

Es hat nicht der Pisa-Studie bedurft um zu wissen, daß es mit der musischen Ausbildung, mit der ästhetischen Erziehung in Deutschland nicht zum Besten bestellt ist, besonders was das musikalische Gegenwartsschaffen betrifft. Seit zirka fünf Jahren nun ist seitens von Konzerthäusern, Kulturmanagern, Lehrern Musikern, Komponisten oder Klangkünstlern eine erstaunliche Zunahme an Initiativen zu beobachten, in deren Zentrum zeitgenössische Musik steht. Einige von ihnen möchten wir im folgenden vorstellen.

(Die Redaktion)

Kommunikation beginnt mit dem Hören

Seit 1999 führen Matthias Kaul und ich gemeinsam Kompositionskurse für Kinder und Jugendliche durch, die regelmäßig an unserem Wohn- und Probenort Winsen an der Luhe stattfindend, seit fünf Jahren ebenfalls im Wendland (eingebettet in den Schreyahner Herbst) sowie andernorts nach Einladung über einen begrenzten Zeitraum hinweg. Die Kurse erstrecken sich über mehrere Monate und folgen jeweils einem bestimmten Thema. Die Schüler erhalten eine Stunde pro Woche Einzelunterricht. Lassen es die Finanzierungen zu, wird dieser durch Workshops ergänzt, in denen die ganze Gruppe Musik hört und diskutiert, Einzelheiten über die Klangmöglichkeiten eines Instruments erfährt oder die Gelegenheit erhält, mit einem Komponisten zu arbeiten. Bisher hatten wir das Glück, Malcolm Goldstein, Hans-Joachim Hespos, Tom Johnson und Manos Tsangaris zu diesem Anlaß einladen zu können. Seinen Abschluß findet ein solcher Kurs in einem Konzert, in dem das Ensemble L'art pour l'art die entstandenen Werke zur Uraufführung bringt. Wir unterrichten Schüler im Alter zwischen sieben bis neunzehn Jahren.

An die musikalischen Voraussetzungen eines Schülers oder einer Schülerin werden keine Anforderungen gestellt. Alle, die neugierig sind und Lust haben teilzunehmen, können sich anmelden. Niveau-Unterschied in der Komplexität des Arbeitens – Phantasie, Wahrnehmungsfähigkeit und die Bereitschaft, selbst überrascht zu werden und andere zu überraschen stehen jedoch auf einem anderen Blatt. Extrem ausgedrückt: Eine sehr strenge akademische Prägung kann sich genauso hinderlich auswirken wie die eitle Vorstellung, unter Freunden nun den coolen Pop-Helden mit Mikro unter der Nase abgeben zu können. Komponieren gleicht eher einer Abenteuerreise, in der Jugendliche sich selbst und ihre Umwelt neu entdecken. Unsere Arbeit besteht darin, sie in dem Prozeß zu ermutigen und mögliche

Hören – Reagieren – Klangarbeit

Aktuelle Initiativen in und außerhalb der Schule

Wege der musikalischen Äußerung aufzuzeigen. Diese Anstöße stellen keine Schablonen dar, sondern werden von den Schülern modifiziert. Eine große Faszination geht davon aus zu sehen, wie viele Kinder und Jugendliche über ein phänomenal sicheres Formgefühl verfügen und sich weit seltener verzetteln als mancher erwachsene Komponist.

Diese Form des Unterrichts zu wählen war eine Entscheidung, die eng an unsere Vorstellung von Kultur geknüpft ist. Wie wir an der Weltsicht eines Komponisten interessiert sind, so sind wir es an der der Kinder und Jugendlichen. Schließlich haben wir es mit Menschen zu tun, die nur zufällig einige Jahre jünger sind als wir. Eröffnen sich ihnen die Möglichkeit und das Instrumentarium, sich künstlerisch zu artikulieren, findet eine neue Ebene von Kommunikation statt. In einer Atmosphäre des sich gegenseitig Zuhörens, des Ausprobierens und Erörterns gelangen die Schüler zu ihren Entscheidungen, erlernen sie musikalische Parameter und entwickeln ihre Kriterien im Prozeß. Selbstverständlich gehören die Erfahrungen von Sackgassen, Irrtümern, Phasen von Einfalllosigkeit und Verwerfen von ursprünglich gefaßten Plänen dazu. Im Unterricht arbeiten wir daran, diese „Fehlschläge“ positiv zu besetzen, ihre Notwendigkeit im Nachhinein deutlich zu machen.

Was sich so leicht liest, ist alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Wie Ausbildung (vor allem die musikalische) und Lernen in zunehmendem Maße eher der Aneignung von »Wissens-Design«¹ gleicht, kann an dieser Stelle nicht abgehandelt werden. Nicht von der Hand zu weisen sind aber Tendenzen, »Bildungsgüter« nicht als etwas aufzufassen, das Menschen berührt, bewegt, verändert und somit verinnerlicht wird, sondern als flexibel zu handhabende Wirtschaftsfaktoren, die dem Land zu Ruhm und Ehre gereichen und der Wirtschaft zu mehr Geld verhelfen sollen. Vergleichsweise irritierend funktioniert das Geschäft mit der Individualität: Sie muß posieren, um marktfähig zu werden, genug Projektionsfläche bieten, um von vielen ähnlichen Individualisten gekauft zu werden. Daß sich das Karussell immer schneller dreht und angesichts der Geschwindigkeit niemand mehr zu sagen weiß, welche Inhalte und Qualifikationen denn nun erstrebenswert seien, braucht nicht

1 Vgl. Norbert Bolz, *Die Wirtschaft des Unsichtbaren*, München: Econ 1999, S. 33 ff.

betont zu werden. Aber welchen Platz kann zeitgenössische Musik innerhalb des gesellschaftlichen »Designs« überhaupt einnehmen, welchen Sinn soll es ergeben, die armen Kinder in die Einsamkeit zu treiben, indem man ihnen Kompositionsunterricht erteilt, vor allem in der »welfremden« und lärmlosen Art und Weise, wie wir es bevorzugen? Erscheint das ganze Feld der zeitgenössischen Musik in seinen Befindlichkeiten, gedacht in den Strukturen der öffentlichen Ökonomie-Gegenwart, nicht eher als altmodischer Dinosaurier, der nicht einsehen will, daß keine Zeit mehr ist für Reflexion und innere Einkehr?

Die Paradoxie und Absurdität der kulturellen Situation gestatten die Frage nach einer Neu-Definition von Fortschritt. Als Musiker sehnen wir uns nach einer Musik (gleichgültig welcher Epoche), die uns einen visionären Spalt öffnet, komponiert von einer unbestechlichen Person (gleichgültig welchen Alters und welcher ästhetischen Position), die Gegenwart reflektiert, nach einer Musik, die Fährten legt, nach denen wir lange fahnden müssen und dies gerne tun, weil sie uns lockt. Es zeichnet sich ab, daß sich die Foren der zeitgenössischen Musik in der derzeitigen verwirrten Kulturverfaßtheit und ökonomischen Enge, in dem nicht nachlassenden Empfinden von Nichtachtung auf die Abbildung von Gegenwart reduzieren oder, mürbe geworden, sich dort gefällig anlehnen, wo kommerzieller Erfolg Heilung des subjektiven Defizits und Bestätigung der eigenen Eitelkeit verspricht. Gelingt eine musikalische Begegnung mit dem Publikum, ohne es mit »Design« zu tun zu haben, erfüllt die entstehende Kommunikation eine wichtige soziale Funktion, die ganz in Vergessenheit geraten ist. Um auf diese Weise kommunikationsfähig sein zu können, bedarf es gelassener Persönlichkeiten mit differenziertem Wahrnehmungsvermögen und ausgezeichnetem Kontakt zu sich selbst. Diese psychischen Eigenschaften sind in der Tat rar.

Wir stellen die These auf: Kommunikation beginnt mit dem Hören und erst im zweiten Schritt mit Lautgebung. Der Alltag sieht das Gegenteil vor mit dem Ergebnis, daß zum Schutz vor allem Ge/Ver/Entäußerten viel ausgeblendet wird; denn die Ohren kann man nicht schließen. Dies ist eine im Grunde gesunde Reaktion, bedauerlich nur der Verlust an Unterscheidungsvermögen, der damit einhergeht. Die daraus resultierenden Kommunikationsstörungen sind beträchtlich.

Der Kompositionskurs beginnt mit dem Hören. Die Umgebung eines Raumes oder einer Situation im Freien soll nicht überwunden, sondern erhört werden. Zunächst läßt dieser

30 Ansatz die Vorstellung von Genialitätsdruck

und befürchteter Kapitulation vergessen, zu dem schafft er Respekt vor dem Vorgefundenen, fordert Recherche heraus und läßt das Überstülpen der eigenen Realität nicht zu. Daraus lassen sich unterschiedliche Stränge der Arbeitsweise verfolgen: Es könnten kleine Stücke im Zusammenspiel mit dem Raum entstehen, die Situationen nachgespielt oder einzelne Ereignisse in ihrem Klangspektrum genau untersucht werden. Womöglich löst sich Musik vom räumlichen Rahmen und nimmt eine Eigendynamik an – die unvorhersehbaren Möglichkeiten an Fortentwicklungen sind grenzenlos. Es ist eindrucksvoll zu sehen, wie subtil viele Kinder feinste Nuancen und Klangbewegungen wahrzunehmen vermögen, welche Bilder sie dafür finden und welche Begeisterung die Entdeckungen in ihnen auslösen. Über das Kennenlernen und Erforschen am Beispiel dieser Einstiegsetüde haben die Jugendlichen bereits unendlich viel über Form, Energieverläufe und Klangfarben erfahren, weitere Hörstudien schließen sich an. Wendet sich der Kurs seinem ausgewählten Thema zu, treten neue Parameter hinzu. Die anfangs entwickelten Kriterien, die hörende Vorstellung als Schwerpunkt, prägen jedoch den gesamten Arbeitsverlauf.

Obwohl in jedem Kurs praktiziert, soll das Thema »Hören« im Jahre 2005 explizit thematisiert werden. War an anderer Stelle vom Hören als Beginn von Kommunikation die Rede (sowohl im musikalischen als auch im sozialen Sinne), so sind für die Schüler die Erfahrungen im Unterricht nach außen schwer vermittelbar; es entsteht eine Art heimliche Liebe – so sehr steht das kompositorische Tun der üblichen Lebenspraxis gegenüber. Es ist auffällig, welche »Erdbeben« sich in den Uraufführungskonzerten ereignen. Den Eltern erscheinen ihre Kinder plötzlich in einer neuen, eigenen Realität, sie entsprechen nicht den idealisierten Kindheitserinnerungen ihrer Familien. Es ist eine Atmosphäre von Faszination, gleichzeitig Hilflosigkeit und doch irgendwie Angerührtsein, und keiner hat etwas »verstanden«. Es ist unglaublich, was dort an Fragen aufbricht und in Bewegung gerät, was sich sowohl für die Schüler entscheidet, aber sich im Einzelfall auch gegen sie richtet (besser: gegen uns): Die Arbeit an Kommunikation macht Kommunikationslosigkeit deutlich.

Wege zu finden, die Arbeit der Kompositionsklassen sozial einzubinden, wird das nächste große Kapitel unserer Aufgabe sein. Wir werden es nicht allein lösen, denn es handelt sich um ein kulturelles Problem. Erfreulicherweise erfahren diese Kurse für Kinder und Jugendliche eine sehr positive öffentliche Resonanz. Angesichts allgemeiner Bildungs-

schelte beeiht man sich auf vielen Ebenen, Jugendprojekte zu fördern. Andererseits trocknet die Konzertlandschaft aus, wieder einmal werden keine Zusammenhänge gesehen und hergestellt. Überspitzt formuliert: Jugendliche werden ausgebildet und gefördert für etwas, das sie in der Lebenswirklichkeit kaum noch vorfinden: Sie lernen Musik (Kommunikation), können aber keine hören. Eine inhaltliche Paradoxie, ein ökonomischer Kurzschluß. Eine Kulturrevolution wäre schön, diesmal aber anders. *Astrid Schmeling*

Musik fällt aus

Das Projekt *Musik fällt aus* sollte provokatorisch auf die allgemeine Unterschätzung dieses Fachgebietes in Schulen hinweisen. Zum anderen bedeutet das Wort »ausfallen« ja auch, etwas Besonderes zu sein im Sinne von »Herausfallen«, wie wir es von der Chemie her kennen, es bleibt etwas übrig, es löst sich etwas, es kommt etwas zustande. Im Mai 2003 kam das vom Sächsischen Musikbund veranstaltete Projekt mit über fünfzig Schülern und Jugendlichen aus fünf Schulen in Leipzig zu einer Uraufführung, die etwa zwei Stunden dauerte.

Im Sinne der Behauptung: »Ich höre etwas ...!!« , die aufgrund ständiger Schallberieselung absurd klingen mag, wollten wir der Frage nachgehen: »Ja, gut, aber was hören wir?« Hören sollte wieder als etwas Besonderes erlebt werden, vor allem das Aufeinanderhören, das Zuhören, das Heraushören von akustischen Ereignissen und die damit verbundenen Konzentrationsübungen. Hören sollte auch als Suchbegriff verstanden werden – Hineinhören sozusagen –, das Ohr als Spürelement zum Finden neuer Klänge und Instrumente im großen Sammelsurium der Alltagsgegenstände und -gewohnheiten. Zu jedem einzelnen Schulfach, inspiriert durch das jeweilige Fachgebiet, suchten wir Klänge und Materialien, Kompositionen und musikalische Strukturen. Die einzelnen Fächer sollten szenisch und musikalisch gestaltet werden. Kompositionen, die mit Zahlen zu tun haben, wurden dem Fach Mathematik zugeordnet, lautpoetische Stücke dem Fach Deutsch. Für das Fach Biologie stellten wir uns vor, wie ein Mikrokosmos klingen könnte. Verschiedene Sportgeräte, wie Sprungbretter und Trampolin, waren an elektronische Soundsysteme gekoppelt. Eine besondere Situation gab es in der Chemie AG im Gymnasium Brandis. Hier erstellten wir mit den Schülern eine Partitur aus einer Reihe von Versuchen, in die Mikrofone installiert waren; für die Aufführung hatten wir außerdem ein

Lichtkonzept geschrieben. Die Kombination von Klang und Licht machte diese Stunde zum Höhepunkt.

Das Ergebnis dieser Klangforschungen war ein Sammelsurium an interessanten, manchmal auch skurrilen akustischen und elektroakustischen Stücken, die mit Hilfe von Licht und Bühne in Szene gesetzt worden sind. Als Instrumente dienten teils Alltagsgegenstände, teils waren sie selbst gebaut, teils Schultensilien wie Bücher, Stifte, Taschen, Computer, Projektor und anderes. Verwendet wurden Fundstücke und Industrieabfälle, elektronische Instrumente sowie eine Auswahl meiner eigenen Klangobjekte und Musikmaschinen. Ein Stundenplan diente als Ablauf für die Konzertaufführungen, wobei jede Stunde ein Stück von etwa drei bis sieben Minuten beinhaltete.

Musik als Fach fiel logischerweise aus, da sich ja alle anderen Fächer mit Musik beschäftigen. Der Ausschluß von herkömmlichen Orchesterinstrumenten brachte den Vorteil, daß wir nicht erst die Instrumente üben mußten, sondern mit dem Musikmachen und -gestalten sofort anfangen konnten. Denn das Öffnen von Klangkästen aus denen Geräusche kommen oder für das Springen auf einem MIDIfizierten Sprungbrett, das Jonglieren mit Tischtennisbällen auf abgestimmten Sperrholzplatten oder für das Fahren eines sprechenden Wagens mit Lautsprecher und mikrocontrollergesteuerter Geschwindigkeitsüberwachung braucht man nicht stundenlang zu üben, den Umgang mit Objekten und selbstgebauten Instrumenten selbst schon!

Astrid Schmeling ist Flötistin und Mitbegründerin des Ensembles *L'art pour l'art*, sie unterrichtete am Hamburger Konservatorium und leitete zahlreiche Meisterkurse im In- und Ausland.



Proben für das neue Stück *83,7 KiloOhm*, das für Physik erst später in den Stundenplan aufgenommen wurde. Das Berühren von Elektroden setzt den Hauptwiderstand in Musik um. Schüler experimentieren (unten), während Erwin Stache die entstehenden Klänge aufzeichnet (oben). (Foto: Annette Lohmann)

STUNDENPLAN (Musik fällt aus) - Dauer der Aufführung: 2 Stunden mit Pause					
gültig ab 8.5.03					
Stunde	Fach	Klasse	Thema	Leiter / Autor / Komponist	Material
0	-	-	Collage	Kram + Gruppe	Schulgeräusche
1	Deutsch	Brandis	Comics	Froleyks + Gruppe	Stimme
2	Physik	Rahn	Sensivuum	E. Stache + Gruppe	Soundkarte, Assemblerprogramm
3	Mathematik	Brandis	Einmaleins	Schleiermacher + E. Stache	Orgelpfeifen, Stimmen
4	Physik	Schumann	Glasklang-Klangglas	Lautenschläger + Gruppe	Gläser, Wasser, elektronische Verfremdung
5	Geographie	Hildebrand	Fuge aus der Geographie	Toch	Stimme
6	Mathematik	Brandis	Einmaleins	Schleiermacher + E. Stache	Flaschen, Korken
7	Biologie	Rahn	Mitose	B.+ E. Stache + Gruppe	Soundkarte, Assemblerprogramm, Stimme
8	große Pause	Bad Düben	Pausenmusik	Kram	Plasteflasche, Chipstüte, Platedose, Trillerpfeife, Milchtüte, Papiertüte
9	Sport	alle	Tempospiele	E. Stache	Abgestimmte Sperrholzplatten, Tischtennisbälle
10	Exkursion	Hildebrand	Stille Orte	Froleyks	Klangkästen, schreiende Bücher, Kuckucksuhr mit Fernbedienung, tönender Geigenkasten
11	Sport	Brandis	Klangsprünge	E. Stache	Sprungbretter, Midiklänge
12	Mathematik	Brandis	Einmaleins	Schleiermacher + E. Stache	Alarmglocken, Sirenen, Klingel, Lüfter
13	Deutsch	Hildebrand, Rahn	Lokaltermin	Heisig	Stimmen, 30 schwarze Mappen
14	Chemie	Chemie AG Brandis	Reaktionen	Chemie AG Brandis + E. Stache	Erlenmeyerkolben, Reagenzgläser, Brenner, Mörser, Stößel, Natriumhydrogencarbonat, Wasserstoffperoxid, Zink, Amoniumnitrat, Natriumnitrat, Magnesium
15	Sprachkurs (fakultativ)	Brandis	Komoren-002697	B. +E. Stache + Gruppe	Telefone mit Wählscheibe, Globus und Sampler

Nach den anfänglichen spielerischen Entdeckungen erfolgte eine Phase des Erarbeiten eines Konzepts. Dieses wurde immer wieder umgestellt und verbessert, bis eine Ablaufpartitur entstand mit allen möglichen Eintragungen in Form von Skizzen, Namen und Zeitangaben. Spaß vermischte sich nun mit konzentrierter Arbeit. Einsätze, Abläufe, Anweisungen mußten präzise ausgeführt werden. Die nahende Aufführung setzte uns unter Zeitdruck. Da alle Objekte und Instrumente aufgrund ihrer besonderen, manchmal merkwürdigen Benutzung auch eine Bühnenpräsenz haben, merkten die Schüler plötzlich, daß sie nicht irgendwo im Hintergrund eines Schulorchesters ihre Noten zu spielen haben, sondern daß alles, was sie taten, bewußt stattfinden mußte, daß sie immer im Mittelpunkt der Aktionen standen und vom Publikum beobachtet werden. Mit Hilfe von ungewöhnlichen Einfällen, speziellen Instrumenten sowie einer breiten Klangpalette konnte eine mit viel Fantasie ausgestattete, spannende Veranstaltung realisiert werden. Die Schüler fühlten sich zur Aufführung gerade durch den aufwendigen Einsatz von Bühne, Licht und Ton in ihrer Arbeit mit dem ungewöhnlichem Instrumentarium bestätigt und ernst genommen. Die professionelle Vorbereitung und Durchführung einer Aufführung sind also wichtige Elemente. Bei allen bisherigen Projekten steigerte sich gerade in den letzten Proben, die auf der Bühne zusammen mit Licht und Ton stattfanden, die Konzentration und Spannung um ein Vielfaches.

Ein paar Erfahrungen aus diesen Projekten:

1. Freiwillige Arbeitsgemeinschaften wie 32 unsere AG Klangexperimente Gymnasium

Mitwirkende (11 bis 21 Jahre):
 Gymnasium Brandis, AG Klangexperimente
 Gymnasium Bad Düren
 Hildebrand Gymnasium Mark-
 kleeberg
 Fachoberschule Rahn & Partner
 Leipzig
 Schumann Gymnasium:

Beteiligte Komponisten:
 Steffen Schleiermacher, Stephan
 Frolicks, F. P. Kram, Ernst Toch,
 Wolfgang Heisig

Brandis, die außerhalb der Schulzeit proben, sind wesentlich motivierter als ganze Klassen, die in ihrem regulären Musikunterricht an dem Projekt arbeiten. Wird regelmäßig geprobt, gewöhnen sich die Schüler auch an ungewöhnliche Klänge und Musik und bringen selbst Ideen ein. Das ansonsten überfallartige Auftauchen von neuer Musik in Projekten verunsichert Schüler oft.

2. Bei Klassenverbänden spielt das Alter eine große Rolle: Bis zu vierzehn Jahren können sich Schüler für diese Art des Musikmachens begeistern, mit Sechzehnjährigen und älteren kann man sehr gezielt arbeiten, ähnlich wie mit Studenten.

3. Die neue Musik selbst muß besser präsentiert und ausgewählt werden. Über kurze, klar aufgebaute Stücke und interessante Kompositionsansätze kann man das Interesse bei jungen Leuten am besten wecken.

4. Wenn solche Projekte innerhalb einer Woche beispielsweise zur Aufführung gebracht werden sollen, dann müssen die Musik- oder Kunstlehrer gut mitarbeiten. Sie sollten aufgrund des vertrauten Verhältnisses zu den Schülern unterstützend bei der Verteilung der Aufgaben und Einschätzung der Fähigkeiten jedes einzelnen mitwirken.

5. Die Schüler verfügen über so gut wie kein Wissen über neue Musik. Durch das chronologische Abarbeiten der Musikgeschichte im Musikunterricht reichen die Schuljahre (bei einer Stunde Musik pro Woche) gerade so für das Aufarbeiten des traditionellen Musikerbes. Ich habe viel Zeit verschenkt, um Schülern klar zu machen, daß einige Stücke und Konzepte, die wir selbst auf spielerische Weise eingeübt haben, durchaus eine Tradition haben.

Ein Beispiel für eine Probenwoche: Drei Proben von siebzig bis neunzig Minuten pro Tag – nach vier Tagen findet die Aufführung statt.

1. Vorstellung meiner Instrumente und Objekte und meiner Person
2. Die Schüler gehen spielerisch mit den Sachen um, probieren sie aus. Ab und zu unterbreche ich das Spiel, wenn mir eine Struktur interessant erscheint und lasse diese gegebenenfalls wiederholen.
3. Einige einfache vorgegebene Stücke werden zur Auflockerung spontan eingeübt und gespielt.
4. Feste Partituren gehen als Inspiration in das Spiel mit den Objekten und Instrumenten ein. Je nach Kreativität und Fantasie der Schüler wird entschieden, wie viel von dem vorgefertigten Konzept übernommen wird.
5. Realisieren mehrerer Arbeitsweisen. Arbeiten streng nach Partitur, Improvisieren, selbst erfinden, komponieren, abwandeln von Vorgaben.
6. Vergabe von Hausaufgaben wie Material suchen, Klänge gestalten, Abläufe schreiben, Zeitlinien setzen.
7. In den letzten Proben werden Ideen und spontane Einfälle festgehalten und wiederholt. Freie Improvisationen werden in ein Gesamtkonzept eingebunden.

Erwin Stache

Open your Ears

Begeisterung spricht nicht immer für den, der sie erweckt, und immer für den, der sie empfindet.« (Marie von Ebner-Eschenbach) Vielleicht ist es gerade diese Art der Begeisterung, die es bei Jugendlichen zu erstreben gilt. Begeisterung für die neue Musik, eine Musikrichtung, mit der Jugendliche meist noch nicht in Berührung gekommen sind. Das Jugendprojekt *Open your Ears* (OYE) des Konzerthauses Berlin möchte in seinem nun fünfjährigen Bestehen ebendies leisten: Es möchte für das zuvor Unbekannte begeistern, es möchte Neugierde wecken.

Ins Leben gerufen wurde das Projekt *Open your Ears* 1999; angeregt durch eine Aufführung von Vinko Globokars Opus *Laboratorium* in der Kölner Philharmonie. »Der Name des Werkes schien gleichsam als Konzept für ein Jugendprojekt geeignet«, sagt die OYE-Projektleiterin Gabriele Nellessen, Dramaturgin der Kinder- und Jugendveranstaltungen des Konzerthauses Berlin. Und so entstand gemeinsam mit Heike Hoffmann, der künstlerischen Direktorin, der Wunsch, Globokars Werk in Berlin umzusetzen und zwar in Zusammenarbeit mit Jugendlichen der Alterszielgruppe von fünfzehn bis zwanzig Jahren.

Der Wunsch wurde Wirklichkeit, seither gilt die *Maxime*, einmal pro Saison, mit unterschiedlichen Schwerpunkten, ein Jugendprojekt zu realisieren.

Ein wesentlicher Bestandteil von OYE sind bis heute die Schulbesuche. Zunächst bestand das Schulteam aus Sinje Steinmann und Katrin Zagrosek; inzwischen haben Christine Mellich und Katharina Hennicke diese Aufgabe übernommen. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht der informative Aspekt. Ziel der Schulbesuche ist es, den Schülern (vorwiegend denen der gymnasialen Oberstufe) sowohl theoretisch als auch praktisch die Werke des jeweiligen Projekts vorzustellen. Dieser theoretisch gefaßte Projekt-Teil bietet Hintergrundinformationen, Werkeinführungen und Erläuterungen musikalischer Phänomene der zeitgenössischen Musik. Im praktischen Teil, der zumeist von einem Komponisten oder Interpreten begleitet wird, geht es dann darum, gemeinsam mit den Jugendlichen einen Zugang zu den ausgewählten Kompositionen zu finden. Auf diese Weise wird die »neue«, bis dahin unbekannte Musik für die Jugendlichen direkt erlebbar. Zugleich soll die Arbeit in den Schulen als Anregung dienen, sich an dem Projekt zu beteiligen – bei den ersten beiden OYE-Projekten zunächst als Zuhörende, in den darauf folgenden dann als Mitwirkende.

Grundsätzlich war es den Machern von OYE immer ein Bedürfnis, den Jugendlichen eine möglichst große Bandbreite an Projekten anzubieten und dabei durchaus auch Ungewöhnliches zu wagen, mit Erfolg. Beim ersten Projekt mit Vinko Globokars experimentellen *Laboratorium* im Februar 2000 waren es über siebenhundert Schüler, die sich auf die Auseinandersetzung mit neuer Musik einließen (und dabei von dem Berliner Dramaturgen Habakuk Traber klug durch das Konzert geführt wurden). Beim zweiten Projekt im Frühjahr 2001 wurden Kompositionen von Studenten aus der Freiburger Kompositionsklasse Matthias Spahlingers durch die Junge Deutsche Philharmonie uraufgeführt. Während dieser beiden Projekte reifte schließlich die Idee, die Schüler selbst aktiv am Konzert zu beteiligen und somit das Konzept von OYE noch einmal neu zu überdenken. Das Ergebnis dieser Neuorientierung bildete dann eine Aufführung im März 2002: Neunzig Jugendliche aus verschiedenen Berliner Schulen traten mit dem sechsköpfigen Schlagzeugensemble Studio Perkussion Graz auf und brachten vier Auftragskompositionen der Wiener Komponistengruppe Gegenklang zur Uraufführung. Während der nun schon etablierten Schulbesuche, aber vor allem in Workshops wurden die Jugendlichen unter Anleitung eines profes-

Erwin Stache ist Musiker, Komponist, Elektroniker, baut Klangobjekte und Musikmaschinen, inszeniert Musikaktionen und Performances.

sionellen Musikers auf ihren Auftritt vorbereitet. Dazu gehörte sowohl die Einführung in die graphische Notation als auch das Spielen auf traditionellem wie ungewöhnlichem Schlagwerk. Nachdem bei diesem Projekt eine sehr große Anzahl von Schülern mitgewirkt hatte, entstand der Wunsch, mit einer sehr begrenzten Schülergruppe ein kleineres, allerdings zeit- und arbeitsintensiveres Projekt zu wagen. Die Wahl fiel auf die pantomimische Umsetzung von Igor Strawinskys *Die Geschichte vom Soldaten*. Nach einer Vorstellung des Werks in den Schulen (unter äußerst sachkundiger Begleitung des Geigers Jagdish Mistry vom Ensemble Modern) wurden die Schüler gebeten, sich schriftlich zu bewerben. Ein Team aus diesen Bewerbungen, neun Jugendliche, erarbeitete nun über einen Zeitraum von drei Monaten gemeinsam mit dem Pantomimen Wolfgang von Bodecker und Mirella Weingarten die szenische Umsetzung.

Ein Novum war, daß sich bei diesem Projekt ein Schüler besonders für den dramaturgischen Bereich interessierte und dann für das Programmheft sowie für die Website mit detailliertem Probenablauf verantwortlich zeichnete. Die Aufführung selbst fand im Frühjahr 2003 mit dem Ensemble Modern (Leitung: Hermann Bäumer) im Konzerthaus statt. Diese sehr intensive Arbeit zwischen Schülern und Künstlern sowie die begeisterten Reaktionen bestärkte das *Open your Ears*-Team darin, auch in der kommenden Saison ein Projekt mit einer kleinen Gruppe fortzusetzen, wofür Thomas Bruns und das Kammerensemble Neue Musik Berlin (KNM) verpflichtet wurden. Im Fokus des Projekts standen Werke von John Cage, Frederik Rzewski und Alvin Lucier. Für die konzertante Realität des Abends entstand daraus eine Mischung aus Stücken, die einerseits nur vom KNM präsentiert wurden (so Luciers *Navigations*) und aus Stücken wie Cages *Branches*, die von Schülern und einem professionellen Musiker auf präparierten, sprich: mikrophonierten Pflanzen aufgeführt wurden. Als ein, wie sich herausstellte, sehr gelungener Aspekt entpuppte sich die Idee, ein aus drei Schülern und dem Videokünstler Jörg Hermann bestehendes Videoteam zu bilden, das die *Spots* von Rzewski visuell umsetzte. Kurzum: Diese »Ausgabe« von OYE wurde zu einem sehr experimentierfreudigen Unternehmen. Die Aufführung fand im Rahmen des Festivals MaerzMusik 2004 statt.

Nachdem in den vorangegangenen zwei Jahre Schüler nur in sehr begrenzter Zahl aktiv mitwirken konnten, war der Wunsch nach einer quantitativ höheren Beteiligung laut geworden – eine neue Herausforderung für das

34 OYE-Team. Ohne den Begriff des Events über-

strapazieren zu wollen – das diesjährige Projekt mit Cornelius Cardews *The great Learning* darf als ein solcher gelten. Rund 150 Schüler konnten gewonnen werden, um dieses aus sieben Paragraphen bestehende Werk am 18. März 2005 (fast) vollständig aufzuführen. Um eine Aufführungsdauer von drei Stunden nicht zu überschreiten, werden allerdings einige Paragraphen simultan musiziert. Dafür stehen alle Räumlichkeiten des Konzerthauses offen. Die Schüler werden ergänzt durch den Neuköllner Cardew-Chor mit hundert Choristen und das Kammerensemble Neue Musik Berlin, Koordinator ist Titus Engel. Dieses aktuelle Projekt steht unter der künstlerischen Leitung von Daniel Ott. Um eine optimale Vorbereitung zu garantieren, werden Studenten der Universität der Künste Berlin die beteiligten Klassen besuchen und zusammen mit Schülern und Lehrern die musikalisch-szenische Vorarbeit leisten. Auch hier besteht wieder die berechtigte Hoffnung, die Schüler begeistern zu können. Denn, wie gesagt, der Fokus liegt auf ihnen, den Jugendlichen. Und sollten sie begeistert sein, spricht das vor allem für eines: für die Jugendlichen selbst.

Christine Mellich

Christine Mellich ist freieberufliche Autorin für Audio- und Printmedien und Mitarbeiterin im *Open your Ears*-Team.

kiss – Kultur in Schule und Studium

Wenngleich es Menschen gibt, die neue Musik lieber im Elfenbeinturm wissen, versuche ich zumindest eine Buslinie zum und vielleicht einen Fahrstuhl in diesem Turm einzurichten.« (Christoph Kalz, *kiss*-Stipendiat) Es ist wohl einer von vielen gut funktionierenden Kreisläufen im Leben, in dem sich Schüler, Schulmusikstudenten und Lehrer gefangen sehen, wenn sie zeitgenössischer Musik begegnen. Da das Neue oft Berührungängste auslöst, ist auch die gegenwärtige Musik in Schule oder Studium noch lange keine Selbstverständlichkeit. In Kindern und Jugendlichen die Lust an neuen Ausdrucksmöglichkeiten wecken, ihre Fähigkeiten entdecken und Talente fördern, stellt hohe Anforderungen an alle Beteiligten und bedarf einer vereinten Unterstützung.

Kann das Kulturprogramm eines Wirtschaftsunternehmens, das sich für die Förderung der zeitgenössischen Kultur auf einer institutionengebundenen Ebene einsetzt, auch an der Förderung der musisch-ästhetischen Bildung an Schulen und Universitäten mitwirken? Die Frage ist eine Herausforderung, sie anzugehen drängt sich gerade zu auf, da die Initiativen des Siemens Arts Program auf einem breiten und gesellschaftsorientierten Kul-

turbegriff basieren und gesellschaftliche Diskussionen anregen wollen. Da bis zum Redaktionsschluß dieser *Positionen*-Ausgabe das *kiss*-Projekt noch nicht abgeschlossen war, sollen nachstehend zunächst Idee, Konzeption und erste Schritte des Programms skizziert werden.

Idee: *kiss* ist kein singuläres Projekt, sondern ein längerfristiges Konzept zur Unterstützung der kulturellen Bildung. Nach Gesprächen mit Ministerien und Pädagogen formte sich die Idee, Stipendien an Lehramtsstudenten zu vergeben, die in ihren Schwerpunkten Musik, Literatur oder Bildende Kunst studieren. Im jährlichen Wechsel konzentriert sich die Förderung auf je eine Disziplin, begonnen wurde in diesem Jahr mit der Musik. Ausgewählte Schulmusikstudenten erhalten finanzielle sowie geistige Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung eines Praktikums und bekommen die außergewöhnliche Gelegenheit, einen zeitgenössischen Künstler – im Pilotprojekt eine Komponistin oder einen Komponisten – persönlich kennenzulernen und einen exklusiven Einblick in sein Schaffen und Wirken zu erhalten. Als Mentoren und Förderer konnten in diesem Jahr die Komponisten Louis Andriessen, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm und Rebecca Saunders gewonnen werden, die sich für neue Vermittlungsformen zeitgenössischer Musik engagieren. Diese Begegnung ist der Grundstein. Darauf aufbauend erarbeiten die Stipendiaten unter fachdidaktischer Hilfe eine Unterrichtseinheit zum Thema *Neue Musik*, die sie an einer frei gewählten Schule umsetzen. Davon profitieren in erster Linie angehende Lehrer, in zweiter natürlich auch deren Schüler und Schulen.

Stipendienvergabe: Um ein Stipendium können sich Schulmusikstudenten deutscher Universitäten und Hochschulen bewerben. In einer direkten Ansprache der Musikinstitute und der Dozenten aller Hochschulen in Deutschland, unterstützt durch eine Plakatversandaktion, machten wir auf das Projekt *kiss* aufmerksam. Die Resonanz der Dozenten war durchweg positiv, sie trugen die Idee in Seminare und Vorlesungen. Darüber hinaus verstärkten Ankündigungen in den Medien den Informationsfluss. Motiviert, engagiert und zielstrebig – so lautet wohl der kleinste gemeinsame Nenner aller Musikstudenten, die sich um ein *kiss*-Stipendium beworben haben. Die Anzahl der Einsendungen war – gemessen an dem anspruchsvollen Thema – vergleichsweise hoch, die Auswahl entsprechend schwierig. Kriterien waren schul- und musikpraktische Erfahrungen, eine Themenskizze der zu erarbeitenden Unterrichtseinheit, das Einverständnis der



Praktikumsschule sowie eine erkennbare Affinität zur zeitgenössischen Musik.

Die Jury vergab die Stipendien an Jessica Dörr, Pädagogische Hochschule Heidelberg (Helmut Lachenmann), Patrick Ehrich, Universität Regensburg (Louis Andriessen), Christoph Kalz, Hochschule für Musik und Theater Hannover (Pierre Boulez), Matthias Pasdzierny, Musikhochschule Stuttgart (Rebecca Saunders) und Johannes Voit, Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden (Wolfgang Rihm).

Durchführung: Nach einem vorbereiteten Wochenendseminar unter der Leitung von Prof. Dr. Ortwin Nimczik an der Hochschule für Musik in Detmold finden zur Zeit die ersten Treffen zwischen Studenten und Komponisten statt. Alle Komponisten empfangen »ihre« Stipendiaten zunächst einmal zu Hause. Für weitere Verabredungen bieten sich Proben, Konzerte oder auch die Festivals in Luzern und Donaueschingen an, die einen atmosphärisch dichten Rahmen für die Auseinandersetzung mit Künstler und Werk schaffen.

Im Herbst ist ein zweites Wochenendseminar vorgesehen, in dem die gesammelten Erfahrungen aus den Komponistengesprächen reflektiert und erste Entwürfe der zu erarbeitenden Unterrichtseinheit bearbeitet und weiterentwickelt werden. Die Umsetzung erfolgt innerhalb eines Praktikums im Frühjahr 2005. Sämtliche Unterrichtsmaterialien werden anschließend in einer Sonderausgabe von *Musik und Bildung* im Schott-Verlag veröffentlicht und stehen somit allen interessierten Lehrern und Referendaren zu Verfügung.

Ausblick: *kiss* – Kultur in Schule und Studium geht im nächsten Jahr in eine zweite Runde. 2005 sollen fünf Stipendien für Lehramtsstudenten des Fachs Kunst vergeben werden.

Christiane Koch

Erstes Treffen von Matthias Pasdzierny von der Musikhochschule Stuttgart mit der Komponistin Rebecca Saunders im Rahmen des *kiss*-Projekts. (Foto: Hajo Zylla)

Christiane Koch ist Mitarbeiterin beim Siemens Arts Program der Siemens AG München.

Futura 2002

Das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik – seit 2004 Europäisches Zentrum der Künste Hellerau – hat seit seiner Gründung 1986 weit über einhundert Aufträge vergeben. Die Aufträge an Elena Mendoza-López, Bert Handrick, Alexander Keuk und Sascha Dragicevic, vier junge Komponisten, Musiktheater für Kinder zu schreiben, waren trotzdem etwas Besonderes. Einerseits weil sie für junge Zuschauer sein sollten, andererseits weil sie im Team entwickelt wurden. Der erfahrene Opernkomponist Manfred Trojahn gehörte von Anfang an ebenso dazu wie der Librettist Wolfgang Willaschek und ich. Wir wollten uns auf das Thema der Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik 2002 *Musik Global* beziehen und suchten gemeinsam mit dem Dresdner Theater *Junge Generation*, das das Projekt realisieren wollte, in Märchen der Welt nach einem Stoff. Bert Handrick fand ein indisches Märchen, das ihm gefiel, die anderen Komponisten schlugen Science-fiction-Stoffe vor, die sich wechselseitig bedingten. Damit war die Grundidee, vier Komponisten erfinden zusammen ein Stück für Kinder, geändert, aber das Team blieb zusammen. Es wurden vier Projekte, für vier Ensembles.

Jedes der beteiligten Häuser bot den Komponisten spezifische Anforderungen: Für das Theater *Junge Generation* sollte ein Stück für singende Schauspieler und wenige Instrumentalisten entstehen, für die Kleine Szene der Staatsoper eine Kammeroper und für das Theater Nürnberg ein Stück für Kammerensemble, Sänger und Schauspieler. Es fehlte noch ein Ensemble, das jedoch bei unserem ersten Seminar zum Kindermusiktheater im Konzerthaus Berlin *Futura 2002* mit dem carouselTheater Berlin und der Berliner Kammeroper gefunden wurde, die das Seminar mit der Kinderoper *Der kleine Muck* eröffnet hatten. Ebenso wichtig wie die Grundsatzreferate und die Information über Stücke, Autoren und Interpreten war hier der Informationsaustausch, der zwischen Vertretern von Opern und Kindertheatern nur selten stattfindet.

Dem Seminar vorangegangen waren Treffen im engeren Kreis im Haus Schevenstraße. Dresden zu unseren Füßen, verständigten wir uns zunächst über das gemeinsame Anliegen: Es sollten lustige, aufregende und wichtige Geschichten mit allen Mitteln des Musiktheaters von heute – Wort, Darstellung, Ausstattung, Licht und natürlich Klängen – erzählt werden. Die Stücke sollten neben dem Text Raum für die anderen Künste lassen und auf ihre Weise zu dem beitragen was wir erzählen

36 wollten. Es sollte etwas sein, was wir als Kin-

der selbst gern gesehen hätten. Wir wollten mit heutigem Material etwas von uns erzählen, von dem wir glaubten, es könnte Kinder reizen. Darüber, was das sein könnte und ob die Stücke, die entstanden, es umsetzten, gab es heftige Auseinandersetzungen. Und gerade weil jeder seine ganz eigene Sicht einbrachte, war die Neugier auf das jeweils Andere groß. Jeder trug mit dazu bei, daß die Stücke wuchsen und der Mut zum authentischen Ich.

Im Januar 2003 konnten wir beim zweiten Seminar zum Kindermusiktheater *Einmal Zukunft und zurück* bereits zwei Inszenierungen vorstellen, die zu den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik 2002 uraufgeführt worden waren. Das erste war Bert Handricks *Musila der Musiker* für vier singende Schauspieler und sechs Instrumentalisten, von denen zwei indische Instrumente spielen. Den Text schrieb der Komponist mit Wolfgang Willaschek nach dem indischen Märchen *Guttilla der Musiker*. Der Wechsel der Titelfigur weist auf den Wechsel des Blickwinkels. Der junge, erfolgshungrige Musiker und seine Entwicklung stehen im Mittelpunkt. Anders als im Original siegt in unserer Geschichte nicht der alte Meister mit Hilfe der Götter, sondern Musila schafft den entscheidenden Sprung mit Hilfe des Lehrers. Für das nicht begrifflich Faßbare, das eine große Rolle im indischen Denken, im Musizieren und in der Erfahrung der Kinder spielt, fanden wir mit dem Atmen eine Metapher. Das muß Musila noch lernen, obwohl er schon so viel kann – und nicht nur er. Als Bufopaar helfen, kommentieren und streiten, zur Geschichte hinzuerfinden, Katze und Maus. Das Stück setzt bewußt auf die unvoreingenommene Neugier der Kinder, die Fremdes und Exotisches als wichtigen Teil der Fabel akzeptieren. Dazu gehören die indischen Instrumente, das Spiel der Schauspieler auf der Tanpura, der ungewöhnliche Sprachduktus sowie Ausstattung und Regie, die die Geschichte zwischen Realem und Märchenhaftem erzählen, aber auch das Eigene im ganz Fremden deutlich machen. Die jungen Besucher verstehen dieses »Indien um die Ecke«, was ein Sechsjähriger mit der Bemerkung auf den Punkt brachte: »Ich möchte auch so einen geduldigen Lehrer haben.«

Einen ganz anderen Grundrhythmus hat Elena Mendoza-López' *Ich bin du oder der Raub der Futurina*. Die von der Komponistin erfundene Geschichte wird mit allen Mitteln des Theaters erzählt, das Musikerensemble ist im Sinne des instrumentalen Theaters einbezogen. Ihre avancierte Musiksprache dient konsequent und spielerisch der Fabelerzählung, was die jungen Zuschauer problemlos akzeptieren. In der Geschichte mischt sich reale Schulkindwelt mit

der der Erwachsenen und Visionen: Ein Mädchen begegnet im Spiegel seinem eigenen Ich, das gerade aus der Zukunft zurückgekehrt ist. Die eine singt, die andere spricht und beide machen sich auf den Weg ins Jahr 2040, um die Futurina zurückzuerobern, die Tarantoxila gestohlen hat. Als sie in seinem Labor eintreffen, singt er gerade in virtuosen Sprüngen und mit verrücktem Lachen, begleitet von verschiedenen Kinderinstrumenten des Ensembles und vom Gekicher der Zuschauer, wie er mit Futurina reich und mächtig werden will. Die Mädchen jagt er mit großen Becken in die Flucht. Sie landen im Jahr 2080, beim alten Tarantoxila, der nicht mehr singen kann, dessen Lachen ganz gebrochen ist und der nur noch mit einer einsamen Klarinette dialogisiert. Die Futurina könnte helfen, doch die wurde 2040 verbraucht. Die Mädchen wissen, daß man sich begegnet, wenn man in den Spiegel schaut. Aber der junge Tarantoxila will mit seinem älteren Ich gar nichts zu tun haben bis er erfährt, wie trostlos die Zukunft aussieht, in der es auch keine Schokolade mehr gibt. Er verzichtet auf die Weltformel und produziert mit seinem alter ego die unterschiedlichsten Schokoladensorten. Manchmal können auch Genies von kleinen Mädchen lernen.

Im dritten Musiktheaterstück für Kinder *Dr. Ox. V5.1* von Alexander Keuk steht ebenfalls ein Mädchen im Mittelpunkt. Es leidet schwer unter Langeweile bis es ein neues Computerspiel *Dr. Ox. V5.1* nach Jules Verne findet. Realität und Fiktion vermischen sich zunehmend. Das Mädchen gerät von Level zu Level weiter ins Spiel, wird selbst Akteur. Denn *Dr. Ox* will keinesfalls den sehr langsamen Quiquendornern – die sich schon mit dem ersten Takt als von vorgestern outen – nur das Licht bringen. Er will sie auch beherrschen. Offenbar wird das in der Oper in der Oper, dem *Freischütz*. Das Tempo nimmt zu, schließlich rappt der sonst so ruhige Bürgermeister bis er umfällt. Die Handlung gerät aus den Fugen und das Mädchen muß äußerst komplizierte Entscheidungen treffen, um den lieb gewordenen Spielfiguren zu helfen, bis es wieder vor seinem Computer landet. Die Kooperation zwischen DZzM, carouselTheater Berlin, Berliner Kammeroper, Deutscher Oper Berlin, dem Studiengang Bühnenbild der TU Berlin und der Firma IDEEA ermöglichte die Uraufführung zu den 17. Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik im vorigen Jahr.

Das vierte Stück ist noch nicht fertig, sicher ist aber, daß es die Erfahrung des Teams aufnehmen wird, Kinder genau so ernst zu nehmen wie sich selbst, sie nicht zu belehren sondern gemeinsam mit ihnen zu lernen.

Marion Demuth

POOL – Rahlstedter Modell

POOL ist zunächst das Ergebnis einer nahezu einjährigen Zusammenarbeit; *Pool* ist ein Stück Musiktheater, das eine Kerngruppe von achtzehnjährigen Schülerinnen und Schülern unter Leitung der Musiklehrerin Cornelia Lüttgau mit dem Komponisten Hans-Joachim Hespos und der Berliner Sängerin Ute Wassermann entwickelte und am 12. Mai 2004 gemeinsam mit weiteren zirka 150 Schülern zwischen zehn und achtzehn Jahren in Kooperation mit Kampnagel Hamburg auf Kampnagel aufgeführt hat. *POOL* steht zugleich für einen Prozeß und versteht sich als Modell für eine neue Form der Zusammenarbeit zwischen Schülern, Lehrern und professionellen Künstlern. Vor allem ist *POOL* aber – wie ein Schüler der Kerngruppe formulierte – als Synonym für eine »Lebenseinstellung« zu verstehen, eine Lebenseinstellung einerseits Neuem, Ungekanntem, Unerforschtem, Ungewohntem gegenüber, andererseits sich selbst und anderen Menschen gegenüber. Die Idee zu *POOL* entstand im Anschluß an das Vorgängerprojekt *SCALA*, das Hespos und Lüttgau 2000/2001 mit musikalisch zum größten Teil vorgebildeten Schülern des Hamburger Gymnasiums Grootmoor mit musikalischem Schwerpunkt realisierten. *POOL* richtete sich an Schüler, vor allem Jugendliche und junge Erwachsene, des Gymnasiums Rahlstedt, deren Erfahrungen und Vorkenntnisse auf den Gebieten neuer Kunst und Musik gleich Null waren.

Im Gegensatz zum *Response*-Gedanken gehen *SCALA* und *POOL* einen anderen Weg. Ausgangspunkt ist jeweils ein Stichwort, etwa »pool«, von dem aus eine Kerngruppe das Thema klanglich und inhaltlich solcherart mit »Sinn« füllt, daß sich am Ende alle (Schüler, Lehrer, Komponist, Künstler) mit dem gemeinsamen Ergebnis als Kunstwerk und mit dem Ergebnis in seiner Realisierung auf der Bühne identifizieren können. Indem der Künstler den Schülern hilft, ihren Ideen, Gedanken, Visionen Ausdruck zu verleihen und auf der Bühne umzusetzen, wird – durch gemeinsames Handeln, nicht durch Abgrenzung – zugleich seine charakteristische Handschrift sichtbar. *POOL* verlangt alltägliches Material – Geräusche, Sprache, Rhythmen, Gesten, Zeichen, Farben, Licht –, das die jugendlichen Laien zu Impressionen gestalten; Gestaltungsmittel sind die der neuen Musik. Beispielsweise wird die Stimme als vielseitiges Instrument entdeckt, das weit mehr kann als nur sprechen und singen, und den wenigen Instrumenten werden ungewöhnliche Klänge und Geräusche entlockt, die lange als Tabu galten und die beim Hören unmittelbar Geschichten und Ide-

Marion Demuth ist Leiterin der Abteilung Musikwissenschaft mit Schwerpunkt Musiktheater am Europäischen Zentrum der Künste in Hellerau

en auszulösen vermögen. Die Berliner Sängerin Ute Wassermann gab mit ihrer experimentellen Gesangkunst vielfältige Anregungen.

Die Projektarbeit entwickelte sich in unterschiedlichen Strukturen und Ebenen. Die Arbeit der Kerngruppe fand in den Räumen der Schule weitgehend außerhalb der Unterrichtszeit an ausgewählten Wochenenden statt, fernab vom Drei-Viertel-Stunden-Zwangsrhythmus des Schulalltags. Diese Gruppe von fünfzehn Oberstufenschülern hatte sich aus purer Lust an Neuem, Andersartigem, Spektakulärem freiwillig für dieses ungewöhnlich arbeits- und zeitaufwendige Projekt gemeldet. Gemeinsam mit dem Komponisten und der Musiklehrerin erarbeiteten sie zunächst ein Konzept, das von vornherein die Mitwirkung interessierter Mitschüler und Klassen einkalkulierte und auch Freiräume für den regulären Unterricht ließ. Parallel zur gestaltenden Arbeit ging es darum, Akzeptanz für die Welt der neuen Musik zu schaffen und solide technische Fertigkeiten (vorrangig Körpersprache, Sprechen, Körpergeräusche, Bewegung, Bühnenpräsenz) zu vermitteln und zu trainieren. Die Bereitschaft und das Engagement der Schüler wuchsen in dem Maße, wie sie feststellten, daß die Aneignung künstlerischer Kompetenzen (differenziertes Zuhören, Hören und bewußtes Einsetzen der Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers) sogar ganz praktischen Nutzen im täglichen Leben/ Unterricht hatte. Die Zusammenarbeit mit einer öffentlichen Bühne und einer professionellen Künstlerin stellte für alle eine weitere Herausforderung dar, denn damit wurde eine allgemeine Öffentlichkeit hergestellt mit entsprechenden Qualitätsansprüchen an Inhalt und Ausführung. Das damit wachsende Selbstvertrauen wurde begleitet von zunehmendem Gemeinschaftsgefühl, weil allen bewußt war, daß viele Mitschüler daran beteiligt waren – ein für die Schule bis dahin einmaliges Ereignis. Abgeschlossen wurde die Projektarbeit von einer intensiven, gemeinsamen Probenphase, in der alle Stränge zusammen liefen und in die Ausführung mündeten. *POOL* war zu einem großen Schulprojekt mit komplexer Organisationsstruktur geworden, das fächer-, jahrgangs- und sogar schulübergreifend sehr viele Schüler aktiviert hatte.

Die Arbeit verlief in allen Gruppen nach dem bewährten Prinzip: Ideen sammeln, Material suchen und erkunden, ausprobieren, kombinieren, verwerfen, verändern, präsentieren, diskutieren, strukturieren, entscheiden, neue Ideen sammeln Ergänzt wurde diese kreative Entwicklungsphase durch Recherchen und wissenschaftliche Beiträge der Schüler, der Lehrerin oder des Komponisten, die in

38 Zusammenhang mit den zusammengetrage-

nen Ideen standen. Ausgehend von einem Gedicht-Fragment des Rahlstedter Dichters Detlef von Liliencron war schließlich die unterhaltsame und kritische Szenenfolge *Stadt – Menschen – Spiel* entstanden.

POOL hatte dabei seine eigentliche Bedeutung enthüllt: nicht Inhalte vorzugeben, sondern Modell für künstlerische Zusammenarbeit zwischen Künstlern, musikalischen Laien (Schülern) und Vermittlern (Lehrer) zu sein. Entsprechend der extrem knappen Mittel wurden die Programmpunkte und ihre Gestaltung auf der Bühne nach dem Grundsatz »klein – kurz – perfekt – markant« jeweils individuell und in ständiger Entwicklung für jeden Solisten und für jede Gruppe »maßgeschneidert« und baukastenartig zusammengefügt. So konnte durch sorgfältige Detailarbeit aus scheinbar »wenig« Musik sehr »viel« Musik werden. Dabei sollen alle Beteiligten in diesem Arbeitsprozeß gleich-berechtigt sein, eine zu Beginn noch sehr ideale und abstrakte Haltung, die sich erst in zahlreichen adäquat gelebten Situationen nach und nach entwickelte. Voraussetzung dafür war, daß sich alle Beteiligten in unterschiedlichen Situationen und Rollen, in der Regel von Freitag Nachmittag bis Sonntag Mittag, erleben konnten. In selbstbestimmten Abläufen wurde phantasiert, diskutiert, leidenschaftlich gestritten, geprobt, verworfen, recherchiert, organisiert, komponiert, trainiert, aber auch gegessen, getrunken, gelacht, geweint und geträumt. Die Herausforderung bestand für alle, ob für Schüler, Lehrer, oder Künstler, darin, verfestigte Rollen und Verhaltensweisen aufzugeben und sich, je nach Phase, auf einen ständigen Rollen- und Verhaltenswechsel einzulassen.

Die Tatsache, daß Aufwand und Entgelt bei den beteiligten Erwachsenen (Künstler, Lehrerin) in keinem Verhältnis zum Aufwand und zu den Schwierigkeiten standen, die das Projekt begleiteten, rückt die Frage nach der Motivation in den Vordergrund. Nicht nur Lehrer kennen einerseits das ungeheure Potential, über das gerade junge Menschen verfügen: ihre Lust an Neuem, ihren Wunsch ernst genommen zu werden und Verantwortung zu übernehmen, ihre enorme Leistungsfähigkeit, ihr untrügliches Qualitätsbewußtsein und ihre Bereitschaft zu hoher Belastung. Andererseits sind die Möglichkeiten bekannt, ihnen durch Projekte wie *POOL* Selbstvertrauen, Selbstbewußtsein und Gemeinschaftserleben vermitteln zu können. In diesem doppelten Wissen und den Möglichkeiten, die gerade die neue Musik bietet, liegen die entscheidenden Motive, ein Projekt wie *POOL* an einem normalen Gymnasium durchzuführen. Die enorme Begeisterung nach der gelungenen Aufführung

und die Tatsache, daß *POOL* in dem Wunsch nach neuen Projekten mit Neuem weiterlebt, scheint eine Bestätigung dafür zu sein, daß das Modell erfolgreich war und daß es sich lohnt, jungen Menschen den Spaß am Ernst zu vermitteln.

Cornelia Lüttgau

CLASH – ein Vermittlungsprojekt

Jeden Tag landen -zig Informations-e-Mails quasi ungelesen im Papierkorb: Einladungen zu Ausstellungen, Konzerten, zum Theater und zu zahllosen experimentellen Cross-Over-Kreationen. Keine Chance, auch nur einen Bruchteil des kulturellen Angebots selbst einer kleinen Metropole wie Stuttgart wahrzunehmen – vielmehr stellt sich ein fast hilfloser Abwehrmechanismus gegenüber neuen Informationen ein. Wie sollten wir angesichts dieser Überflutung also unseren Fans böse sein, wenn sie nicht jedes Konzert von *Musik der Jahrhunderte* wahrnehmen? Wundert es, wenn wir die Zuschauerzahlen früherer Jahre selbst bei erheblich reduziertem Angebot nicht mehr erreichen – von den inszenierten Festival-»Highlights« einmal abgesehen?

Dabei sehen wir neidvoll täglich die Massen in unseren neuen Kulturtempel strömen, in dem *Musik der Jahrhunderte* der exotische Außenseiter ist. Comedy, Popkultur und Mainstream-Angebote füllen die Häuser, allen voran das Stuttgarter Theaterhaus, mehr denn je. Entertainment befriedigt die Bedürfnisse. Zitat eines Kollegen: »Ich mache Theater, um zu unterhalten. Warum sollte ich mein Publikum verunsichern – die Menschen haben im Alltag genügend Probleme zu lösen.« Ablenkung, Zerstreuung und Entspannung ist gefragt statt Reflexion und intellektuelle Herausforderung.

Man ist als Veranstalter neuer Musik versucht, sich auf das Prinzip der »kulturellen Grundversorgung« zurückzuziehen: Hier ist mein Angebot, nehmt es an – oder eben nicht. Hauptsache, es findet überhaupt statt. Ist die Haltung berechtigt? Oder sind wir in Erklärungsnot? Warum sollen wir vermitteln?

Der Anlaß für *Musik der Jahrhunderte*, das Thema anzupacken, war zunächst pragmatischer Natur. Wir veranstalten im Juli 2006 das *World New Music Festival* der IGNM. In sechzehn Tagen werden mindestens sechs neue Musiktheaterproduktionen mit jeweils vier Vorstellungen, zahlreiche Konzerte, Vorträge und Klangkunstprojekte in Stuttgart stattfinden. So treu unser Publikum ist und so groß im Vergleich zu anderen: Es ist nicht wirklich ein Wachstum zu verzeichnen. Nach der Eröffnungszeit des Theaterhauses im Frühjahr 2003, die uns einige neue, neugierige Gesich-

ter beschert hat, blieb – weiterhin treu, aufgeschlossen, kompetent, interessiert – eben das vertraute Publikum. Und das füllt nicht die Säle von mehr als fünfzig Veranstaltungen, auch wenn man beim IGNM Festival mit dem internationalen Fachpublikum rechnen kann.

Bis Juli 2006 bleiben also zwei Jahre, um ein neues Publikum heranzuziehen. Dies war der erste Grund, Vermittlung zu initiieren. Der zweite liegt in der Festivalthematik selbst: Mit dem Thema *Grenzenlos* wollen wir unterschiedlichsten Kulturen gleichberechtigt Raum geben und die Bedeutung von Kunst jeweils für die Gesellschaften untersuchen. Wir wollen wissen, wie junge Künstler mit ihrem individuellen kulturellen Hintergrund auf die Fragen und Probleme der globalisierten Welt reagieren, deren neusten Entwicklungen dank moderner Kommunikationstechnik heutzutage überall jederzeit abrufbar sind. Befragen wir also den Bezug der Künstler zu ihrer Gesellschaft, müssen wir auch unser eigenes Tun befragen – und der Gesellschaft vermitteln. Es gibt einen dritten, selbstverständlichen Grund für die Vermittlung zeitgenössischer Musik: Es ist unsere demokratische Verpflichtung. Wir müssen als Veranstalter neuer Musik der Öffentlichkeit nicht nur erklären, wie, sondern auch, warum wir ihr Geld ausgeben. Und wir geben – pro Zuschauer gerechnet – viel Geld aus. Also müssen wir anstreben, viele Leute für unsere Projekte zu interessieren. Das ist – schlicht gesagt – unser Job.

Im Frühjahr 2004 haben wir das Vermittlungsprojekt *CLASH* (in Anlehnung an einen Werktitel von Nicolaus A. Huber) gestartet, zunächst ohne Etat bzw. auf eigenes Risiko. Mit und vorläufig ehrenamtlich im Boot sind Christof M Löser und Philipp Vandr  von der Stuttgarter Musikschule und Johannes M. Walter, Lehrer und ebenfalls Dozent an der Musikhochschule. Alle drei entwerfen seit langem mit großem Engagement und Einfallsreichtum Projekte neuer Musik für junge und erwachsene Menschen.

Das Prinzip von *CLASH* ist es, Bedürfnisse aufzuspüren (oder zu wecken) und Kompetenz zu vermitteln. Es richtet sich an sämtliche Musiklehrer/innen aller Schularten im Großraum Stuttgart. Wir bieten ihnen an, Projekte mit neuer Musik für ihre Schulklassen zu entwickeln. Dabei gehen wir ganz individuell auf die Ideen, Wünsche und Erfahrungen der Lehrer ein. Einige Beispiele: In einem Gymnasium wurde eine Computer-Musik-AG gegründet, die in den ersten Wochen von dem Komponisten Oliver Frick betreut wird. Vier zeitgenössische *BEGINNER*-Konzerte pro Saison werden von Oberstufenschülern für das Publikum von *Musik der Jahrhunderte*

Cornelia Lüttgau ist Musikp dagogin am Gymnasium Rahlstedt und ausgebildete Beraterin für Demokratiep dagogik, arbeitet seit 2000 mit dem Komponisten Hans-Joachim Hespos zusammen.

moderiert. In den Wochen davor erschließen sie sich die Werke zusammen mit den Interpreten und Komponisten der Konzerte. Ein (Musik-)Gymnasium veranstaltet am Saisonende ein »Wandelkonzert«, in das eine Gemeinschaftskomposition einer 9. Klasse unter Anleitung von Jan Kopp ebenso eingeht wie Aufführungen neuer Musik der 12. Klasse, betreut von Christof M Löser und der Lehrerin. Mit drei 5. Klassen einer Realschule entwickeln ein Komponist und ein Regisseur ein Musiktheaterprojekt. Eine Realschullehrerin wünschte sich die Gestaltung einer Unterrichtseinheit neuer Musik, die von Schulmusikstudenten im Rahmen eines didaktischen Seminars von Johannes M. Walter übernommen wird. Einige Schul- und Blasorchester haben den Wunsch nach Betreuung eines zeitgenössischen Konzertprogramms an uns herangetragen. *Musik der Jahrhunderte* wird deshalb einen Kompositionswettbewerb für Werke ausloben, die den besonderen Anforderungen von Jugend-Ensembles entsprechen. Manche Projekte, die wir zusammen mit den Lehrern entwerfen, werden schließlich in das *World New Music Festival* einfließen. Ein Konzert steht bereits fest: Der Chor und das Orchester des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums werden zusammen mit den Chören ihrer Partnerschulen in Kairo und in St. Louis Obispo (Kalifornien) Werke eines ägyptischen, amerikanischen und eines deutschen Komponisten uraufführen.

Das Interesse der Lehrer entsteht selten spontan. Der ersten Einführungsveranstaltung von *CLASH* gingen vielmehr zahlreiche Akquisitions-Telefonate voraus. Eine Praktikantin von *Musik der Jahrhunderte* widmet sich fast ausschließlich diesem Projekt. Sie initiiert auch die Anträge, die die Schulen an das baden-württembergische Kultusministerium stellen können, um die Künstlerhonorare aus dem *Etat Kunst Geschichte Schule* des Ministeriums zu finanzieren. Natürlich sind weitere Finanzierungs-Strategien notwendig: Die ersten *BEGINNER*-Konzerte wurden über das Projekt *Konzert des Deutschen Musikrats* mitfinanziert. Darüber hinaus gibt es Signale aus der Wirtschaft und es besteht die Aussicht auf Unterstützung aus dem *Etat Bildung und Vermittlung* des Stuttgarter Jugendamtes.

Die Reaktionen der Schüler nach dem ersten *BEGINNER*-Konzert mit Werken von Michael Maierhof, Dieter Mack, Karlheinz Stockhausen und Mathias Spahlinger sind übrigens so ernüchternd wie anspornend. Kommentar einer jungen Moderatorin: »Also schön finde ich diese Musik nicht. Aber es ist echt interessant, das mal kennenzulernen.« Immerhin.

Christine Fischer

flux – ein Projekt geht seinen Weg

Flux kommt von fließen, von Fluxus und vom Rhein. *Flux* ist ein NeueMusikFest für Schüler, Lehrer, Komponisten und professionelle Musiker – und natürlich: für Eltern und Öffentlichkeit. *Flux* schafft und präsentiert neue Musik von Schülern oder für Schüler, gespielt von Schülern oder professionellen Musikern. *Flux* initiiert Begegnungen und Zusammenarbeit von Komponisten, Instrumentalisten, Schülern und Laien. *Flux* setzt Kunst und Klang, Leute und Leben, Jung und Alt, Wahrnehmung und Gewohnheiten, Formen und Gefühle, Kopf und Körper in Bewegung.

Geschichte: Am 4. Mai 2002 fand in der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ein *NeueMusikTag* der Initiative für Neue Musik *Suono mobile* unter Leitung von Christof Löser statt. In die drei Konzerte mit Stücken von Holger Klaus, Matthias Handschick, Johannes Menke, Philipp Blume, Michael Maierhof, Mathias Spahlinger und Nicolaus A. Huber waren performanceartige Analysevorträge eingeflochten, die von Workshops (Maierhof: Komposition, Handschick: Neue Musik in der Schule, *Suono mobile* Quintett/Löser: Aufführungspraxis) begleitet wurden. John Cages' *...waiting ...*, in Ausarbeitung von Jan Kopp, führte bereits Tage vorher auf die Veranstaltung hin. Bestandteil des dramaturgischen Konzepts, Komposition, Interpretation, Musiktheorie, und Musikpädagogik zu verbinden, war die Einladung einer Schulklasse des Hochohr-Gymnasiums Waldshuts. Die dreizehn- bis fünfzehnjährigen SchülerInnen der Klasse 8a präsentierten das Stück *Shopping 1* für 21 Luftballonspieler und Videoband (Leitung: Ch. M Löser) von Michael Maierhof sowie unter Leitung ihres Musiklehrers Matthias Handschick ein selbstkomponiertes Klassenstück. Wichtigste Erfahrungen dieses Auftritts: SchülerInnen dieser Altersstufe sind zu ungeahnten Leistungen fähig, wenn sie durch professionelle Anleitung und innerhalb eines professionellen Rahmens entsprechend gefordert werden. Die Identifikation mit selbsterfundener, dabei eigenständig neuer Musik ist weitaus tiefer und nachhaltiger als bei programmatisch-illustrativen, dramaturgisch determinierten Übungen, wie sie in der Musikpädagogik üblicherweise als Kreativität bezeichnet werden. Die Zustimmung seitens der Zuhörer ist in solch professionellen Konzerten keineswegs nur wohlwollend, weil die hochmotivierten jungen Laien den Berufsmusikern hinsichtlich Konzentration, Präzision und Ausdruckswille nicht unterlegen sind.

Während bei den anwesenden Profis die Hoffnung entstand, durch Kontakt mit jungen Menschen aus ihren angestammten Refugien ausbrechen zu können, zeichnete sich aus pädagogischer Sicht die Chance ab, den verstärkten Forderungen nach produktiver Unterrichtsgestaltung auf ästhetisch vertretbarem Niveau nachzukommen. Angesichts des Enthusiasmus' und der Ernsthaftigkeit, mit der die Schüler auftraten, stellte Jan Kopp die Frage, ob man dafür nicht einen eigenen Rahmen schaffen könne.¹ Diesen Rahmen will *flux* bieten.

Realisierung: Erstmals wurde das Projekt – unter künstlerischer Leitung von Matthias Handschick und Christof M Löser – als Kooperation zwischen dem Hochrhein-Gymnasium Waldshut, dem Wentzinger-Gymnasium Freiburg, der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, der Musikschule Südschwarzwald und der Initiative für Neue Musik *SUONO MOBILE* vom 19. bis 21. Juli 2003 in Waldshut realisiert.² Vier Veranstaltungen präsentierten möglichst viele Formen künstlerischer Zusammenarbeit zwischen Schülern, sonstigen Laien und Profis. Am Eröffnungsabend stellten alle Beteiligten ihre Projekte mit Klangbeispielen, Erfahrungsberichten und Analysen vor und führten in die folgenden Veranstaltungen ein. Der Schlagzeuger Lee Ferguson ergänzte die lebhaften Darbietungen mit Aufführungen von Vinko Globokars *Corporel* und zwei *Signalen* von Alexander Suberg. Am folgenden Tag fanden in der Fußgängerzone rhythmusbetonte, straßenmusikalische Aktivitäten statt, abends gab es verschiedene Beiträge zum Thema *Sprache und Musik*: Das Hay-Quartett Stuttgart spielte musikalische Miniaturen zu Schülertexten, weitere Bezugspunkte zwischen Sprache und Musik erschlossen Kompositionen der Klasse 9a, die in Zusammenarbeit mit Schulmusikstudierenden der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart entstanden waren. Das Abschlußkonzert in der Stadthalle Waldshut wurde von einer gemischten Gruppe aus Schülern, Eltern, Profis und Laien mit Stockhausens intuitivem Improvisationskonzept *Richtige Dauern* eingeleitet, gefolgt von Nicolaus A. Hubers *Clash Music* aus seinem Zyklus *Herbstfestival* für ein oder mehrere Beckenpaare in einer begeisternden Interpretation von SchülerInnen der Klasse 7b des Wentzinger-Gymnasiums Freiburg mit ihrer Lehrerin Kathrin Nieder, SchülerInnen der Klasse 9a des Hochrhein-Gymnasiums Waldshuts, Christof M Löser und Lee Ferguson. Die Klasse 8a aus Waldshut präsentierte eine selbstkomponierte und rhythmisch äußert komplexe Klangcollage für sechs Instrumentengruppen (Leitung: M. Handschick), gefolgte von einer konzentrierten

und fantasievollen Aufführung der *Hör-Spiele* von Peter Hoch durch das Blockflöten-Ensemble der Musikschule Südschwarzwald (Leitung: Albrecht Barth). Im zweiten Teil des Konzerts wurden *konzepte zur ver(über)flüssigung der funktion des komponisten* von Mathias Spahlinger realisiert und das Klavierstück *Beds and Brackets* von Nicolaus A. Huber gespielt, zu dem SchülerInnen des Hochrhein-Gymnasiums Spahlings *eigenzeit* simultan ausführten. Die Klasse 7b vom Wentzinger-Gymnasium Freiburg spielte auf Woodblocks Spahlings *meditation II*, eine spannende Übung mit regelmäßigen Pulsen zwischen Synchronität und Abweichung. Die Vorführungen endeten mit Hubers Gerüstkomposition *Töne suchen einen Autor*, die von SchülerInnen aus Freiburg und Waldshut gemeinsam instrumentiert und einstudiert worden war. Ein gemeinsames Grillfest am Abend und eine interne Abschlußdiskussion mit den beteiligten Schülern beschlossen *flux 2003*.

Folgen: Der enorme Aufwand, den *flux 2003* verursachte, sowie der finanzielle Notstand, unter dem die Veranstaltung litt, forderten bei allen Beteiligten eine Verschnaufpause. Das nächste *flux* wurde deshalb erst für 2005 geplant. Dennoch knüpfte man sowohl in Waldshut als auch in Stuttgart an die positiven Erfahrungen an: Die Initiative *Suono mobile* organisierte inzwischen verschiedene Projekte mit Schülerinnen und Schülern aus dem Stuttgarter Raum, in Planung ist eine Zusammenarbeit mit *Musik der Jahrhunderte* unter dem Titel *CLASH*³. Unterdessen trafen sich Waldshuter Schüler mit Stuttgarter Schulmusikstudenten zu gemeinsamen Kompositionswochenenden in der Jugendherberge Friedrichshafen und führten ihre Kompositionen unter anderem beim Symposium *Wege zur Neuen Musik* auf, das vom 6. bis 8. Mai 2004 in der Stuttgarter Musikhochschule stattfand.⁴ Die Klasse 11a aus Waldshut wurde beim dritten, vom Verband Deutscher Schulmusiker ausgelobten Wettbewerb *teamwork – neue musik erfinden* mit einem ersten Preis ausgezeichnet.

Ausblick: Das nächste *flux*-Projekt findet vom 21. bis 25. Juli 2005 am Wentzinger-Gymnasium Freiburg statt. Beteiligt sein werden Schulklassen aus Stuttgart, Freiburg, Karlsruhe und Waldshut, die mit den Komponisten Bernd Asmus (Stuttgart), Philipp Blume (Kalifornien), Jan Kopp (Stuttgart), Michael Maierhof (Hamburg), Jörg Mainka (Berlin), Oliver Prechtel (Stuttgart) und Jennifer Walshe (Chicago) zusammentreffen. Als professionelle Ensembles stehen das Duo *Contour* und erneut *Suono mobile* zur Verfügung. Die Vorbereitungen laufen auf Hochtouren.

Matthias Handschick 41

1 Vgl. den Bericht *Schüler verflüssigen neue Musik – flux 2003*, in: *MusikTexte* 98, S.87/88.

2 Unterstützt von: Sparkasse Hochrhein, Oberschulamt Freiburg, Staatliches Schulamt und Stadt Waldshut-Tiengen, Verein der Freunde des Hochrhein-Gymnasiums.

3 Vgl. den Artikel von Christine Fischer S. 39 in diesem Heft.

4 Vgl. den Bericht von Karl-Heinz Zarius S. 27 in diesem Heft

flux-Kontakt
Christof M Löser:
cmloeser@suono-mobile.de;
Matthias Handschick
matthias.handschick@web.de

Matthias Handschick ist Komponist (studierte bei Mathias Spahlinger) und Musikpädagoge (Hochrhein-Gymnasium Waldshut)