

David Graham

## Komponieren können alle

Cleobury Mortimer, 29. März 1999, ein Dorf nahe der Grenze zwischen England und Wales, kurz nach Schulschluß. Durch die Fenster der Aula sind nur Grün und Schafe zu sehen. Hier spielt vor fünfzig Personen (zwischen drei und achtzig Jahre alt) die Gruppe Neue Musik des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO). Das Konzert ist kurz, wird auch am gleichen Tag noch zweimal in anderen Dörfern gegeben. Natürlich, es ist auch Werbung: man erzählt von den Konzerten der CBSO in dem zwei Stunden entfernten Birmingham und hofft, daß man auch aus den Dörfern Publikum in die Großstadt locken kann. Das Erstaunliche aber ist, daß das Konzert nur zwei »gnadenlos« zeitgenössische Stücke enthält, Musik von dem Komponisten und mit dem Dirigenten Thomas Ades, wunderschöne Stücke von einem brillanten Komponisten, die hervorragend gespielt werden. Spielt das CBSO nicht auch Mozart? Ist solche Werbung wirksam? Kann man solche Musik »in the country« spielen?

In dem Film *Zimmer mit Aussicht* kündigte das Englisch Horn einen Schnitt von Umbrien nach Shropshire an: 1983 – nach meinem Studium in England und Köln – durfte ich den Wechsel andersherum erfahren und bekam eine Stelle als Animatore Culturale in Montepulciano (Toskana). Damals hatte Simon Rattle gerade in Birmingham als Leiter des CBSO angefangen zu arbeiten. Mir selbst war völlig unklar, was ein Komponist in einer Kleinstadt in Italien tun sollte. Montepulciano – Ort des Weins und Sitz eines inzwischen legendären, von Hans Werner Henze (meinem Lehrer) konzipierten Festivals. Hier schrieb er für die jungen Leute der Stadt seinen *Pollicino*, ein nicht zu übertreffendes Projekt. Bereits kurz vor meiner Ankunft hatte ich die Idee: Lassen wir die jungen Leute in Montepulciano doch Musik schreiben und warum nicht gleich Musiktheater? (Aus dieser Idee wurden 1984 die *Tre Opere per Burattini* [Drei Puppenopern].) Und lassen wir sie doch auch das Libretto schreiben, das Bühnenbild entwerfen – komponieren, bauen, malen, singen, spielen als einheitlicher, gemeinsam gestalteter Prozeß.

Das Grundprinzip meiner Arbeit hieß: »learning by doing«. Erst später las ich, daß solche Projekte mit Adornos Ideen, etwa denjenigen in seinem Aufsatz *Erziehung zur Mündigkeit*, übereinstimmen. Erfolg für einen Komponisten bedeutet – wie für Mozart – daß seine Musik gebraucht, geliebt, verstanden wird. Lassen wir junge Leute schreiben, führen wir die Stücke auf, so bekommen sie einen Einblick in die Musik, der durch Hören oder Analysieren nicht zu haben ist. So wird es für sie möglich, neue Musik zu hören, zu kritisieren; so fallen die Grenzen zwischen den Künstlern und dem Publikum. Lassen wir die jungen Leute Theater machen, so fallen auch interdisziplinäre Grenzen. Führen wir solche Projekte überall auf, so wird Neue Musik zu einer wirklich lebendigen Kunstform.

Was kann ein Musiklehrer tun, der gerade versucht, sechsendreißig technobesessenen

Jugendlichen die Schönheiten von Dvoráks »Neue-Welt«-Symphonie ohne Erfolg beizubringen? Aufgeben. (Noch heute spüre ich die Gefühle der überwältigenden Irrelevanz, die das Stück seinerzeit bei mir und meinen Freunden während unseres Musikunterrichts auslöste, weil wir es »lernen« mußten.) Hätte der Lehrer Erfahrung mit Kompositionsprojekten gehabt, wäre er in der Lage, etwas zu unternehmen. Aber solch kreatives Verhalten bleibt noch die Ausnahme.

Ausnahmen – oder Lichtblicke – dieser Art assoziiert man mit Namen wie Hans-Werner Henze, Paul Dessau, Dieter Schnebel, mit Stefan Hakenberg, Cord Meijering, *Response* oder einem ähnlichen Projekt zwischen der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, Schulen und Komponisten. Seit 1986 habe auch ich das Glück, an der Clara-Schumann-Musikschule in Düsseldorf eine Kompositionsklasse betreuen zu dürfen. Daraus entstand ein Dauerprojekt in Laienkomposition. Seitdem wurden bereits fünf Musiktheaterstücke (neben einigen hundert Kammermusiken, Orchesterwerken, momentan auch Filmmusik) komponiert und aufgeführt, wurde Akkordeon- und Kammermusikliteratur veröffentlicht. Das letzte Projekt im vergangenen März war die Erarbeitung und Uraufführung des Musiktheaterstücks *Die Feuergeister*, eine charmante Unterwelt-Odyssee, in der Kinder versuchen, die Welt ihrer Phantasie gegen Angriffe einer Grauen Macht (Fernseher, überbeschäftigte Eltern usw.) zu retten. Wieder waren wir unweit von Adorno gelandet. Zwei Gymnasiallehrer, Horst Riemenschneider (Regie) und Wilfried Steinmassl (Dirigent), ließen ihre Aula in ein Theater verwandeln, die Musikschule half mit Instrumentalisten und Sängern, Jugendliche arbeiteten mit Profis am Bühnenbild, kümmerten sich um Lichtregie und Maske, halfen mit Technik, Rauch-Geräten usw. aus. Lernt man nicht Geige spielen, um bei solchen und ähnlichen Aufführungen mit Freude, Sinn und viel Zeit mitmachen zu dürfen? *Die Feuergeister* waren mein fünftes Projekt in Düsseldorf, ähnliche Aktionen gab es – ich nenne nur die, deren Arbeitsphasen länger als sechs Monate dauerten – in Duisburg, Alsfeld, London und Udine. In Alsfeld (Mai 1989) schrieben erwachsene Laien unter Anleitung von Stefan Hakenberg und mir Lieder, die von dem Tenor Karl Markus und dem WNC-Ensemble aufgeführt wurden. Brigitte Schulze schrieb dazu in der FAZ: »In ihrem Kopf (dem Publikum für zeitgenössische Musik) haben die frischgebackenen Laienkomponisten die künstlerische Revolution entfacht, den Geniebegriff auf den Kopf gestellt, die Ehrfurcht vor den großen Meistern und den Elfenbeinturm ins Wanken gebracht. Wie ein trockener Schwamm haben die einmal mit dem Virus Neue Musik Infizierten aufgesogen, was sich ihnen an Erkenntnis auftat.«

In London entstand im März 1994 *Lighting Candle (Die Kerze anzünden)*. Die pädagogische Abteilung der Tate-Gallery wollte als Begleitung zu einer Picasso-Ausstellung ein Musiktheaterstück zu Picasso entstehen lassen. Als Partner wurden das Orchestra of St. John's, Smith Square, das National Youth Music Theatre und die North Westminster Community School gefunden. Sieben Jugendliche der Schule schrieben mit meiner Hilfe Libretto und Musik und konnten sich ständig mit den Experten aller Institutionen beraten. Eine Anekdote sei erlaubt. Die jungen Komponisten wollten Verbindungen zwischen PicassosŒuvre und dem Leben heute schaffen. Ein Mädchen der Gruppe, in jener Schule gerade als Flüchtling aus Sarajevo angekommen, schrieb die Musik zu jenen Text-Teilen, die ein Augenzeuge des Bombardements von Guernica hinterlassen hat. An der Stelle, wo der Zeuge (übrigens ein Priester), von der Brutalität des Krieges überwältigt und sprachlos geworden, nicht weitersingen kann, unterbrach sie seine hohe, kantige Melodie mit Fragmenten des *Crucifixus* aus Bachs *H-Moll-Messe*. So war diese Jugendmusik, anrührend, an der Grenze zum Kitsch, aber sehr ehrlich; das Mädchen lebt heute in Belgrad.

Die Musik, die Kinder oder Laien schreiben, überrascht mich fast immer durch ihre Frische, durch ungewöhnliche Lösungen, ungewöhnliche Wendungen. Wichtig ist, daß man bei der Suche nach einer eigenen Sprache hilft: Lenkung oder Vorschläge versuche ich zu vermeiden. Allein das

Bedürfnis, sich durch Musik ausdrücken zu wollen, ist Voraussetzung.

Zurück nach England. Peter Renshaw (Guildhall School of Music and Drama, London) gelang es in subversiv-politischer Arbeit während der Thatcher-Regierung (!), das Schulcurriculum umschreiben zu lassen. Gleich nach seinem Erscheinen Mitte der achtziger Jahre sollte Musik durch Komponieren vermittelt werden. Als ich 1993 vor einer Schulklasse in London stand und fragte, wer hat schon mal etwas komponiert, gingen alle Hände hoch. Und auch das Kultursponsoring macht mit: der Arts Council unterstützt nur Orchester und Konzerte, die zeitgenössische Musik berücksichtigen. Zudem müssen alle Ensembles auch in Schulen arbeiten, müssen pädagogische Arbeit leisten. Jetzt sehen wir, warum die Bewohner von Clebury Mortimer die Musik von Thomas Ades genießen durften.

Es ist keine Utopie, daß sich Komponisten und Publikum noch näher kommen müssen. Denn solcherart Sponsoring führt auch dazu, daß viel »leicht annehmbare« neue Musik gespielt wird und daß zudem pädagogische Projekte allein deshalb entstehen und durchgeführt werden, um Gelder zu sichern. Was wir wirklich brauchen, ist eine Änderung des Musikstudiums an den Universitäten und Hochschulen, damit diese wunderschöne Möglichkeit des Ausdrucks, der Zusammenarbeit zwischen Institutionen und der Grenzenüberschreitungen zwischen ihnen zur Normalität wird. Wir müssen akzeptieren, daß Musiklehrer für ihren Beruf nur begrenzt von Harmonielehre und Kontrapunkt profitieren können. Sicher ist es schön zu wissen, was eine Doppeldominante ist, nützt aber wenig, um Kindern einen Zugang zum Komponieren, zum Selbst-Ausdruck zu schaffen.

Seit drei Jahren arbeite ich zusätzlich im kubanischen Camagüey an ähnlichen Projekten. Auch dort versuche ich, mit kubanischen KollegInnen eine Art Sozialisation der Musik in dem Sinne, daß die Geheimnisse der Künste gelüftet werden, um sie gleichsam zu ihren Zuhörern und Zuschauern hin zu öffnen. Vor allem aber geht es darum, Kindern, Jugendlichen und Studenten (den Lehrern von morgen) zu zeigen: alle können komponieren. Sie sollen keine Komponisten werden. Aber nur auf diesem Wege kann die Musik ehrlich überleben.

# Die Schnecke jagt den Puma

Laura Gravenhorst

24 *Allegro*

*pp* *mp* *mf* *p subito*



Aus: *Zweiunddreißig tierische Akkordeonstücke*, komponiert von Kindern und Jugendlichen der Komponistenklasse David P. Grahams in Düsseldorf, Illustration: Dariusz Gardecki, copyright AUGEMUS MUSIKVERLAG, Ralf Kaupenjohann, Bochum