert? Fühlt sich das Sprechen leichter an? Hat die Zunge mehr Platz im Mundraum? Sind die Kiefer lockerer? Dann ist die Übung gelungen!

Bildungsziel: Lockerung des Mundraums, Bewusstwerdung des Sprechvorgangs



5. ACHTUNG TON!

Bei dieser Übung kann es lebhaft werden: Ein Klatschen wird durch die Reihen gegeben. Die Schüler*innen stehen im Kreis. Einer beginnt und wendet sich, in die Hände klatschend, zum Nachbarn rechts oder links. Dieser nimmt das Klatschen an und klatscht entweder zurück oder wendet sich zur anderen Seite und klatscht diese Nachbarin »an«. Diese kann ebenso »zurück klatschen« oder das Klatschen weitergeben. Intensivierung: Mit einem zweiten anderen Ton wird eine weitere Ebene des Zuhörens und der Konzentration eingeführt: Eine Schülerin oder ein Schüler gibt einen weiteren Ton in die Runde, ein Pfeifen, Hauchen, Kreischen oder Quietschen. Dieses trifft dann irgendwann zwangsläufig auf den ersten Ton. Dann ist Reaktion gefragt!

Bildungsziel: Konzentration auf die ganze Gruppe, genaues Hören, schnelle Reaktion



6. DIE LAUTGASSE

Zwei Schüler*innen melden sich freiwillig und verlassen den Raum. Alle anderen bilden ein Spalier: Sie stehen sich gegenüber und berühren sich nur mit den Fingerspitzen. Alle sprechen nun eine Silbe vor sich hin: ein La, ein Li oder ein Lo. Nur drei sprechen etwas anderes: Sie summen durchgehend oder sagen Wau oder Ups. Nun werden die beiden Schüler*innen hereingerufen. Sie stellen sich an den Anfang der Gasse und schließen die Augen. Hintereinander gehen sie langsam, in ihrem eigenen Tempo, durch die

Gasse und versuchen gut hinzuhören. Wenn sie die Gasse durchschritten haben, versuchen sie zu orten, wo sie die anderen Laute gehört haben. Mit geschlossenen Augen gehen sie den Weg ein weiteres Mal und bleiben stehen, wenn sie einen Laut hören, der sich von den anderen unterscheidet.

Bildungsziel: Einlassen auf eine Klangumgebung, genaues Hören, Hören im Raum





»ES GEHT DARUM, SICH DAS ZUZUTRAUEN«

KLAUS-PETER WERANI UND MINAS BORBOUDAKIS IM GESPRÄCH

Interview: Juliane Ludwig und Geli Schmaus

JL: *Wir nehmen in unserer Vermittlungsarbeit eine vergleichsweise große Hemmschwelle von Lehrkräften wahr, ihre Schüler*innen mit zeitgenössischer klassischer Musik zu konfrontieren. Teilt ihr diese Erfahrung? Wenn ja, woran liegt das?*

MB: Ja, natürlich, diese Hemmschwelle nehme ich auch oft wahr. Die erste Hürde, die wir überwinden müssen, ist das Vorurteil gegenüber der zeitgenössischen Musik. Wenn man die jungen Leute aber in ihrem Element packt, ihnen einen roten Faden gibt, etwa einen vertrauten Klang, den sie aus Popsongs kennen, oder einen Impuls, wie man etwas anfängt, da hat man viel mehr Chancen. Das haben wir bei re:compose erlebt.

KPW: Es muss so etwas wie den roten Faden geben, etwas Vertrautes, anhand dessen Jugendliche Musik assoziieren können. Irgendwie eine gedankliche Verbindung zwischen der Musik und dem, was sie im Kopf haben, was in ihnen passiert ist, was sie erzählen wollen.

MB: Auch ein emotionaler Faden ist als Zugang wichtig. Wenn wir ein Stück gehört haben, ging es oft um Emotionen, um etwas Eigenes. Aus diesem haben wir gemeinsam etwas Neues oder völlig Anderes kreiert und so das Material, das wir zuvor gehört hatten, umgewandelt. Das ist der eigentliche kreative Moment.

KPW: Diese Emotionen haben dann regelrecht eine Verwandlung der Bewertungen bewirkt. Meistens kamen erst einmal negative Wertungen – z. B. »Es gefällt mir nicht, es ist mir zu chaotisch« – von den Schülerinnen und Schülern zu dem Stück, das die Lehrkraft ausgesucht hatte. Wir haben diese Äußerungen natürlich ernst genommen und haben von diesem Punkt aus mit ihnen gearbeitet. Und plötzlich waren sie interessiert daran, mit dem, was sie zunächst erschreckt hat, selbst etwas zu machen. Ich glaube, da hat immer ein Wechsel in der Wahrnehmung stattgefunden.

MB: Wenn die Schülerinnen und Schüler das Stück zum zweiten Mal gehört haben, nachdem sie mit unseren Methoden dazu gearbeitet hatten, haben viele gesagt: »Oh, aber

jetzt hören wir es anders.« Diesen Effekt hat man vor allem auch beim Abschlusskonzert von re:compose gesehen, wo die Musikerinnen und Musiker live auf der Bühne gespielt haben. Da hat man im Publikum auf einmal diese ganz offenen Ohren der Jugendlichen gespürt.

KPW: Wir hatten wirklich ein langes Programm und wussten, die Schülerinnen und Schüler brauchen viel Geduld. Aber im Konzert haben wir dann gemerkt: Da ist viel Aufmerksamkeit und Zuwendung und Bereitschaft da, diese Musik an sich ranzulassen. Die Jugendlichen konnten dem Konzert konzentriert folgen. Das führen wir auf die intensiven Workshops im Vorfeld mit den vielen Übungen zurück. Die Erwachsenen im Konzert waren teilweise wesentlich unaufmerksamer und unruhiger. Vorher einen Input zu geben, das ist wirklich wertvoll.

JL: *Ihr legt in eurer musikalischen Arbeit mit Jugendlichen einen klaren Schwerpunkt auf die Praxis, auf das Selbermachen. Wie geht ihr mit Gruppen um, bei denen kaum musikalische Vorkenntnisse vorhanden sind?*

KPW: Je weniger Vorkenntnisse vorhanden sind, desto mehr kann man außermusikalische Gedanken zu Hilfe nehmen. Wir sind vom Hörerlebnis der Schülerinnen und Schüler ausgegangen, von den Gefühlen, die sie benannt haben. Wir haben versucht, diese Gefühle in einzelnen Übungen musikalisch umzusetzen, sie in eine Handlung einzubauen und für diese Handlung einen musikalischen Verlauf zu finden. Das kann man überall machen.

MB: Der große Schwerpunkt war von außen nach innen hören: dieses Spiel zwischen der Außenwelt und dem, was man in sich trägt. Wie transformiere ich das, was ich von außen bekomme, in mir drin? Das ist eigentlich eine philosophische Frage. Was empfinde ich, wenn ich ein Stück höre? Wie reagiere ich darauf? Das ist nach innen gucken. Was höre ich? Das ist von außen wahrnehmen, aktiv, sogar analytisch hören. Manchmal ging's um ganz kleine Klänge, um Feinheiten, und das haben die Schülerinnen und Schüler dann in dem Moment rausgehört, als sie wussten: Oh, das löst in mir Freude aus oder das klingt wie die quietschende Tür meiner Oma. Dann hatten sie etwas Eigenes im Ohr, sofort. Das haben wir sortiert und damit gearbeitet.



Minas Borboudakis

GS: Was kann diese Musik, was Schubert, Bach und Mozart nicht können? Wenn sich die Lehrkraft entscheiden könnte zwischen zwei Angeboten eines Symphonieorchesters z. B. zu Wiener Klassik und eines zu Neuer Musik. Was wäre der Reiz an letzterem?

MB: Das eine ist vom heutigen Tag, das ist noch frisch. Das andere hat eine Tradition, und hat durch die Jahrhunderte und den Filter der Musikgeschichtsschreibung vielleicht auch eine andere Gewichtung bekommen. Das wäre der einzige Unterschied.

KPW: Der Unterschied liegt nicht im Hören, sondern in den Andockmöglichkeiten für die Jugendlichen. Neue Musik lässt hier mehr Vielfalt zu. Man ist nicht so sehr an ein stilistisches System gebunden. Das heißt, mit der Neuen Musik kommen wir viel leichter an die Fähigkeiten der Schülerinnen und Schüler selbst heran, weil man mit sehr kleinen Elementen umgehen kann. Wir haben mit der neuen Musik also mehr Möglichkeiten und auch einen anderen Horizont. Ich denke, egal ob wir mit Jugendlichen etwas mit alter oder mit neuer Musik machen: Der Ausgangspunkt für unsere Arbeit wäre zunächst einmal ähnlich, weil sie mit beiden

Musiken meist nicht sehr vertraut sind. Musik ist in der Regel keine erlernte Kulturtechnik.

GS: Können Lehrkräfte das auch ohne euch: mit Schülerinnen und Schülern improvisieren? Wie müsste das Handwerkszeug einer Lehrkraft aussehen, die selbst keine Berührungspunkte mit Neuer Musik hat?

KPW: Es geht ganz stark darum, sich das zuzutrauen. So dass man gemeinsam mit der Klasse anfängt, selbst zu gestalten. Über diese Technik Gefühle zu benennen und diese eben möglicherweise in der Musik zu finden. Zu versuchen, entweder etwas Ähnliches zu machen wie das, was man in der Musik gehört hat, oder dafür eine eigene Musik zu finden. Das kann man mit jedem Instrumentarium machen, das an der Schule vorhanden ist. Wir haben das in den Workshops teilweise komplett ohne Instrumente gemacht, nur mit dem Körper, mit der Stimme.

GS: Und es ist ja auch schön für die Institution Schule, dass es hier viel weniger Fehlermöglichkeiten gibt, oder? Es gibt hier ja gar kein Falsch und Richtig. Das ist ein wunderschönes Experimentierfeld zum Lernen – frei von Bewertungen.



Klaus-Peter Werani

KPW: Ja, und wir bieten für die Schülerinnen und Schüler die Erfahrung, etwas selbst zu machen. Wenn ich dabei sein will, muss ich etwas von mir preisgeben. Wir haben innerhalb dieser Workshops eine starke Dynamik bemerkt: Man hat die Jugendlichen innerhalb einer ziemlich kurzen Zeit anders gesehen.

JL: *Das heißt, ihr habt eine Veränderung bemerkt von einer Haltung »Oh je, wir müssen uns äußern« zu »Oh toll, wir dürfen uns äußern«?*

KPW: Ja, deutlich.

MB: Ernstnehmen ist ein extrem wichtiger Schritt. Sobald ein junger Mensch merkt, er wird ernst genommen, reagiert er auch anders. Zudem kann das auch das Selbstbewusstsein des jungen Menschen stärken, wenn man so will. Weil du seiner Idee zuhörst und bestätigst: »Damit kannst du etwas machen!«

GS: *Wenn man von sich selbst ausgeht und kreativ wird, merkt man offenbar viel besser. Du lernst anders – das also steckt in der Neuen Musik drin?*

MB: Das steckt in jeder Musik drin. Diese Hürde, von der wir zu Beginn gesprochen haben, müssen wir beiseitestellen. Was das Hören angeht, so gibt es nicht eine Musik und eine Neue Musik. Es gibt Musik.

GS: *Das heißt, bei Neuer Musik geht es um die Freiheit der Vermittlung!*

KPW: Mit diesem Ansatz kann man von heute aus rückwärtsgehen. Das heißt, ich könnte mit dem, was ich mit den Schülerinnen und Schülern jetzt gemacht habe, eine Klangflächenkomposition machen, da komme ich schon an Ligeti (György Ligeti, 1923-2006, Anm. d. Red.) heran, zum Beispiel. Aber dann etwa ein zwölftöniges Stück mit ihnen zu machen, das ist schon wieder anspruchsvoller. Das könnte ich mir auch vorstellen, aber noch weiter zurückgehen, zum Beispiel etwas im Wagner-Stil (Richard Wagner, 1813-1883, Anm. d. Red.): Da brauche ich Instrumente, die wirklich gespielt werden. Je weiter ich also zurückgehe, desto schwieriger wird es. Insofern finde ich unsere Methode, die wir bei re:compose angewandt haben, sehr plausibel, um auch Schülerinnen und Schüler mit relativ wenig Vorwissen zu erreichen.

MODUL 3: VON AUSSEN UND NACH INNEN HÖREN – ANNÄHERUNG AN NEUE MUSIK

»Meine Aufgabe als Komponist: Das Nach-Innen-Hören. Es ist der erste Schritt, um etwas Neues zu schaffen.«

Minas Borboudakis

Die Sensibilisierung der Ohren und eine Auswahl an Klangspielen mit Körper und Stimme, wie im ersten Teil dieser Broschüre beschrieben, haben die Klasse auf das aktive Hören und auch auf das gemeinsame Musizieren in der Gruppe vorbereitet. Nun sind die Jugendlichen bereit dafür, zwei komplementäre Arten des Hörens zu erarbeiten: das Hören von außen und das Hören nach innen. Die Lehrkraft sollte dafür mindestens 45 Minuten Zeit einplanen.

Der Gedanke des Von-Außen-Und-Nach-Innen-Hörens lässt sich gut am Beispiel des Ohrwurms verdeutlichen: Man hört eine Melodie zunächst von außen, sie hat eine konkrete, physische Quelle, in der Regel ein Medium, z. B. ein Handy oder Lautsprecherboxen. Auch wenn die Quelle bald wieder verschwindet, kann die Melodie noch lange Zeit im Kopf bleiben: Sie erklingt von innen. Sobald dieses Von-Innen-Hören aktiviert wird und man sich eine Melodie oder einen Klang gewissermaßen zu eigen macht, könnte man daraus auch etwas Eigenes schöpfen.

Um das zu erreichen, müssen wir sehr genau in uns hineinhören. Dieses Hören können wir durch Fragen aktivieren und lenken: Was sind wir gewohnt, was kennen wir, was überrascht uns?

1. VORBEREITUNG:

WAHL DES AUSGANGSWERKS

Grundsätzlich können die hier beschriebenen Hör- und Klangexperimente mit jedem beliebigen Werk der Neuen Musik durchgeführt werden. Wichtig ist, dass das Stück nicht zu lang ist: eine Dauer von 10-12 Minuten eignet sich gut. Bei einem längeren Werk können gegebenenfalls auch Ausschnitte oder Teile verwendet werden. Die Erfahrung aus den re:compose-Schulworkshops hat gezeigt, dass Jugendliche auf die elektroakustischen Werke dreier junger Komponisten, die im Rahmen eines Kompositionswettbewerbs entstanden waren, besonders gut angesprochen haben. Vielleicht auch deshalb, weil diese Komponisten einen ähnlichen Prozess durchlaufen hatten wie ihn die Schüler*innen im Projekt durchlaufen können: Sie nutzten Klangmaterial aus den Werken etablierter zeitgenössischer Komponisten.

Die drei elektroakustischen Werke aus dem re:compose-Kompositionswettbewerb sind online abrufbar: <https://www.br-so.de/education/schueler-lehrer-und-studierende/recompose/>

FRANZ FERDINAND AUGUST RIEKS:

»Abstract Clues«

JAKOB RAAB: »The Yellow King«

CHRISNA LUNGALA: »Bitte noch heute«

Die Ausgangswerke für diese Kompositionen waren:

FRANCK BEDROSSIAN: »It«

MARK ANDRE: »Riss 2«

MINAS BORBOUDAKIS: »Z-4383«

Wenn genügend Zeit zur Verfügung steht, können auch die Schüler*innen selbst aus zwei bis drei Werken auswählen, zu welchem Stück sie arbeiten möchten – am besten per Abstimmung. Dafür sollten Sie etwa 30 Minuten mehr Zeit einplanen.

2. ERSTMALIGES HÖREN

Die Lehrkraft hört mit den Schüler*innen gemeinsam das ausgewählte Werk an. Dazu sitzen alle im Kreis, so dass eine gute und gleichberechtigte Kommunikation auf Augenhöhe möglich ist. Jede Schülerin und jeder Schüler wählt nun ein musikalisches Ereignis – einen Klang, einen Rhythmus, eine Melodie oder einen Moment – aus, das ihn oder sie besonders anspricht. Dazu notiert jede*r den time code dieses musikalischen Ereignisses und dokumentiert es auf Papier, und zwar auf persönliche Weise und in einer freien Form, z. B. als Gedicht, Zeichnung, als Satz, als Gefühl – vielleicht entsteht auch nur ein Stichwort.

Dieser vorbereitende Schritt kann auch in einem (nicht zu großen) zeitlichen Abstand von den weiteren Schritten erfolgen, also etwa in der Musikstunde der Vorwoche.



3. ASSOZIATIONEN UND EMOTIONEN

Alle Schüler*innen sitzen im Kreis. Alle, die möchten, berichten, was ihnen an den Werken aufgefallen ist. Welche Assoziationen hatten sie, welche Emotionen wecken die Klänge?

Die Lehrkraft sammelt nun die Eindrücke, ohne zu kategorisieren. Dann versucht sie, die Eindrücke gemeinsam mit den Jugendlichen zu präzisieren und mit musikalischen Elementen in Verbindung zu bringen. Woran kann man die Assoziationen und Emotionen musikalisch festmachen?



Beispiel aus dem Projekt re:compose:

Mehrere Schüler*innen einer Workshopgruppe beschreiben eines der Stücke als »hektisch«. Was genau meinen sie damit, was bedeutet der Begriff für sie? Woran hört man das in diesem Stück? Am Tempo, am Rhythmus, an der Dynamik? Wichtig: Auch die eigenen Hörgewohnheiten beeinflussen uns in dem, was wir als hektisch empfinden. Wenn die Schüler*innen dann selbst Musik machen, kann die – auch negativ konnotierte – Beschreibung als »hektisch« in einen Impuls münden, um ihre eigenen Ideen und Gefühle musikalisch auszudrücken.

Wenn sich Eindrücke in der Gruppe ähneln oder wiederholen, kann die Lehrkraft diese auch gesondert festhalten: Sie bilden eine erste Basis für die eigene Improvisation der Schüler*innen.

Beispiel aus dem Projekt re:compose:

In einer Gruppe fällt mehreren Jugendlichen die Struktur des Stücks »Bitte noch heute« von Chrisna Lungala besonders auf: Sie beschreiben sie als abwechslungsreich, mit vielen Pausen und Tempowechseln, und stellen fest, dass diese häufigen Wechsel zum Zuhören zwingen. Diese Eigenschaften werden sie später auf Anregung von Minas Borboudakis auch ihrer eigenen Komposition verleihen.



4. ANALYSE DER AUSGEWÄHLTEN STELLEN

Wir hören die Komposition nochmals gemeinsam an. Jede*r sucht sich eine Stelle aus. Was stellen sie sich dabei vor? Welche Emotionen haben sie? Die Beschreibung der Eindrücke kann in Qualität und Ausführlichkeit sehr unterschiedlich ausfallen, unabhängig vom Alter der Schüler*innen. Hier eine Auswahl von Beschreibungen aus den re:compose-Workshops: »Diese Stelle ist irgendwie schön«; »sie klingt beruhigend«; »sie klingt nach Wasser«; »es klingt wie in einem Gefängnis«; »sie erinnert an eine Stimme aus der Werbung«; »hier gibt es einen Spannungsaufbau durch höher werdende Töne«.

Bei den Workshops fiel auf, dass es den Schüler*innen in aller Regel nicht sehr schwer fiel zu beschreiben, was sie hörten. Sie hatten jedoch häufig Schwierigkeiten auszudrücken, warum ihnen eine bestimmte Stelle gefiel, was sie dabei genau empfanden, welches Gefühl sie damit verbinden. Zwei Übungen können hier helfen:

a) Die Schüler*innen werden in kleine Gruppen (3-4 Jugendliche) eingeteilt und erhalten den Auftrag, sich in ihren Gruppen jeweils innerhalb von drei bis fünf Minuten auf eine Stelle und ein Gefühl zu einigen, das sie dabei empfinden (z. B. Enttäuschung, Überraschung, Angst, Verwunderung, Panik, Geborgenheit, Gefühllosigkeit).

b) Die Stühle des Stuhlkreises werden beiseitegestellt. Die Schüler*innen gehen paar- oder grüppchenweise durch den Raum und unterhalten sich dabei. Immer wieder klatscht die Lehrkraft in die Hände und ruft eine Emotion in die Runde. Daraufhin versuchen alle in dieser Gefühlslage weiterzusprechen (z. B. beleidigt, wütend, fröhlich, panisch, ängstlich). Anschließend tauscht sich die Gruppe über ihre Erfahrungen aus. Es fällt auf, dass jede Person ihre Gefühle unterschiedlich ausdrückt, abhängig von Persönlichkeit, Lebenssituation, Tagesform usw.; die unterschiedlichen Ausdrucksformen sollten nicht gewertet werden.



Bei beiden Übungen können die Schüler*innen die Erfahrung machen, dass die Gefühle, die in ihnen selbst durch das Nach-Innen-Hören geweckt werden, bei anderen Menschen nicht unbedingt dieselben sind. Übertragen auf ein Kunstwerk bedeutet das, dass jede Person, etwa beim Anhören einer Komposition, unterschiedliche Emotionen empfinden kann, und eben auch etwas Anderes als der Komponist oder die Komponistin selbst. Man kann ein Kunstwerk also vielfach interpretieren. Und in einem nächsten Schritt seine eigene Interpretation auch weitergeben.

Beispiel aus dem Projekt re:compose:

Um die Bedeutung von Emotionen in der Musik zu verdeutlichen, zeigen Minas Borboudakis und Klaus-Peter Werani kurze Improvisationen. Basis dafür sind die Emotionen, die die Schüler*innen aus ihren Hörerfahrungen herausgearbeitet haben. Minas Borbou-

dakis skizziert auf Notenpapier die Vertonung eines Gefühls, die Klaus-Peter Werani dann auf der Bratsche interpretiert. Zwei Herangehensweisen sind möglich: Entweder bestimmen die Schüler*innen das zu vertonende Gefühl oder die beiden Musiker wählen eines aus, und die Schüler*innen dürfen raten, welches vertont wurde.

Danach stellt die Gruppe viele Fragen nach dem »Wie«: Minas Borboudakis erläutert, dass er musikalische Motive findet, indem er in sich hinein hört, und dann eine passende Geste dafür sucht (z. B. eine Umarmung für Geborgenheit). Klaus-Peter Werani erklärt, wie er die Notation von Minas Borboudakis umsetzt, und welche spezifischen Klänge man auf der Bratsche erzeugen kann.

Bildungsziel: Sich ein musikalisches Werk zu eigen machen, um daraus Kreativität zu schöpfen

MODUL 4: SCHNELL UND LANGSAM, LAUT UND LEISE – IMPROVISATIONEN MIT INSTRUMENTEN

» *Uns ist aufgefallen, wie wichtig und schwierig auch die ganz kleinen musikalischen Dinge sind. Wir haben teilweise sehr rhythmische Musik mit den Schülerinnen und Schülern gemacht. Da hat man gemerkt: Es tut so gut, mit ihnen auch nur mal zu üben, gemeinsam stabil in einem Rhythmus zu sein, also eine gewisse musikalische Disziplin zusammen zu entwickeln. Es hat ihnen auch wirklich Spaß gemacht, als sie wahrgenommen haben: Jetzt sind wir wirklich zusammen und das funktioniert.* ◀

Klaus-Peter Werani

Nun sind die Schüler*innen bereit, selbst zu improvisieren. Dafür sollte die Lehrkraft mindestens 30 Minuten Zeit einplanen.

VORBEREITUNG:

- Eine Auswahl an Instrumenten, die an der Schule vorhanden sind, sollte bereitstehen; z. B. kleinere Schlaginstrumente, evtl. ein Klavier, Streichinstrumente, Flöten, aber auch Materialien, mit denen Geräusche erzeugt werden können (Dosen, Rasseln, Schachteln, Papier, Alufolie...). Selbstverständlich können Schüler*innen, die ein Instrument spielen, dieses mitbringen; es ist aber keine Voraussetzung für die Improvisation.
- Je nach Anzahl der Gruppen sollten entsprechend viele Räume zur Verfügung stehen, damit die Schüler*innen getrennt voneinander arbeiten können.



UMSETZUNG:

Die Schüler*innen finden sich in ihre vorher gebildeten Gruppen zusammen, mit »ihrem« musikalischen Ereignis und den Assoziationen, die sie zu Beginn aus dem Ausgangsstück herausgefiltert haben. Sie überlegen und probieren aus: Welche Klänge und Geräusche passen dazu? Mit welchen Instrumenten und Klangerzeugern könnten wir das erreichen? Nach der Phase des Ausprobierens treffen sie zusammen Entscheidungen: Welche der Ideen sollen verwendet werden? Was wird verworfen, was weiterentwickelt? Die Entscheidungsfindung ist idealerweise ein demokratischer Prozess: einander verschiedene Ideen vorstellen, sie diskutieren und am Ende darüber abstimmen.

Diejenigen Ideen und Klänge, für die die Schüler*innen sich entscheiden, werden notiert. Erlaubt und möglich ist alles, was die Gruppe verstehen und nachvollziehen kann: Zeichnungen, Farben, Worte, graphische Notation. Am Ende der Improvisation ist eine Art Storyboard entstanden.

Beispiel aus dem Projekt re:compose:

Assoziationen, die in einer Klasse gehäuft fielen, waren A) »Gefahr/Panik«, B) »Zug«, C) »Geborgenheit/Geigenmelodie«; die Schüler*innen entschieden, zu jedem dieser drei Ereignisse in je einer Gruppe eigene Improvisationen zu entwickeln.

Bildungsziel: Mit eigenen Mitteln kreativ sein, durch die eigene Perspektive etwas Neues schaffen.



MODUL 5: PRÄSENTIEREN DER ARBEITSERGEBNISSE

»Es ist wichtig, dass die Schülerinnen und Schüler auch präsentieren, was sie erarbeiten. In dieser Gruppenkomposition steckt eine Idee von jedem einzelnen Jugendlichen. Es ist sehr wichtig, dass sie auch sofort Feedback haben: »Da entsteht tatsächlich etwas! Das funktioniert!« In dem Moment, in dem ich zuhöre, was von der Außenwelt kommt, es in meiner inneren Welt verarbeite, wieder innen höre und dann damit rauskomme und es praktiziere, dann ist der Kreis geschlossen.«

Minas Borboudakis

Für diesen Teil sollte die Lehrkraft 30-45 Minuten einplanen. Die Gruppen finden sich wieder im Raum ein und spielen sich ihre Ergebnisse vor. Die jeweils nicht spielenden Schüler*innen geben Feedback: Ist für sie das Thema erkennbar? Was gefällt ihnen gut, was könnte man aus ihrer Sicht verbessern, hinzufügen, verringern? Wie war die Performance? Wichtig ist hier, mit positiven Rückmeldungen zu beginnen.

Beispiel aus dem Projekt re:compose:

Bei der Gruppe A) »Gefahr/Panik« floss auch die wechselhafte Struktur des Ausgangsstücks mit ein, die der Klasse ganz zu Anfang aufgefallen war. Mit Klavier und Schlaginstrumenten entwickelten die Schüler*innen einen Rhythmus, der sich immer wieder auflöst und dann neu aufgenommen wird: einen Wechsel von Chaos und Ordnung. Beim Thema B) »Zug« entschieden sich die Schüler*innen für Bodypercussion und Geräusche mit Stimme: ein Zug fährt an, wird schneller und verschwindet aus dem Blickfeld. Um das Gefühl der Geborgenheit umzusetzen, das die Geigenmelodie des Ausgangsstücks in ihnen auslöste, erfand die dritte Gruppe C) einen Text und eine Melodie, die sie dann unisono vorsang, vorsummte, klatschte und in Bewegungen darstellte.

Wenn alle Improvisationen präsentiert, besprochen und ggf. verfeinert sind, gehen die Schüler*innen noch einen Schritt weiter. Sie überlegen gemeinsam: Wie könnte man diese Teile zusammenfügen, so dass sich für uns ein dramaturgisch sinnvolles Ganzes ergibt? Genügt eine Aneinanderreihung, braucht es Wiederholungen oder Aufteilungen, müssen Übergänge gefunden werden?



Die Vorschläge werden gesammelt und möglichst alle ausprobiert, ggf. dirigiert eine*r der Schüler*innen. Anfängliche Hemmungen lösen sich schnell auf, wenn eine Gruppe einfach beginnt. Eine positive und unter Umständen auch berührende Erfahrung für die Schüler*innen kann es sein zu erleben, wie eine gemeinsame Improvisation gelingen kann – auch spontan und nicht geprobt. Anschließend entscheidet die Gruppe per Abstimmung über die endgültige Struktur ihres Stücks.

Beispiel aus dem Projekt re:compose:

Die oben beschriebene entscheidet sich für folgende Anordnung ihrer Teile:

b – c halb – a halb – c halb – a halb – b

Bildungsziel: Zu einer eigenen Idee eine Haltung entwickeln. Das positive Erleben einer gemeinsamen Komposition ohne »Fehlermöglichkeiten«: alles ist richtig.

Das zuletzt beschriebene Bildungsziel deutet bereits an, dass ein solches Projekt sich auch positiv auf nicht-musikalische Aktivitäten der Teilnehmer*innen auswirken kann. Wie oben angedeutet, ist kollektives Komponieren ein demokratischer Prozess; unterschiedliche Meinungen und Ideen anhören und sich damit auseinandersetzen, richtiges (auch positives) Feedback geben, darüber diskutieren, sich auf einen Vorschlag einigen oder gemeinsam eine neue Lösung für eine Fragestellung finden: All das wird geübt, wenn eine Gruppe gemeinsam improvisiert und komponiert. Eine behutsame Moderation durch die Lehrkraft ist hier u.U. sinnvoll. Das Nach-Innen-Hören ist selbstverständlich auf andere kreative Prozesse übertragbar, etwa auf das Verfassen eines Aufsatzes o. ä. Und nicht zuletzt bedeutet kollektives Komponieren auch, dass jede*r Jugendliche etwas in den Prozess einbringen kann. Jedes Ensemblemitglied findet mit seinem Beitrag im Laufe des Improvisationsprozesses einen Platz in der Gruppe und eine Aufgabe. Je nach Interesse und Veranlagung kann diese unterschiedlich intensiv ausfallen, ist aber immer relevant für das Gelingen des Ganzen. Diese Erfahrung von Selbstwirksamkeit allen teilnehmenden Schüler*innen zu ermöglichen, ist wiederum eine wichtige Aufgabe der betreuenden Lehrkraft.

Die in dieser Broschüre vorgestellten Übungen und Workshop-Einheiten können für sich geschlossen als Unterrichtsprojekt stehen – ein Beispiel, wie so ein Unterrichtsprojekt aussehen könnte, finden Sie im Anschluss auf S. 30/31. Vielleicht dienen diese Anregungen auch als Ausgangspunkt für weitere Hör- und Klangexperimente.



7 SO KÖNNTE EIN RE:COMPOSE- WORKSHOP AN IHRER SCHULE AUSSEHEN

1. Einheit	Zeitbedarf: 45 min
Zuhörübungen	
Wählen Sie aus den in Kapitel 1 beschriebenen Übungen drei aus, die gut zu Ihrer Klasse oder Gruppe passen, z. B.: – Ohrenmassage – Stille hören – Wie klingt Papier?	Zeitbedarf: 20-25 min, je nach Größe der Gruppe
Erstmaliges Hören des Ausgangswerks	
Hören Sie mit Ihrer Klasse das ausgewählte Stück an wie beschrieben; jede*r Schüler*in wählt ein musikalisches Ereignis aus und dokumentiert es so, dass er oder sie es den anderen in der nächsten Musikstunde beschreiben kann.	Zeitbedarf: 20 min
2. Einheit	Zeitbedarf: 90 min
Zuhörübungen	
Zum Ankommen und Aufwärmen machen die Schüler*innen eine Zuhörübung, z. B.: – Hörst Du das Papier?	Zeitbedarf: 5 Minuten
Klangspiele mit Körper und Stimme	
Wählen Sie zwei bis drei Klangspiele aus, die gut zu Ihrer Gruppe oder Klasse passen, z.B.: – den Körper wachklopfen – Achtung Ton! – Die Lautgasse	Zeitbedarf: 15 Minuten
Assoziationen und Emotionen	
Die Gruppe setzt sich in einen Stuhlkreis, wer möchte, beschreibt seine Eindrücke beim Hören des Ausgangswerks. – Sammeln Sie die Assoziationen und Emotionen der Schüler*innen möglichst ohne zu werten. Gruppieren Sie Äußerungen, die sich ähneln. – Machen Sie die Eindrücke gemeinsam mit den Schüler*innen an musikalischen Elementen fest.	Zeitbedarf: 10 Minuten
Analyse ausgewählter Stellen	
Die Gruppe hört das Stück erneut gemeinsam an. Aufgabe: Jede*r wählt für sich eine Stelle aus, notiert eine Beschreibung in Worten und versucht auch, das	Zeitbedarf: 15 Minuten (+ 5 Minuten)

<p>damit verbundene Gefühl zu identifizieren. Dieser Schritt kann den Schüler*innen schwerfallen: Eine kurze Diskussion in kleinen Gruppen (drei bis fünf Minuten, vgl. S. 19) hilft i.d.R., sich auf Momente im Stück und dazu passende Emotionen zu einigen. Und die Gruppenbildung bereitet den nächsten Schritt vor.</p>	
<p>Improvisation mit Instrumenten</p>	
<p>Alle vorhandenen Instrumente liegen in der Mitte des Raums. Die Schüler*innen überlegen und probieren in ihren Gruppen aus: Welche Klänge und Geräusche passen zu unserem Gefühl? Mit welchem Instrument oder Gegenstand erreichen wir das? Wenn möglich gehen die Gruppen nun in getrennte Räume. Jede Gruppe entscheidet für sich (und ggf. mithilfe der moderierenden (!) Lehrkraft), welche Ideen, Motive oder Klänge sie weiterentwickeln möchte und notiert diese so, dass alle Gruppenmitglieder es nachvollziehen können: das Ergebnis ist ein Mini-Storyboard.</p>	<p>Zeitbedarf: 30-40 Minuten</p>
<p>3. Einheit</p>	<p>45 Minuten</p>
<p>Präsentieren der Arbeitsergebnisse</p>	
<p>Liegt die dritte Einheit von der vorherigen in größerem zeitlichem Abstand, erhalten die Gruppen zu Beginn nochmals etwas Zeit, um sich (wenn möglich in getrennten Räumen) an ihre Improvisation zu erinnern.</p>	<p>Zeitbedarf: 10 Minuten</p>
<p>Nun spielen sich die Gruppen der Reihe nach ihre Ergebnisse vor. Die anderen Schüler*innen der Klasse geben Rückmeldung, evtl. wird die Improvisation noch verfeinert.</p>	<p>Zeitbedarf: 20 Minuten</p>
<p>Die Klasse überlegt im Anschluss, wie man einzelne Teile zu einem dramaturgisch sinnvollen Ganzen zusammenfügen könnte. Vorschläge werden möglichst ausprobiert; wechselnd können sich Schüler*innen auch als Dirigent*innen versuchen. Per Abstimmung entscheidet die Klasse über die endgültige Struktur ihres Stücks und spielt diese zum Abschluss der Einheit. Ggf. kann eine*r der Jugendlichen oder die Lehrkraft diese mit dem Handymikrofon aufnehmen.</p>	<p>Zeitbedarf: 15 Minuten</p>
<p>4. Einheit</p>	<p>Zeitbedarf: variabel</p>
<p>Reflexion</p>	
<p>Es ist sinnvoll, den eigenen Weg des Hörens, Assoziierens und Improvisierens, den die Schüler*innen im Laufe des Projekts gegangen sind, noch einmal gemeinsam nachzuvollziehen. Was haben sie genau gemacht? Was haben sie gelernt? Wie haben sie sich während einzelner Einheiten gefühlt? Nehmen sie eine Veränderung in ihrem eigenen Hören, in der Gruppe wahr? Es kann hilfreich sein, für den Reflexionsprozess das Ausgangsstück oder auch die eigene Improvisation nochmals anzuhören.</p>	

HÖREN – IMPROVISIEREN – KOMPONIEREN: DAS PROJEKT »RE:COMPOSE«

Neue Musik erfinden, spielerisch erkunden, vermitteln, eigene Ansätze zu dieser Musik umsetzen und sie dann mit wachen und im wahrsten Sinne »offenen« Ohren hören – das ist die Projektidee.

Das Projekt re:compose hatte zum Ziel, junge Komponist*innen zu fördern und die aktive und kreative Auseinandersetzung von Nachwuchsmusiker*innen und Schüler*innen mit Neuer Musik anzuregen. Konkret wurden die Schüler*innen durch die Musik inspiriert, selbst Klangstücke sowie Bewegungen zu entwickeln und einzustudieren.

So trafen drei Generationen an Komponist*innen aufeinander, die bei ihrer Arbeit gemeinsam mit jungen Musiker*innen voneinander lernten. Sie wurden im Laufe des Projekts selbst zu Vermittler*innen Neuer Musik – ebenso wie die teilnehmenden Schüler*innen verschiedener Schularten: durch praktische Zuhörübungen, Klangexperimente und kurze Improvisationen.

DER RE:COMPOSE AUSGANGSPUNKT: EIN ZEITGENÖSSISCHES KONZERTPROGRAMM

Grundlage des Projektes war ein Konzertprogramm für Instrumentalensemble mit Musik des 21. Jahrhunderts. Junge Musiker*innen der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Daniel Carter studierten das Konzert ein. Eines der Werke wurde eigens für das Projekt in Auftrag gegeben, an den Komponisten und Künstlerischen Leiter von re:compose Minas Borboudakis.



RE:COMPOSE KOMPOSITIONSWETTBEWERB

Aus den Eindrücken der Arbeitsproben des Akademie-Ensembles und aus dem Gespräch mit den jungen Musiker*innen entwickelten ausgewählte junge Komponist*innen mit fachlicher Unterstützung elektroakustische Kompositionen. In einer weiteren Stufe des Wettbewerbs wählte eine Jury drei der neuen Kompositionen für das Abschlusskonzert aus. Diese waren die Basis für die Bühnen- und Musikprojekte sowie die Improvisationsworkshops an den Schulen.

RE:COMPOSE:BEWEGT – BÜHNENPROJEKT

22 Münchner Schüler*innen einer 6. Klasse entwickelten gemeinsam mit Choreographinnen und Musiktheaterpädagoginnen des Jungen Gärtnerplatztheaters jeweils eine theatrale Umsetzung mit Schwerpunkt auf Bewegung. Die Schüler*innen setzten sich intensiv mit der Musik auseinander und ließen eine eigene Geschichte zu jedem der drei Stücke entstehen, die sie mit Bewegung selbst erzählten und beim Abschlusskonzert gemeinsam aufführten.

RE:COMPOSE:JUNIOR – RESPONSE-PROJEKT

Zusätzlich erarbeiteten Oberstufenschüler*innen eine musikalische Antwort auf die drei neuen Kompositionen, indem sie mit den Elementen des Ausgangswerks experimentierten und selbst komponierten. Dieses Response-Projekt wurde von zwei Musikern aus dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO) geleitet, zudem war einer der jungen Komponisten des Wettbewerbs einen Tag zu Gast an der Schule.



RE:COMPOSE:ERFORSCHT – SCHULWORKSHOPS

In Workshops mit der Zuhör-Expertin Geli Schmaus, dem Komponisten Minas Borboudakis und dem Bratscher Klaus-Peter Werani aus dem BRSO wurden Schüler*innen auf den Besuch des re:compose Abschlusskonzerts vorbereitet. Sie wurden spielerisch für das Hören und Zuhören sensibilisiert, um sich auf das Erleben von Neuer Musik einlassen zu können. Mittels einfacher Übungen, die keinerlei musikalische Vorkenntnisse verlangen, experimentierten sie dann selbst mit Klängen.

Von den Erfahrungen aus diesen Schulworkshops handelt die vorliegende Broschüre.

DAS RE:COMPOSE ABSCHLUSSKONZERT

Alle diese Elemente – das Konzertprogramm, die Gewinnerstücke aus dem Kompositionswettbewerb mit theatraler Umsetzung durch Schüler*innen und das Ergebnisstück des Response-Projekts – wurden in zwei Abschlusskonzerten im Studio 1 des Bayerischen Rundfunk öffentlich aufgeführt.

Das Publikum: Schüler*innen verschiedener weiterführender Schularten zwischen 11 und 17 Jahren.



BIOGRAFIEN UND INFORMATIONEN

MINAS BORBOUDAKIS

wurde 1974 in Heraklion/ Kreta geboren. 1992 übersiedelte er nach München und Hamburg, um seine Studien in Komposition und Klavier fortzusetzen. Für seine Kompositionen wurde Minas Borboudakis mehrfach ausgezeichnet und gefördert, u. a. mit dem Bayerischen Staatsförderpreis für Musik und einem Aufenthalt in der Cité Internationale des Arts in Paris.

Zu den Interpret*innen seiner Werke gehören renommierte europäische Klangkörper wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Ensemble Modern, das Münchner Kammerorchester sowie Dirigenten wie Kent Nagano, Constantinos Carydis oder Clemens Schuldt. Zentrale Elemente seiner von Mikrotonalität, perkussiven Timbres und glissandierenden Klängen durchzogenen Kompositionen sind die Auseinandersetzung mit antiker Philosophie, Literatur und Mythologie sowie mit naturwissenschaftlich-kosmologischen Fragen.

Als Dozent und Musikvermittler entwickelt er mit diversen Institutionen Projekte für junge Menschen, beispielsweise mit dem Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks/BRSO Education, der Stiftung Zuhören, Jugend Komponiert Bayern sowie bei diversen Musikhochschulen.

Minas Borboudakis lebt und arbeitet als freischaffender Komponist und Pianist in München.

KLAUS-PETER WERANI

führte seine Laufbahn zunächst nach Köln (Ensemble MusikFabrik) und Hamburg (Stimmführer der Bratschen des Philharmonischen Staatsorchesters). Seit 2000 ist er Bratscher im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Weitere Schwerpunkte seiner künstlerischen Tätigkeit sind die Projektarbeit im Ensemble und das Engagement für Neue Musik, heute vor allem im TrioCoriolis und im DUO2KW. Er arbeitet mit Komponist*innen aller Generationen zusammen und war an zahlreichen Uraufführungen beteiligt. Seine Aufnahmen erschienen bei den Labels col legno, NEOS, WERGO und ECM.

Seit 2012/13 tritt er auch als Komponist an die Öffentlichkeit. Etliche Werke von KP Werani wurden vom Bayerischen Rundfunk produziert.

Seit vielen Jahren engagiert sich Klaus-Peter Werani regelmäßig in den Vermittlungsprojekten des BRSO. Besonderes Anliegen ist ihm die Ermutigung und Anleitung der Schüler*innen zu eigenem Improvisieren und Komponieren.

DR. JULIANE LUDWIG

leitet den Bereich BRSO Education & Development beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Von 2010 bis 2018 arbeitete sie dort als Referentin für Jugendarbeit und Musikvermittlung, zuvor war sie Managerin des Musikfestivals Klang & Raum in Irsee/Allgäu. Sie studierte Kulturwirtschaft und Musikwissenschaft an den Universitäten Passau, Granada und London und wurde an der Universität London promoviert. 2013-2015 hatte sie einen Lehrauftrag für Musikvermittlung an der Hochschule für Musik und Theater München inne; sie hält regelmäßig Gastvorträge an Universitäten, Hochschulen und anderen Institutionen.

In ihrer Arbeit ist ihr wichtig, Teilnehmer*innen die Möglichkeit zu geben, eine Haltung zu einem Kunstwerk zu entwickeln und diese auszudrücken.

GELI SCHMAUS

moderiert die Rätselsendungen der Kindersendung radioMikro und ist Reporterin und Autorin für Bayern 2. Seit Jahren organisiert sie für die Abteilung »Medienkompetenzprojekte« des Bayerischen Rundfunks Projekte für Kinder und Jugendliche und arbeitet als Mediencoach an Schulen. Sie gibt zahlreiche Fortbildungen für Erzieher*innen und Lehrkräfte, u. a. zum Thema »Zuhören« oder »Radio machen«. Sie schrieb die Bücher »Bühne frei – Ein Tag am Theater« und »Töne im Ohr – Zuhören und Musizieren in Kindergarten und Grundschule« und konzipiert Projekte für die Stiftung Zuhören. Geli Schmaus ist als Zuhörexpertin in Kindergärten, Schulen und anderen Bildungseinrichtungen tätig. Sie studierte Sozialwesen in München und Erwachsenenbildung an der Hochschule für Philosophie. Sie lebt mit ihrer Familie in München.

STIFTUNG ZUHÖREN

Die operativ tätige Stiftung wurde 2002 von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und Landesmedienanstalten sowie Sennheiser gegründet mit dem Ziel, die Schlüsselkompetenz des Zuhörens in den Zusammenhängen von Kultur, Wirtschaft und Medien sowie Medienkompetenz zu fördern. Neben dem umfassenden Material zur Zuhörbildung sowie dem Fortbildungsangebot setzt sie Impulse für die wissenschaftliche Zuhörforschung, informiert regelmäßig über qualitativ hochwertige Hörspiele und öffentliche Hörspielangebote und bietet eine Plattform für Diskussion und Austausch.

www.stiftung-zuhoeren.de

BRSO EDUCATION

BRSO Education ist das Programm für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks (BRSO). Es umfasst die Bereiche Musikvermittlung (überwiegender Teil) und Begabtenförderung. Pro Saison bietet es ca. 50 weitestgehend kostenlose Projekte und Aktivitäten unterschiedlichsten Zuschnitts, die in München, dem Sitz des Orchesters, im Münchner Umland und bayernweit stattfinden. Das Angebot richtet sich vorwiegend an Schüler*innen und Lehrkräfte aller Schularten, weitere Zielgruppen sind Kinder und Familien, junge Erwachsene sowie junge Musiker*innen – unabhängig von ihrem sozialen oder kulturellen Hintergrund und auf Augenhöhe mit Weltklasse-Musiker*innen.

www.br-so.de/education

