

Kinderkompositionen als Konzertformat

Carlos Cárdenas

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Neue Musik für Kinder und Jugendliche	1
2. Komponieren mit Kindern und Jugendlichen	4
2.1. <i>Komponieren in Verbindung mit Text</i>	5
2.2. <i>Komposition mit Neuen Medien</i>	7
2.3. <i>Komponieren in Anlehnung an ein existierendes Werk</i>	8
2.4. <i>Herausforderungen bei der Kompositionspädagogik</i>	9
3. Kompositionen von Kindern und Jugendlichen als Neue-Musik-Vermittlung am Beispiel des Formats „Musik-Mitmach-Ausstellung für Kinder und Jugendliche zur Musikmesse“	10
CODA	12
Anhang 1	I
Anhang 2	II
Anhang 3	III
Literaturverzeichnis	IV

Einleitung

Eine Abbildung des deutschen Musikinformationszentrums zeigt das erhebliche Wachstum der musikpädagogischen Veranstaltungen in Deutschland seit 2005, während die Anzahl von Sinfonie-, Chor- und Kammerkonzerten im gleichen Zeitraum beinahe konstant geblieben ist (s. Anhang 1). Dies liegt hauptsächlich darin begründet, dass Bereiche wie Musikvermittlung, Konzert- und Musikpädagogik sich als spannendes Feld bei Kultur- und Bildungseinrichtungen entwickelt haben. Darüber hinaus ist auch Orchestern, Ensembles, Kulturveranstaltern und anderen Akteur*innen der Musikbranche mittlerweile bewusst geworden, dass die Kinder und Jugendlichen zu künstlerischen und ästhetischen Bildungsprozessen herangezogen werden sollten und zugleich eine wichtige Zielgruppe als „Publikum von morgen“ sind, im Sinne des Audience Development.¹

Deutschlandweit gibt es ein vielseitiges Konzertangebot und unterschiedliche Musikformate für das junge Publikum – von moderierten Generalproben und Wandelkonzerten über klingende Instrumentenmuseen bis hin zu Improvisations- und Kompositionsworkshops. Wenn die Kinder und Jugendlichen durch schöpferische Arbeit in die Musikvermittlung und den Kulturbereich eingebunden werden, können sie sich auch mit neuen Hörerlebnissen und der zeitgenössischen Musik auseinandersetzen.

Die vorliegende Arbeit widmet sich dem Thema „Kinderkompositionen als Konzertformat“ und geht dabei den folgenden Fragen nach: Wie kann die Neue Musik Kindern und Jugendlichen vermittelt werden? Wie sollen Konzerte mit Kinderkompositionen gestaltet werden? Wo liegen die Herausforderungen beim Komponieren mit Kindern und Jugendlichen? Und warum sollen sie sich überhaupt mit schöpferischen Prozessen beschäftigen? Zu diesem Zweck werden verschiedene Strategien der Neue-Musik-Vermittlung und der Kompositionspädagogik für das junge Publikum erläutert und es wird eine Vorlage für eine Kreativwerkstatt als Konzertformat ausgearbeitet.

1. Neue Musik für Kinder und Jugendliche

Wenn es, nach einem Wort von Adorno, in neuer Musik darum geht, „Dinge [zu] machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind“, so schult neue Musik gerade das, was wir so nötig brauchen: Offenheit, Wachheit, Flexibilität, Einlassen auf Unbekanntes und Erfindergeist in der Erschaffung neuer, größerer Sichtweisen auf Welt und Wirklichkeit. Und das schafft Zukunftsfähigkeit.
Wolfgang Rüdiger²

Kinder und Jugendliche nehmen in der Schule anhaltend Bezug auf aktuelle Entwicklungen und auf ihre Umgebung – aber mehr in den MINT-Fächern (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaft, Technik) und im Bereich der Literatur als im

¹ Vgl. Voit 2019, S. 118.

² Rüdiger 2020, S. 43.

Musikunterricht.³ Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik macht nur einen Anteil aus im Vergleich zum Verständnis und zur Praxis der Musik anderer Epochen, sodass Neue Musik weiterhin etwas Fremdes für sie bleibt. Gleichzeitig ist dies jedoch ein Feld, das Musikvereine, Schulen, Musikinstitutionen, Konzertpädagog*innen, Dramaturg*innen sowie professionelle Musiker*innen auf verschiedenen Art und Weise vermitteln können.

Da die Kinder und Jugendlichen keine definierte Hörerwartung oder feste Vorstellung zur gegenwärtigen Musik haben oder ins Konzert bringen – ganz anders also als das Abo-Publikum bzw. übliche Konzertbesucher*innen –, öffnet sich hier ein freier Raum zum Experimentieren sowie zur Gestaltung spannender Musikformate und künstlerischer Erlebnisse. Ein weiterer Vorteil ist, dass Neue Musik als Genre sich nicht auf etwas Bestimmtes beschränkt und alles, was klingt, mit einbeziehen kann.⁴ Zudem sind durch die technologischen Entwicklungen mittlerweile nahezu alle historischen und kulturellen Klänge verfügbar: Der Einbezug der Neuen Medien in die Neue Musik hat gezeigt, dass grundsätzlich alles mit allem kombinierbar ist. Diesbezüglich meinte Mathias Spahlinger: „Im Unterschied zu allen musikgeschichtlichen Umbrüchen davor hat die Neue Musik [...] eine Revolution vollzogen, die nicht wieder in Konventionen gemündet ist“.⁵

Jenseits der Verwendung der Musik zur Unterhaltungsmusik ist die Annäherung an die zeitgenössische Musik wichtig, weil diese dem jungen Publikum nicht nur neue Hörerlebnisse vermittelt, sondern es lassen sich durch die zeitgenössische Musik auch Erfahrungssituationen bzw. Praxen gestalten, die auf unterschiedliche Weise die alltägliche Welt und das Leben ihrer Akteure berühren können.⁶ Dies verdeutlicht auch ein Zitat von Silke Egeler-Wittmann:

Vielleicht, weil sie [die Neue Musik] sich noch mehr als andere Musik dazu eignet, an aktuellen kulturellen Strömungen, am Hier und Heute zu partizipieren, ohne sich dabei auf Historisches, auf Klassik, Mainstream, Pop-Kultur zu beschränken. Vielleicht, weil sie die Wahrnehmung von Welt durch Kultur mit den Mitteln der Öffnung und Befreiung ermöglicht, die die Neue Musik vielfach für sich beansprucht. Vielleicht, weil sie ein Musiklernen durch aktive Musikerfahrung aufgrund der Vielfalt ihrer kreativen Erscheinungsweisen weit mehr als andere ermöglicht. Sicher jedenfalls, weil sie einfach unglaublich viel Spaß macht, eben „Lust auf Neues“ weckt!⁷

Das breite Spannungsfeld in der Neuen Musik sollte den Hörerinnen und Hörern auch die Auflösung des starren Gegenübers von Podium und Publikum ermöglichen und es gestatten, sich im Raum zu bewegen, verschiedene Hörperspektiven ein- und wahrzunehmen und dazu einladen, zu Akteur*innen der musikalischen Produktion zu werden.⁸ Barbara Stiller äußert dazu:

³ Vgl. Zarius 2020, S. 48.

⁴ Vgl. Schneider/Stiller/Wimmer 2011, S. 107.

⁵ Spahlinger 2018, S. 5, zitiert nach Rüdiger 2020, S. 14.

⁶ Vgl. Wallbaum 2018, S. 3.

⁷ Egeler-Wittmann 2020, S. 63.

⁸ Vgl. Voit 2018, S. 8.

Je zahlreicher sich ihnen die Gelegenheiten bieten, um das, was sie wahrzunehmen bereit sind, auch bewusst über vielfältige Sinneserfahrungen zu erleben, desto besser trainieren sie ihre Fähigkeit, das Gehörte anschließend oder gleichzeitig in andere Arten im Umgang mit Musik zu transformieren, Verknüpfungen zu bereits vorhandenem Wissen herzustellen und dabei automatisch auch tiefer in sich selbst hineinhorchen zu lernen.⁹

In den letzten Jahren haben sich deutschlandweit diverse Formate und Musikvermittlungsprojekte für Kinder und Jugendliche entwickelt, in denen die Neue Musik im Zentrum steht. Sie können sich nach Altersgruppen gliedern oder als partizipative Workshops¹⁰ je nach Beteiligung der Zielgruppe ausrichten. Im letzten Fall lassen sich vier Arten unterscheiden, an Musik teilzuhaben, nämlich rezeptiv, interaktiv, partizipativ oder zusammenarbeitend.¹¹

Als Beispiel eines rezeptiven Formats gilt die vom Musikfestival ACHT BRÜCKEN 2021 geplante Uraufführung des Werkes „Jakub Flügelbunt ... und Magdalena Rotenband“, eine Comic-Oper für drei Sänger und Ensemble von dem tschechischen Komponisten Miroslav Srnka für Kinder, Jugendliche und auch Erwachsene. Das Märchen stellt nicht nur eine multimediale Geschichte dar, sondern ist auch ein Werk, das die weitreichenden Möglichkeiten der menschlichen Stimme verdeutlicht.¹² Die Elbphilharmonie bietet ein großes Spektrum von Kinderprojekten an, in denen das junge Publikum ein erstes Zusammenspiel bzw. die Interaktion mit neuen Klängen erleben kann. Ein Beispiel dafür ist die Reihe Funkelkonzerte. Das Programm für ein-, zwei- oder dreijährige Kinder vermittelt mit Tanz, Performance, Lightdesign und Schlagzeuginstrumenten rhythmische Improvisationen und experimentelle Klänge, die die musikalische Wahrnehmung anregen.¹³

Wenn die Hörer*innen mit den Musiker*innen in einen musikalischen Prozess treten, lassen sie gemeinsam etwas Drittes entstehen: Alle Beteiligten verändern sich dabei und die Trennung in Musikproduktion und Musikvermittlung entfällt.¹⁴ Dies ist der Fall beim nächsten Beispiel, einem partizipativen Format, bei dem das Spielen der Kinder eine Brücke zur Vermittlung und zugleich einen eigenständigen Teil des Konzerts ausmacht.¹⁵ 2011 wurde beim Familienkonzert der Musikhochschule Lübeck das Schlagzeugkonzert „Traumspur“ von Johannes Fischer aufgeführt. Dieses Werk verwendete neben dem Musikkörper des Sinfonieorchesters und den traditionellen Schlaginstrumenten auch ungewöhnliche Klänge, die mit Steinen, Brettern, Kuhglocken und Autofedern erzeugt wurden. Das Besondere bei diesem Konzert war die Integration vor allem des jungen Publikums: Kinder und Jugendliche wanderten nach Anregung der Musiker*innen im Eingangsbereich des Konzertsaals durch einen Klangparcours mit Schlagwerk; zudem bekamen sie das Konzertprogramm in Form einer wunderschön bedruckten Tüte, die zwei kleine Steine erhielt.¹⁶ Damit improvisierten und spielten alle

⁹ Stiller 2011, S. 33.

¹⁰ Vgl. Voit 2018, S. 7.

¹¹ Vgl. Weber 2018, S. 70.

¹² Acht Brücken. Musik für Köln. <https://www.achtbruecken.de/de/programm/jakub-flugelbunt-und-magdalena-rotenband/17> [Abruf 20.03.2021].

¹³ Elbphilharmonie. <https://www.elbphilharmonie.de/de/funkelkonzerte> [Abruf 08.03.2021].

¹⁴ Vgl. Weber 2018, S. 71.

¹⁵ Vgl. Schneider/Stiller/Wimmer 2011, S. 115 f.

¹⁶ Vgl. ebd.

in einem Satz des Schlagzeugkonzerts mit. Johannes Fischer zeigte nicht nur einfache rhythmische Motive, sondern auch verschiedene Klanggestaltungen mit Steinklängen, die das junge Publikum problemlos musikalisch umsetzen konnte.

Zuletzt soll noch das Projekt „Spurensuche“ vom Netzwerk Neue Musik Baden-Württemberg als Beispiel für die Zusammenarbeit mit Kindern, Jugendlichen und Familien genannt werden: 2016 entwickelten unterschiedliche Komponist*innen in sieben Städten (u.a. Göppingen, Kirchheim/Teck, Sinsheim) über mehrere Monate gemeinsam mit Interessierten vor Ort ein musikalisches Projekt. Das Ergebnis involvierte ca. 800 Einwohner*innen dieser Städte, sowohl Profi- als auch Laienmusiker*innen, sowie Schulen, Vereine und Ensembles, die dabei je nach Stadt und nach künstlerischem Vorhaben neue persönliche und musikalische Verbindungen außerhalb des eigenen Umfelds entdecken konnten.¹⁷

Viele der interaktiven und partizipativen Formate heben auch die Rolle der Improvisation hervor, die zugleich einen wesentlichen Impuls für kompositorische Ideen gibt. In diesem freien Raum werden die Kinder und Jugendlichen nicht nur zum eigenständigen Reflektieren und musikalischen Gestalten im Zusammenhang mit anderen Kunstformen wie u.a. Tanz, Malerei, Neue Medien und Literatur angeregt, sondern auch selbst schöpferisch tätig.¹⁸ Ohne Zweifel dient die Komposition mit Kindern und Jugendlichen auch als eine umfassende Strategie und integraler Musikprozess zur Vermittlung der Neuen Musik. Im folgenden Abschnitt wird dies im Detail betrachtet.

2. Komponieren mit Kindern und Jugendlichen

Das Experiment spielt im Schaffen vieler Komponistinnen und Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts eine zentrale Rolle. Diese forschende Haltung kann auch auf Gruppenkompositionsprozesse mit Kindern und Jugendlichen übertragen werden, sei es im Rahmen der Klangforschung, des experimentellen Umgangs mit traditionellen Instrumenten oder der gemeinsamen Entwicklung von kompositorischen Verfahren und musikalischen Spielregeln. Musikalische Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, wenn stilistische Vorgaben beiseitegeschoben werden und das gemeinsame neugierige Entdecken unbekannter Klangwelten im Mittelpunkt steht.
Johannes Voit¹⁹

Improvisation und Komposition als Schnittstelle dienen als einzelnes Fach für schöpferische Tätigkeiten und können als Element im Instrumentalunterricht, im Einzelunterricht und im Bereich der Musikvermittlung eingesetzt werden. Zudem bildet dieses Element eine Brücke, um nicht nur musikalisch-theoretische Konzepte zu erwerben, sondern auch eine andere Art von Musizieren zu ermöglichen. Andreas Doerne geht in seinem Entwurf einer integralen Instrumentalpädagogik noch einen Schritt weiter, wenn er vom Interpretieren, Improvisieren und Komponieren als von drei

¹⁷ Netzwerk Neue Musik Baden-Württemberg. <http://neuemusikbw.com/spurensuche-2016/> [Abruf 28.02.2021].

¹⁸ Vgl. Allwardt 2017, S. 4 f.

¹⁹ Weber 2018, S. 80.

aufs Engste aufeinander bezogenen Modi spricht, die gleichberechtigt zu berücksichtigen seien.²⁰

Dazu ergänzt Schlothfeldt zum Zusammenhang und der Dauer im Rahmen des Musikunterrichts:²¹

- a) „Komponieren und Improvisieren sollten möglichst kontinuierliche Bestandteile des Unterrichts sein, also von Anfang an stattfinden und immer wieder angeregt werden.“
- b) „Komponieren und Improvisieren sollten möglichst mit instrumentaltechnischen und anderen Inhalten des Unterrichts verzahnt bzw. auf diese bezogen sein. Diese können sogar den Ausgangspunkt des Komponierens bilden.“

Wenn es um die Möglichkeit für kreative Prozesse geht, sollten die Lehrer*innen in ihrer Rollen nicht nur moderieren, organisieren, kommentieren, Impulse geben und zuhören, sondern auch einen Leitfaden vermitteln und Fragen wie die folgenden stellen: Welche Idee bildet den Ausgangspunkt der Komposition und bestimmt damit den musikalischen Sinngehalt des Stückes? Welches Klangmaterial wird verwendet? Welcher formale Aufbau wird entworfen?²²

Renate Reitinger schildert, dass jedes Kompositionsmodell sich je nach Altersgruppe bzw. Klassensituation folgendermaßen anleiten lässt:²³

Zunächst folgen vier konsekutive Phasen aufeinander: Einstieg, Impuls/Idee, Wahl des Klangmaterials und Exploration des Klangmaterials. Dann folgt ein Zyklus von weiteren vier Phasen, welcher im Kern des Kompositionsprozesses steht: Improvisation, Reflexion, Komposition und Notation. Diese Phasen können ineinander übergehen und sich mehrmals im Wechsel wiederholen. Wenn die Gestaltung dann in einer bestimmten Form notiert ist, schließen sich die letzten beiden Schritte an, nämlich Üben oder Proben für die Uraufführung vor Publikum (s. Anhang 2).

Musikpädagog*innen und Komponist*innen haben in den letzten Jahren mehrere Modelle für Kompositionspädagogik mit Kindern und Jugendlichen entwickelt und im Bereich der Musikvermittlung angewandt. Im Folgenden werden drei dieser Ansätze im Detail erläutert.

2.1. Komponieren in Verbindung mit Text

Der Zusammenhang zwischen Musik und Text ist ein breites Arbeitsfeld für Musikwissenschaftler*innen, Komponist*innen und Theoretiker*innen gewesen. Darüber hinaus lassen sich in der Kompositionspädagogik in diesem Bereich spannenden Idee umsetzen.

²⁰ Doerne 2010 S. 80 f., zitiert nach Schlothfeldt 2020, S. 115 f.

²¹ Schlothfeldt 2020, S. 119.

²² Reitinger 2008, S. 241.

²³ Vgl. ebd.

Ausgehend von drei Wörtern – Bobelbauch²⁴, Lavendel und kratzen –, die nichts miteinander zu tun haben, entwickeln die Schüler*innen einer 7. Klasse an einem Stuttgarter Gymnasium das Kompositionsbeispiel „Der imaginierte Raum“, bei dem Astrid Schmeling die Bearbeitung der Wörter nach Klang und Laut oberhalb der semantischen Bedeutung vorschlägt: „Vielmehr bilden die Wörter Klangräume: ihre Vokale, die Artikulation, die dunkle oder helle Färbung, ihr Tempo und der Rhythmus. Im Hineinhorchen und unwillkürlich deutlichen Aussprechen wird die physische Erfahrung deutlich, ob das Wort weiter hinten im Mundraum seinen Platz hat oder ganz vorn sitzt, wie Resonanzräume durch Mund-, Kiefern-, Nasennebenhöhlen und Stirnhöhle sowie das Kiefergelenk bestimmt werden“.²⁵

Nach dem Experimentieren mit den einzelnen Wörtern bildet „Bobelbauch“ wie folgt das Zentrum bei der Konzipierung des Stückes: „Das Wort wurde als dunkel klingend empfunden, d.h., die instrumentalen Parts nehmen im tiefen, gedämpften Klangspektrum den Wortrhythmus auf. Der gedämpfte Klang kehrte auch im Chor wieder: Die Kinder begannen hinter dem Publikum von verschiedenen Seiten aus zu singen und näherten sich von dort der Bühne. Hier sangen sie dem Publikum zugewandt, drehten sich vom Publikum weg, dämpfen den Klang mit der Hand vor dem Mund; ständig änderte sich die Musik im Raum durch den Wechsel zwischen indirektem und direktem Adressieren des Publikums von unterschiedlichen Orten aus“.²⁶

Die Silben und Phoneme der Wörter können auch als musikalische Motive gestaltet und in bestimmten Spielformen strukturiert werden, z.B.:²⁷

- Rondo: Der erfundene Tutti-Teil (T) wird im Wechsel mit improvisierten Soloteilen einzelner Kinder (A, B, C, ...) gespielt, nämlich T – A – T – B – T – C.
- Echo: Ein Kind improvisiert eine kurze Sequenz (A), einzelne Kinder oder die ganze Gruppe imitieren das Gespielte (A').
- Kofferpacken: Das erste musikalische Motiv wird wiederholt und ein neues angehängt, dann werden die beiden ersten wiederholt und ein weiteres Motiv angehängt usw. A, A–B, A–B–C, A–B–C–D etc.

Barbara Balba Weber schlägt ein Konzept vor, in dem Schulklassen, Musiklehrer*innen, Instrumentalist*innen und Komponist*innen in 12 bis 16 aufeinanderfolgenden Musiklektionen gemeinsam eine kollektive Komposition mit einer bestimmten Thematik entwickeln. Das Prozess der Kollektivkomposition beinhalten die Auswahl der Musikinstrumente und des Klangmaterials sowie die Diskussion über die formale Struktur und den Ablauf des Stückes.

Ausgangspunkt dieses partizipativen Modells ist die Geschichte „Hades und Sirene“, in der es um eine in die griechische Antike verlagerte Erzählung von Julio Cortázar geht, dessen Protagonist zwischen zwei Realitäten (alb)traumartig hin und her wechselt. Eine unheimliche, gefährliche Realität wird durch den Hades verkörpert, eine andere lockende, entfernte Realität durch die Insel der Sirenen. In Bezug darauf sollten alle

²⁴ schwäbischer Ausdruck.

²⁵ Schmeling 2020, S. 112.

²⁶ Ebd., S. 113.

²⁷ Vgl. Reitinger 2008, S. 246.

möglichen Arten von Gitarren verwendet werden, aber auch zu Hause vorhandene Instrumente, selbstgemachte Instrumente oder in Musikinstrumente umgewandelte Objekte sollten auch dafür geeignet sein.²⁸

Die Schüler*innen – aufgeteilt in zwei Gruppen – erkunden Klangideen, um je nach Gruppe eine der beiden Grundstimmungen der Geschichte darzustellen. Die Hades-Gruppe sucht vor allem nach perkussivem musikalischem Material für Gestalten wie Sisyphos und Kerberos, und die Sirenen-Gruppe eher nach stimmlichem Material für die ferne Insel und ihre unheimlichen Bewohnerinnen.

Nach der Sammlung von Klangvorstellungen, ästhetischen Parametern und Verläufen werden zusätzlich noch charakteristische Intervalle wie die große Septime, der Tritonus oder kleine und große Sekunden eingeführt und musikalisch umgesetzt. Sechs der Gitarrenspieltechniken (oder der Techniken zu vorhandenen Instrumenten) aus der Klangsammlung werden sodann mit den gelernten Intervallen kombiniert und in eine Abfolge gebracht, die der Verlauf der fiktiven Rahmenhandlung vorgibt. Auf der Grundlage durchgehender Gitarrenklänge tauchen nach der vereinbarten Kompositionsstruktur wechselweise Hades- und Sirenenstimmung auf und ab. Am Ende sollte eine fünfminütige Klangcollage entstehen, die aufgezeichnet werden und als reines Hörstück, als Audioinstallation oder als Aufführung verwendet werden kann. Sollte die letzte Option der Vorstellung ausgewählt werden, können darin noch performative Elemente mit einbezogen werden.²⁹

2.2 Komposition mit Neuen Medien

Seit den 1960er Jahren beziehen die Komponist*innen in ihr Schaffen unterschiedliche Neue Medien ein, um neue Ausdrucksmöglichkeiten abzutasten. Die rasante Entwicklung der Digitalisierung macht es zunehmend einfach, unter Verwendung technologischer Mittel zu komponieren. Im Rahmen der Kompositionspädagogik und der Musikvermittlung bieten die Neuen Medien Kindern und Jugendlichen unendliche Optionen, um neue Klänge und künstlerische Ideen zu mischen und zusammenzubringen.

Ein mögliches Projekt ist die Vertonung eines kurzen Films oder Animationsfilms. Zusammen mit den pädagogischen Betreuer*innen wird entschieden, was für Instrumente oder Klangmaterial dafür verwendet werden soll und ob die musikalische Untermalung aufgezeichnet und anschließend für eine Filmvorführung synchronisiert soll oder der Film mit Live-Musik vorgestellt werden soll. Im letzteren Fall spielen die Kinder bzw. Jugendlichen entweder nach vorgegebenen Synchronpunkten im Film oder nach einfachen Handzeichen eines Dirigenten.

Was das musikalische Material angeht, haben die Kinder und Jugendlichen hier einen großen Freiraum, um Instrumente auszuwählen, und auch die Möglichkeit, mit anderen Objekten wie Gläsern, Steinen, Holzbrettern, Weckern etc. das Klangmaterial zu erweitern. Diese Idee vermittelt den Schülern auch eine Überlegung zur Beziehung zwischen Bild und Ton und deren Verhältnis zur Geschichte.

²⁸ Vgl. Weber 2018, S. 73 f.

²⁹ Vgl. ebd.

Die Schüler*innen haben heutzutage ein breites Verständnis für den Umgang mit Computern und Handys. Dies ist von Vorteil, um Musik- und Multimediacollagen herzustellen. Alltagsgeräusche können durch klangliche Bearbeitungstechniken als Musik gestaltet oder mit vorhandenem YouTube-Material gemischt werden. Zudem können die entstandenen Stücke von einem DJ abgespielt und mit einer Filmaufführung kombiniert werden.

2.3 Komponieren in Anlehnung an ein existierendes Werk

Seit mehr als 30 Jahren existiert das Format „Response“, beim dem Kinder und Jugendliche sich beim Komponieren auf ein existierendes Werk beziehen. Dieses Projekt wurde Mitte der 1980er Jahre von Gillian Moore sowie Musikerinnen und Musikern der London Sinfonietta konzipiert und erstmals durchgeführt.³⁰

„Response“ ist mittlerweile auch in Deutschland in den Bereichen Musikvermittlung und Kompositionspädagogik etabliert. Projekte dieser Art werden von Kulturinstitutionen wie Konzerthäusern, Festivals, Orchestern, Hochschulen u.a. in Kooperation mit einer oder mehreren Schulen oder weiteren Partnern (Ensembles, Chören u.a.) organisiert. Einige Beispiele sind:

Was sehe ich, wenn ich höre? – was höre ich, wenn ich sehe? (2016)

Träger: Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

Partner: Alte Oper Frankfurt, Junge Deutsche Philharmonie, Hessisches Kultusministerium

Klangwellen (2017)

Träger: Landesmusikrat Hamburg e.V.

Partner: wechselnde Klangkörper

Die Schüler*innen werden von professionellen Musikpädagog*innen und Komponist*innen betreut. Der Prozess kann je nach Thema und Altersgruppe als kurz- oder langfristiger Workshop gestaltet werden. Inhaltlich können die Teilnehmenden sich mit verschiedenen musikalischen Parametern des Referenzwerks beschäftigen – Rhythmus, Harmonie, Textur usw. – oder mit anderen Aspekten wie dem historischen Kontext, außermusikalischen Aspekten, dem gesellschaftlichen und politischen Umfeld oder anderen Kunstwerken, die mit dem Referenzwerk in Verbindung stehen.³¹

Das Ergebnis des Kompositionsworkshops wird in einem öffentlichen Konzert präsentiert, in dem sowohl die eigenen Stücke der Schüler*innen von professionellen Musiker*innen aufgeführt werden als auch das Referenzwerk. Das nächste Response-Projekt in Deutschland wird im Mai 2021 vom Musikfestival ACHT BRÜCKEN in Kooperation mit dem Ensemble Klangforum Wien veranstaltet. Unter der Leitung des Komponisten Thomas Taxus Beck werden Schüler*innen sich in einer mehrwöchigen Projektphase schöpferisch auf die Werke „Die Fulnder“ von Carola Bauckholt,

³⁰ Vgl. Meyer 2003, S. 225 f., zitiert nach Voit 2018, S. 9.

³¹ Vgl. ebd., S. 10.

„Bloomers“ von Malin Bang und „Liekalike“ von Eva Reiter beziehen. Das Abschlusskonzert wird in der Kölner Philharmonie stattfinden.³²

Response lässt auch traditionelle Ideen oder tonale Melodien in Kombination mit neuen Klängen in das Projekt einbinden. Eine empirische Studie von Johannes Voit zeigt dies als Möglichkeit zur Bezugnahme auf Referenzwerke. Die Kinder bekamen zwei vorgegebene Stücktitel und nach ihren eigenen Einfällen haben sie diese durch tonale Melodien einbezogen und damit weiter experimentiert. „Die Vorgehensweise ist, die Melodie nicht einfach einzufügen, sondern mit ‚experimentellen Instrumentalklängen‘ zu kombinieren und sie somit ästhetisch zu brechen“.³³

Die Durchführung von Response-Projekten hat einerseits zum Ziel, dass die Kinder und Jugendlichen sich der Neuen Musik annähern, andererseits vermittelt das Komponieren und Musizieren den Zugang zum Experimentieren mit unterschiedlichen Klangmaterialien. In einen solchen Kompositionsprozess können die Schüler*innen ohne große musikalische Vorbildung einsteigen.³⁴

2.4 Herausforderungen bei der Kompositionspädagogik

Jedes Kind hat den Recht darauf, sein kreatives Potential zu entwickeln – deshalb ist es so wichtig, das Erfinden eigener Musikstücke schon in der musikalischen Früherziehung mit einzubinden, und anschließend im Instrumentalunterricht, der sich nicht auf die Reproduktion von Werken großer Meister beschränken sollte.³⁵ In anderen künstlerischen Bereichen sieht dies ganz anders aus, meint Claudia Bullerjahn: „Jedes Kind wird von Eltern, Erziehern in Kindergärten und Lehrern in allgemeinbildenden Schulen zum Malen ermuntert und für seine mehr oder weniger gelungenen Zeichnungen gelobt. Und in den seltensten Fällen geht es hierbei um das Abmalen von schon vorliegenden Bildern, sondern um ein möglichst freies Gestalten.“³⁶

Der im Jahr 2016 herausgegebene Lehrplan Musiktheorie und Komposition vom Verband deutscher Musikschulen äußert sich ebenfalls zum Komponieren und Improvisieren im Rahmen des Instrumental- und Gesangsunterrichts: Dadurch könnten Lehrinhalte „gesichert und vertieft [...], ein unmittelbarer Zugang zur Stimme und zum Instrument gefördert sowie die Wahrnehmung musikalischer Phänomene [...] geschult werden.“³⁷ Dennoch steht die Umsetzung von kreativen Prozessen innerhalb der musikalischen Bildung in Deutschland vor zwei Herausforderungen: Einerseits stehen das Instrument und die Aufführung hauptsächlich traditioneller oder klassisch-romantischer Werke im Zentrum des Lernens. Andererseits liegt ein Mangel an Kenntnissen der Kompositionspädagogik bei Musik- und Instrumentallehrer*innen vor – oder, aus anderem Blickwinkel, ein Mangel an pädagogischen Fähigkeiten bei Komponist*innen. Dazu betont Burkhard Friedrich:

³² Acht Brücken. Musik für Köln. <https://www.achtbruecken.de/de/programm/klangbilder/72> [Abruf 01.04.2021].

³³ Voit 2018, S. 13.

³⁴ Vgl. Voit 2019, S. 6 f.

³⁵ Vgl. Bullerjahn/ Graebisch/ Liewald 2001, S. 5.

³⁶ Ebd., S. 6.

³⁷ Schlothfeldt 2020, S. 115.

Das Fach Komposition wird bislang in den didaktisch-pädagogischen Studienbereichen an Musikhochschulen kaum berücksichtigt. Hat die Instrumentaldidaktik in den Studiengängen „Schulmusik“ und „Diplommusikerziehung“ eine etablierte Position, so findet man kaum die Möglichkeit einer pädagogischen Ausbildung für Kompositionsstudenten. Entsprechend selten bis gar nicht wird das Fach Komposition an Jugendmusikschulen angeboten. Studentinnen und Studenten des Faches Komposition haben keine Möglichkeit, sich pädagogisch/didaktisch auszubilden, um nach dem Studium in Musikschulen, allgemein bildenden Schulen im Rahmen von Kompositionsprojekten, als Konzertpädagogen oder Kursleiter von Kompositionskursen zu arbeiten.³⁸

Darüber hinaus gibt es Deutschland kaum Möglichkeiten, sich in Kompositionspädagogik weiterzubilden. Zwischen 2014 und 2017 fand das Verbundprojekt KOMPÄD von der Universität zu Köln und den Jeunesses Musicales Deutschland statt, das eine ausführliche Qualifizierung für Musiker*innen und Komponist*innen in diesem Bereich anbot – es ist aber trotz der guten Ergebnisse und der zahlreichen Publikationen im Rahmen des Projekts noch nicht bekannt, ob eine Fortsetzung des Konzepts stattfinden wird.³⁹

3. Kompositionen von Kindern und Jugendlichen als Neue-Musik-Vermittlung am Beispiel des Formats „Musik-Mitmach-Ausstellung für Kinder und Jugendliche zur Musikmesse“

Doch dazu muss, nach Anton Webern, das „Herz [...] offen stehen“ und neue Musik so vermittelt werden, dass der „Laie folgen kann, wenn nicht strukturell, so doch emotional“
Michael Klußmann⁴⁰

Improvisieren, Auseinandersetzung mit diversen Klangmaterialien, Experimentieren, anderes Hören, Wahrnehmung des Raumes und eine künstlerische Einbeziehung der Neuen Medien sind diverse Wege zum Komponieren mit Kindern und Jugendlichen. Tiefe Vorkenntnisse in Musik oder große musikalische Begabung sollten keine Voraussetzung für solche Erfahrungen sein, es geht als Hauptziel der künstlerischen Musikvermittlung mehr um das Recht, selbst Musik zu erfinden.⁴¹ Dieser Teil der Arbeit möchte einen Schritt weiter gehen in der Konzeption partizipativer Formate bzw. der Kompositionsmodelle für Kinder und Jugendliche. Hier geht es um den Entwurf eines Konzertformats, in dem die Schüler*innen durch ihre Kompositionen auch Akteur*innen und Vermittler*innen der Musik sein können.

Das Konzept „Musik-Mitmach-Ausstellung für Kinder und Jugendliche zur Musikmesse“ wird nach folgenden Gestaltungsparametern gegliedert:

- **Musik**

Das Projekt sollte an einer Schule umgesetzt werden, wobei werden drei nach Alter unterschiedliche Klassen ausgewählt werden, z.B. 4., 6. und 8. Klasse. Jede Klasse

³⁸ Burkhard 2006, S. 178.

³⁹ Kompaed, <https://www.kompaed.de/> [Abruf 15.03.2021].

⁴⁰ Klußmann 2019, zitiert nach Rüdiger 2020, S. 43.

⁴¹ Vgl. Weber 2018, S. 80.

beschäftigt sich ca. 3 Monate lang unter Anleitung von Musikpädagog*innen und Komponist*innen mit einem der oben erwähnten Kompositionsformate (s. Komponieren mit Kindern und Jugendlichen), deren Zuordnung entweder nach einer entsprechenden Einführung von den Kindern und Jugendlichen selbst oder von den Musiklehrer*innen getroffen werden kann. Da jede Klasse aus mehr als 20 Schüler*innen besteht, ist jeweils eine Gliederung in drei Gruppen erforderlich, d.h., es werden in jeder Klasse drei Kollektivekompositionen entstehen. Jedes Werk oder künstlerisches Schaffen sollte mindestens 10 und maximal 15 Minuten dauern. Das folgende Beispiel erläutert diese Struktur:

- 4. Klasse – Komposition in Verbindung mit Text
 - 3 Stücke = a1, a2, a3
- 6. Klasse – Komposition in Anlehnung an ein existierendes Werk
 - 3 Stücke = b1, b2, b3
- 8. Klasse – Komposition mit Neuen Medien
 - 3 Stücke = c1, c2, c3

Noch sinnvoller wäre, wenn die Ansätze oder Thematiken jeder Gruppe unterschiedlich wären; und beim Response-Format beispielweise sollten die drei Gruppen sich nicht auf das gleiche Referenzwerk beziehen, sodass das Abschlusskonzert so vielfältig wie möglich wird.

- **Interpret**

Die Schüler*innen nehmen am gesamten Projekt zur Vermittlung ihrer eigenen schöpferischen Ideen nicht nur als Gestalter teil, sondern auch als Interpret*innen. Je nach Kompositionsmodell werden sie vorhandene oder selbstgebaute Musikinstrumente spielen oder Audioanlagen, DJ-Konsolen oder Computer bedienen. Möglicherweise braucht es beim Response-Modell auch professionelle Musiker*innen, die die ausgewählten Referenzwerke aufführen können.

- **Publikum**

Dieses Konzertformat ist als ein Education-Projekt mit Familienkonzert konzipiert, deshalb sind Kinder ab 6 Jahren die Hauptzielgruppe – aber beim Abschlusskonzert ist Jede*r herzlich Willkommen. Das ganze Projekt geht von der Hauptidee aus, dass Kinder und Jugendliche den Mitschülern, Familien und Freunden zeitgenössische Musik vermitteln.

- **Präsentation**

Unter der Leitung und Betreuung durch Komponist*innen und Musiklehrer*innen kann jede Gruppe über die Möglichkeiten und Gestaltungen der Werke entscheiden. Insbesondere die folgenden Aspekte sollten berücksichtigt werden: Bühne, Ton, Bestuhlung, Raum, Deko, Medien, Musikinstrumente, Platzierung und mögliche Partizipation des Publikums.

- **Form**

Da das Format als eine Musikmesse geplant ist, sollte die Veranstaltung dem Publikum eine gewisse Freiheit anbieten – nämlich: Man hört und besucht, was man will und kommt oder geht, wann man will.

Die 9 komponierten Werke der Schüler*innen werden bei der Vorstellung in drei Schichten präsentiert. Zudem wird jede Schicht einmal wiederholt, damit jeder die Möglichkeit hat, alle 9 Werke und auch die Wiederholung einiger Stücke zu hören. Der geplante Zeitraum für die gesamte Veranstaltung ist ca. viereinhalb Stunden. Zum besseren Verständnis dieser Anleitung ist ein Diagramm im Anhang beigefügt (s. Anhang 3).

Das Publikum bekommt ein Armband für den Zugang zu allen Präsentationen sowie ein Programmheft in Form einer Broschüre mit ausführlichen Informationen zur Kinder und Jugendliche Musikmesse.

- **Raum**

Eine Mehrzweckhalle mit verschiedenen Räumen ist der ideale Veranstaltungsort für die Durchführung des Projekts. Das Gebäude einer Schule sollte ebenfalls dafür geeignet sein, da das Konzept insgesamt ca. 9 Räume benötigt. Falls die Möglichkeit besteht, könnte zusätzlicher Platz noch für die folgenden Aktivitäten genutzt werden:

- Catering
- Musikladen, möglichst mit zusätzlichen Sponsoren
- interaktive Bildschirme, auf denen Videomittschnitte und Dokumentationen des pädagogischen Prozesses präsentiert werden.

- **Management/Organisation**

Idealerweise sollte das Projekt von einer Kultureinrichtung getragen werden und in Partnerschaft mit einer Bildungseinrichtung (Schule oder Musikschule) umgesetzt werden. Das Projekt orientiert sich an Constanze Wimmers drei Dimensionen zur Darstellung der Musikvermittlung.⁴²

Die Form der Veranstaltung hält sich vom klassischen Konzertformat fern und versucht, durch eine Art von Musikmesse die Vermittlung der Neuen Musik, die Kompositions- und die Konzertpädagogik zu vereinen sowie die Rolle der Kinder und Jugendlichen als Akteur*innen, Organisator*innen und Publikum der Musik und Kultur hervorzuheben. Auf einer zweiten Ebene stellt sich die Veranstaltung eher wie das Abschlusskonzert eines schulischen Musikvermittlungs- und Education-Projekts dar, statt als ein musikalisches Einzelereignis live im Konzertsaal.

Zuletzt wird der künstlerisch-pädagogische Prozess nach Altersgruppen, Inhalt und Zeitraum angemessen strukturiert. Die Betreuer*innen und Pädagog*innen werden das ganze Projekt methodisch und didaktisch aufbauen, sodass das Erlebnis sowohl Unterhaltung und Vergnügen bietet als auch ein tieferes Verständnis der Musik durch Erweiterung der Wahrnehmung und der rationalen Kriterien.⁴³

CODA

Musikvermittlung und Konzertpädagogik sind wichtige Bereiche der kulturellen Bildung, und ihre Funktionen und Gestaltungen befinden sich in einem ständigen Entwicklungsprozess. Dabei spielt die Vermittlung der zeitgenössischen Musik eine wesentliche Rolle, sie eröffnet neue Hörerlebnisse und vor allem veranlasst sie die

⁴² Vgl. Wimmer 2010, S. 47 f.

⁴³ Vgl. Schneider 1999, S. 84, zitiert nach Wimmer 2010, S. 46.

Kinder und Jugendlichen zu Kreativität. Der vorliegende Text hat versucht, die kompositorische Arbeit mit Schüler*innen hervorzuheben und aufzuzeigen, wie viele Möglichkeiten Musiklehrer*innen haben, um solche pädagogischen Projekte zu konzipieren. Beim Beispiel des Formats „Musik-Mitmach-Ausstellung für Kinder und Jugendliche zur Musikmesse“ kommt auch der Wunsch zum Tragen, dem jungen Publikum zusätzliche künstlerische Impulse und Haltungen beizubringen. Die Schüler*innen sind sowohl in der Lage, Musik zu schaffen und sie zu spielen als auch, sie durch innovative Konzepte zu vermitteln. Die Zusammenarbeit zwischen Kultureinrichtungen und Bildungsinstitutionen sollte dieses Spannungsfeld unterstützen und weiterentwickeln. Johannes Voit äußert sich dazu folgendermaßen:

Besondere Bedeutung kommt dabei der Zusammenarbeit mit allgemein bildenden Schulen zu, durch die Kinder und Jugendliche aus alle Schichten und Milieus der Gesellschaft erreicht werden können. Die Bedeutung des Partners Schule für Kulturinstitutionen lässt sich auch an den Ergebnissen des zweiten Jugendkultur Barometers ablesen: 69 Prozent der befragten 14- bis 24 jährigen geben an, kulturelle Veranstaltungen im Schulkontext besucht zu haben. Damit ist die Schule noch vor den Eltern (57 Prozent) der häufigste Initiator für Klturbesuche Jugendlicher. Ein Konzertveranstalter, dem die Öffnung hin zur jungen Generation ein wirkliches Anliegen ist, kann sich jedoch nicht darauf beschränken, Kinder und Jugendliche als „Konzertpublikum von morgen“ – und damit potenzielle zukünftige Abonnent*innen – zu adressieren und an die tradierte gesellschaftliche Praxis des Konzerts heranzuführen⁴⁴

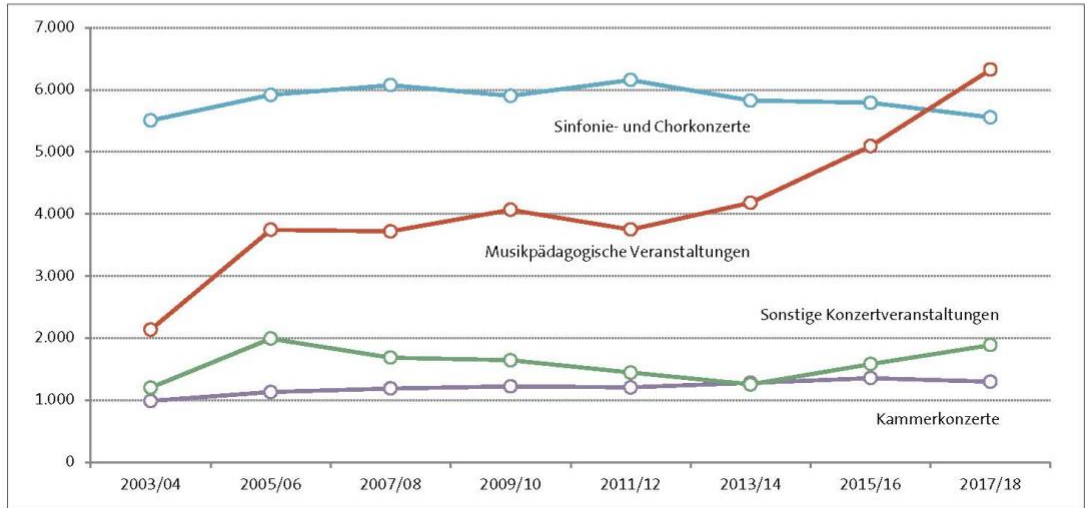
Das Pluralismus der Neuen Musik lässt viel Raum für unendliche Ideen, um weitere Konzertformate für Kinder und Jugendliche zu gestalten. Sicherlich wird die rasante Entwicklung der Technologie und der Digitalisierung noch mehr innovative Konzepte hervorbringen. Die Herausforderung bei der Vermittlung der zeitgenössischen Musik liegt in der Konzeption von Konzertformaten, die den Hörer durch vielfältige Sinneserfahrungen, Interaktionsmöglichkeiten, neue Verknüpfungen zur Umgebung und andere Formen zu musikalischem Nachdenken bringen.

⁴⁴ Voit 2019, S. 119.

Anhang 1



» Veranstaltungen der öffentlich finanzierten Orchester und Rundfunkensembles



Art der Veranstaltung	Spielzeit							
	2003/04	2005/06	2007/08	2009/10	2011/12	2013/14	2015/16	2017/18
Sinfonie- und Chorkonzerte	5.508	5.918	6.075	5.902	6.158	5.827	5.791	5.557
Musikpädagogische Veranstaltungen	2.141	3.747	3.723	4.069	3.752	4.182	5.095	6.325
Kinder- und Jugendkonzerte	742	928	972	1.102	1.139	1.382	1.340	1.598
Schülerkonzerte	414	570	665	867	927	736	922 ¹	1.265
Workshops in Schulen	985	2.249	2.086	2.100	1.686	2.064	2.833	3.462
Kammerkonzerte	993	1.136	1.195	1.227	1.212	1.286	1.361	1.303
Sonstige Konzertveranstaltungen	1.208	1.997	1.691	1.649	1.450	1.259	1.588	1.893
Insgesamt	9.850	12.798	12.684	12.847	12.572	12.554	13.835	15.078

Hinweis: Die Statistik berücksichtigt alle Konzerte der öffentlich finanzierten Konzert-, Theater- und Kammerorchester sowie der Rundfunkensembles (Rundfunk-Sinfonieorchester, Rundfunkorchester, Rundfunkchöre und Rundfunk-Big-Bands) in Deutschland. Erfasst sind ebenfalls Konzerte dieser Ensembles im Ausland (2005/06: 526; 2007/08: 614; 2009/10: 522; 2011/12: 646; 2013/14: 470; 2015/16: 463; 2017/18: 468).

¹ Nachträglich seitens der DOV korrigierter Wert.

Quelle: Zusammengestellt vom Deutschen Musikinformationszentrum nach Angaben der Deutschen Orchestervereinigung (DOV).

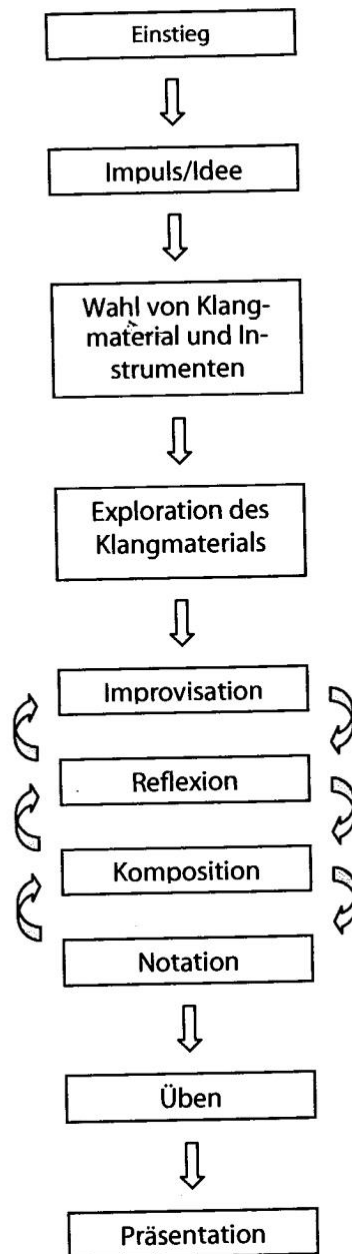
© Deutsches Musikinformationszentrum 3/2019

„Statistiken“, Deutsches Musikinformationszentrum,
http://miz.org/downloads/statistik/78/78_Veranstaltungen_oeffentlich_finanzierter_Orchester.pdf,
 abgerufen 01.04.2021

Anhang 2

242

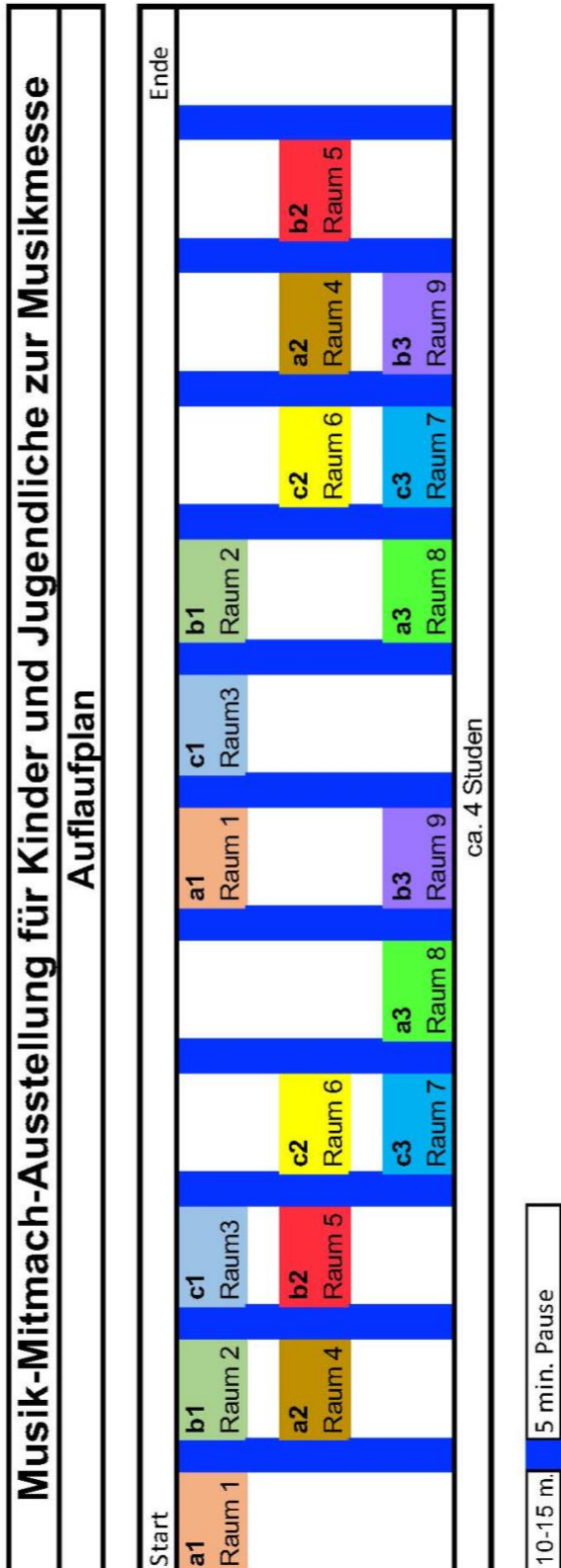
Komponieren mit Kindern



Reitinger, Renate (2008): Musik erfinden. Kompositionen von Kindern als Ausdruck ihres musikalischen Vorstellungsvermögens, Regensburg, S. 242.

Anhang 3

Diagramm zur möglichen Form der Präsentation



Literaturverzeichnis

„Acht Brücken. Musik für Köln“, <https://www.achtbruecken.de/de/programm/jakub-flugelbunt-und-magdalena-rotenband/17>, abgerufen am 20.03.2021.
<https://www.achtbruecken.de/de/programm/klangbilder/72>, abgerufen am 01.04.2021.

Allwardt, Ingrid (2017): Musikvermittlung – Ein Überblick über Ziele, Angebotsformate, Strukturen und statistische Erhebungen, <https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung-ueberblick-ueber-ziele-angebotsformate-strukturen-statistische-erhebungen>, abgerufen am 01.03.2021.

Burkhardt, Friedrich (2006): Komposition und Musikerziehung. Eine fachbereichsübergreifende Konzeption. In: Musik inszeniert. Präsentation und Vermittlung zeitgenössischer Musik heute, (Hrsg.): Jörn Peter Hiekel, Mainz, S. 178 – 187.

Bullerjahn, Claudia / Graebisch, Barbara / Liewald, Helga (2001): Komponieren mit Kindern und Jugendlichen. Ein Überblick zu pädagogischen Konzepten und Fördermaßnahmen.

Egeler-Wittmann, Silke (2020): Motivation zur musikalischen Gestaltung. Dieter Schnebels *Movimento für bewegliche Musiker*. In: Lust auf Neues?!. Wege der Vermittlung neuer Musik (Hrsg.): Rüdiger, Wolfgang, Augsburg, S. 63 – 85.

„Elbphilharmonie“, <https://www.elbphilharmonie.de/de/funkelkonzerte>, abgerufen am 08.03.2021.

„Kompaed“, <https://www.kompaed.de/>, abgerufen am 15.03.2021.

„Netzwerk Neue Musik Baden-Württemberg“, <http://neuemusikbw.com/spurensuche-2016/>, abgerufen am 28.02.2021.

Schlothfeldt, Matthias (2020): «Leises Gespräch mit dem Teufel» Komponieren im Instrumental- und Gesangunterricht. In: In: Lust auf Neues?!. Wege der Vermittlung neuer Musik (Hrsg.): Rüdiger, Wolfgang, Augsburg, S. 115 – 137.

Schlothfeldt, Matthias / Vandr , Philipp (2018): Weikersheimer Gespräche zur Kompositionspädagogik, Köthen.

Schmeling, Astrid (2020): Musik-Erfindung in Beziehung zum Raum. In: Lust auf Neues?!. Wege der Vermittlung neuer Musik, (Hrsg.): Rüdiger, Wolfgang, Augsburg, S. 99 – 114.

Schneider, Klaus/Stiller, Barbara/Wimmer, Constanze (2011): Ein weites Feld: Neue Musik in Konzerten für Kinder. Vier Praxisberichte. In: Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder, ders. (Hrsg.) Regensburg, S. 107 – 116.

Stiller, Barbara (2011): Konzertpädagogik im deutschsprachigen Raum. In: Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder, (Hrsg.): Schneider, Klaus/Stiller, Barbara/Wimmer, Constanze, Regensburg, S. 21 – 34.

Reitinger, Renate (2008): Musik erfinden. Kompositionen von Kindern als Ausdruck ihres musikalisches Vorstellungsvermögens, Regensburg.

Rüdiger, Wolfgang (2020): Übergänge zwischen Kunst und Leben. In: Lust auf Neues?!. Wege der Vermittlung neuer Musik, ders. (Hrsg.), Augsburg, S. 13 – 46.

Tröndle, Martin (2009): Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form, Bielefeld.

Voit, Johannes (2019): Musikvermittlung. In: Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH, Deutsches Musikinformationszentrum (Hrsg): Musikleben in Deutschland. 1.Auflage, Bonn, S. 108 – 127.

Voit, Johannes (2019): Komponieren an Schnittstellen. Organisationsstrukturen und Ziele der Akteure in Response-Projekten. In: Handreichungen zur Kompositionspädagogik (www.kompaed.de), abgerufen am 18.03.2021.

Voit, Johannes (2018): Neue Musik für Kinder. Musikalische Praxen und konzertpädagogischen Formate. In: Zeitschrift ästhetische Bildung, Jg. 10, Nr. 1, S. 1 – 20.

Wallbaum, Christopher (2018): Unterrichtsgestaltung als Komponieren. Das musikdidaktische Modell Musikpraxen erfahren und vergleichen und Neue Musik. In: Handreichungen zur Kompositionspädagogik (www.kompaed.de), abgerufen am 15.03.2021.

Wallbaum, Christopher (2012): Neue Musik als Hörhilfe für eine Art der Weltzuwendung. In: neues hören und sehen...und vermitteln. Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik, (Hrsg.): Dartsch, Michael/ Konrad, Siegfried / Rolle, Christian, Regensburg, S. 25 – 37.

Weber, Barbara Balba (2018): Entfesselte Klassik. Grenzen öffnen mit künstlerischer Musikvermittlung, Bern.

Wimmer, Constanze (2010): Musikvermittlung im Kontext. Impulse – Strategien – Berufsfelder, Regensburg.

Zarius, Karl-Heinz (2020): «Genauigkeit der sinnlichen Anschauung». Neue Musik mit Kindern und Jugendlichen. In: Lust auf Neues?!. Wege der Vermittlung neuer Musik, (Hrsg.): Rüdiger, Wolfgang, Augsburg, S. 47 – 62.