

Kompositionspädagogik - Ein Überblick über ihre Bereiche sowie aktuelle Tätigkeiten und Entwicklungen

von **Matthias Schlothfeldt**

Erscheinungsjahr: 2019

Stichwörter:

Aus- und Weiterbildung | Fortbildung | Komponieren | Komponieren mit Schülern | Kompositionspädagogik | Musikschule | Musikvermittlung | Musikunterricht | Response | Unterricht

Abstract

Trotz aller Zweifel an der Lehr- und Erlernbarkeit des Komponierens, die in der Geschichte unterschiedlich stark betont worden sind, wird seit jeher Komponieren gelehrt. Dass auch stets im Rahmen von Unterricht an Schulen komponiert wurde, zeigen u.a. die *Musicae poeticae*, die Kompositionslehren insbesondere des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, die teils von Lehrern für ihren Unterricht an Lateinschulen verfasst worden sind. Dennoch ist die Kompositionspädagogik eine recht junge Disziplin, und zwar insofern, als mit ihr die Vorstellung verbunden ist, dass Komponieren eine geeignete Methode beim Musikkernen und beim Erwerb musikalischer Bildung ist und dass es Partizipation nicht nur im Unterricht, sondern Teilhabe an kulturellem Leben überhaupt fördert. Kompositionspädagogik umfasst sowohl Unterricht im Komponieren als auch Komponieren im Unterricht, wobei das eine das andere nicht ausschließt. Hier wird ein an Institutionen orientierter Überblick über die Bereiche, in denen Schüler*innen komponieren, und über aktuelle Entwicklungen in diesen Bereichen gegeben.

„Komposition“ und „Komponieren“

Eine gewisse Skepsis hinsichtlich der Lehrbarkeit des Komponierens reicht bis tief ins 20. Jahrhundert hinein und ist auch heute noch anzutreffen. In Auffassungen wie der, dass historische Satztechniken lehrbar seien, Komponieren aber nicht, ist ein Grund dafür zu sehen, dass in musikpädagogischen Kontexten eine gewisse Scheu gegenüber dem Gebrauch der Begriffe „Komposition“ und „Komponieren“ besteht. Im Englischen betonen die Begriffe „composing“ und „composition“ offenbar weniger stark einen etwaigen Kunstanspruch

(Fautley 2008, Sterzel 2017:26). Die deutschsprachige musikpädagogische Literatur schlägt denn auch mehrere Alternativen zu den Begriffen des Komponierens und der Komposition vor, wie z.B. „Musik erfinden“ (Nimczik 1997; Schmitt 1997; Weber 2005; Dartsch 2014; Fuchs 2015; als Titel: Greuel und Heß 2008; Reitinger 2008; Kotzian 2014), „Gestaltungsarbeit“ (Nimczik 1991) und „Produktion“ (Venus 1969; Wallbaum 2000). Diese Begriffe verbindet, dass sie neben dem Komponieren andere Handlungsweisen mit einschließen. Gleichsam einschränkend wird an vielen Orten von „Elementarem Komponieren“ gesprochen. Von einem einheitlichen Sprachgebrauch kann heute kaum die Rede sein (vgl. Schlothfeldt/Vandré 2018).

Überblick über die Handlungsfelder

Das Feld kompositionspädagogischer Tätigkeit umfasst ein enormes Spektrum an Situationen, in denen Komponieren unterrichtet oder im Unterricht komponiert wird. Es gerät nicht nur der Musikunterricht auf allen Stufen in allgemeinbildenden Schulen in den Blick, sondern auch das Komponieren im Unterricht in der Musikschule und in freier musikpädagogischer Praxis. Hier findet Komponieren in den verschiedenen möglichen Formaten des Kompositionsunterrichts statt, aber auch im Unterricht der Elementaren Musikpädagogik, im Instrumental- und Gesangsunterricht sowie im Musiktheorieunterricht. Schüler*innen jeglichen Alters werden im Komponieren unterrichtet oder komponieren an sehr unterschiedlichen Orten und in sehr unterschiedlichen Formaten, im Einzel- und im Gruppenunterricht, in Workshops, beispielsweise im Rahmen von Kompositionswettbewerben, oder auch online sowie ohne jegliche Anleitung, z.B. in Bands oder an Rechnern. Der Kompositionsunterricht an Hochschulen ist hier genauso wenig zu vergessen wie das Komponieren im Rahmen des Studiums einschließlich der Lehrveranstaltungen der Musiktheorie.

Die Bedingungen, unter denen speziell daran Interessierte im Einzelunterricht komponieren lernen, unterscheiden sich stark von denjenigen, in denen eine Klasse im Rahmen ihres Musikunterrichts als Gruppe eine zeitlich begrenzte und auch in anderer Hinsicht überschaubare Gestaltungsaufgabe bearbeitet. Ebenso divers wie die Tätigkeiten, an die das Komponieren angrenzt oder die damit verbunden sein können, wie z.B. das Improvisieren, Experimentieren und Explorieren, aber auch das Produzieren von Musik, sind die Medien, mit denen komponiert oder komponieren gelernt wird. Denn dabei können nicht nur die Stimme und herkömmliche Instrumente zum Einsatz kommen, sondern auch Alltagsgegenstände oder Computerprogramme und Apps auf Tablets. Nicht weniger vielfältig sind die Stile, in denen sich die kompositorische Tätigkeit bewegen oder auf die sie abzielen kann (vgl. Losert 2018:15-16). Schließlich kann, von Stilübungen abgesehen, der Fokus nicht nur auf Neuer Musik, sondern auf allen denkbaren Erscheinungsweisen zeitgenössischer Musik liegen, Songwriting und die Produktion elektronischer Unterhaltungsmusik eingeschlossen.

Das mehrdimensionale Handlungsfeld der Kompositionspädagogik lässt sich nach der Gruppengröße und den Unterrichtsformen oder auch nach dem Alter der Lernenden untersuchen und es lässt sich hinsichtlich der Stilistik betrachten, in der komponiert wird. Hier wird das Handlungsfeld aber anhand der beteiligten Institutionen gegliedert (Schlothfeldt 2015:191 und 2016:47; Schmidinger, 2016; Losert 2018:12), weil mit ihnen Vorstellungen von Zielen und Wirkungen des Komponierens im Unterricht bzw. des Unterrichts im Komponieren verbunden sind. Unterscheiden lassen sich folgende kompositionspädagogischen Tätigkeiten:

- Kompositionsunterricht an der Hochschule
- Kompositionspädagogik/didaktik im Studium an der Hochschule

- Kompositionspädagogik/didaktik in Fort- und Weiterbildung
- Kompositionsunterricht an der Musikschule sowie vergleichbare Unterrichtsangebote in freier musikpädagogischer Praxis, z.B. als Workshops im Rahmen von Wettbewerben
- Komponieren im Instrumental und Gesangsunterricht und in der Elementaren Musikpädagogik (EMP)
- Kooperative Angebote im Grenzbereich mehrerer Institutionen, Angebote der Musikvermittlung und der Konzertpädagogik an Konzerthäusern, Theatern und an vergleichbaren Institutionen, *Response* und nachfolgende Projekte eingeschlossen
- Komponieren im Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen
- Forschung sowie daraus hervorgehende Publikationen
- Tagungen und Symposien sowie daraus hervorgehende Publikationen

Selbstverständlich weisen auch diese recht kleingliedrig zugeschnittenen Felder Überschneidungen bzw. Grenzbereiche an den Rändern auf.

Kompositionsunterricht an der Hochschule

Vermutlich liegt es nahe, bei Kompositionspädagogik nicht zunächst an Komponieren im schulischen Unterricht, sondern an Kompositionsunterricht insbesondere an Hochschulen zu denken. Ein Kompositionsstudium hält auch so gut wie jede Musikhochschule vor. Der Studiengang und die damit verbundene Stelle haben oft nicht unerheblichen Anteil am Profil der jeweiligen Hochschule. Häufig sind auch Bereiche wie Elektronische Komposition, Jazz- und Pop-Komposition oder Filmmusik vertreten.

Bei den im Unterricht verwendeten Materialien handelt es sich in der Regel um Spezialliteratur. Handreichungen hochschuldidaktischer Art, die auf Kompositionsunterricht bezogen sind, existieren kaum. Wie in vergleichbaren Studiengängen auch, wird hier auf die Selbsttätigkeit der Studierenden gesetzt, die bereits eine Eignung für das Studium unter Beweis gestellt haben und nun die Erweiterung künstlerischer und berufsbezogener Fähigkeiten verfolgen.

Dass Komposition – entsprechend Gesang oder einem Instrumentalfach – auch als (Haupt-)Fach in anderen Studiengängen gewählt werden kann, ist eher selten; nur wenige musikpädagogische Studiengänge sehen diese Option (schon) vor.

Kompositionspädagogik und -didaktik im Hochschulstudium

Die Möglichkeit, die für den Unterricht in Komposition und für das Komponieren im Unterricht nötigen Fähigkeiten und Kompetenzen zu erwerben, hat es über lange Zeit an Hochschulen nicht gegeben. Das Kompositionsstudium war traditionell ein rein künstlerisches und enthielt keine pädagogisch-didaktischen Anteile. (Dies war im Studium der Musiktheorie schon eher der Fall; vgl. Schlothfeldt 2011 und 2015.) Mittlerweile – dies ist aber eine neue Entwicklung – gibt es unterschiedlich konzipierte Studiengänge, die sich der Kompositionspädagogik widmen, in Wien (Schlothfeldt/Vandré 2018:77-142) und an der *Kunstuniversität Graz*. Dort ist das Studium der *Kompositions- und Musiktheoriepädagogik* nach den vier Feldern Schule, Musikschule, Hochschule, Musikvermittlung gegliedert (Schmidinger 2016).

Die *Folkwang Universität der Künste* hat 2016 den Bachelorstudiengang Musikpädagogik dahingehend reformiert, dass sich die Studierenden in der Mitte ihres Studiums für *Musiktheorie/Kompositionspädagogik*

als einem von sechs Schwerpunkten entscheiden können. Weitere Musikhochschulen wie jene in Lübeck, Mannheim, Osnabrück und Stuttgart, bieten in den Bereichen der Kompositionspädagogik oder der Didaktik der Musiktheorie Lehrveranstaltungen an oder haben Studienschwerpunkte bzw. Studienrichtungen eingeführt. Heute sind in den Studienverläufen der Instrumental- und Gesangspädagogik sowie der Lehramtsstudiengänge Lehrveranstaltungen, die auf das Komponieren im Unterricht abzielen oder methodische Fragen erörtern, nicht mehr in dem Maße unterrepräsentiert wie noch vor einigen Jahren.

Fort- und Weiterbildung

Außerhalb des Studiums kann (bzw. muss) die Fähigkeit mit Schüler*innen zu komponieren im Rahmen von Fort- und Weiterbildungen erworben werden. Dabei steht die Unterrichtsplanung in Hinsicht auf Ziele, Inhalte und Methoden im Vordergrund, auch mit Blick auf die Kooperation mit anderen beteiligten Lehrkräften oder Institutionen, die Arbeit mit einer Gruppe und die Moderation von Gesprächen. Themen wie Antragstellung und Mittelakquise werden ebenfalls angesprochen.

Der Bereich hat viele Schnittstellen, da außer Bundes- und Landesakademien auch Schulen, Musikschulen und Hochschulen sowie weitere Bildungspartner beteiligt sein können. Die angebotenen Maßnahmen richten sich an verschiedene Zielgruppen: Zum einen handelt es sich um Fortbildungen für Lehrer*innen, die nicht nur auf die Vermittlung Neuer Musik, sondern auch auf das Komponieren im Musikunterricht und Fragen der Kooperation zielen. Ein solches Angebot wird derzeit auch im Forschungsprojekt *ModusM* entwickelt, von dem weiter unten noch die Rede ist. Außerdem können sich Weiterbildungen an Komponist*innen, aber auch an Instrumentalist*innen bzw. Instrumentalpädagog*innen richten, ggf. an Lehrkräfte der EMP sowie an Musikvermittler*innen und Konzertpädagog*innen und an eher „Fachfremde“ wie Museums- und Theaterpädagog*innen.

Die Weiterbildung *KOMPÄD* beispielsweise versuchte gezielt und intensiv das pädagogische Handlungsrepertoire der teilnehmenden Komponist*innen, bei denen das Interesse bestand, auf einem oder mehreren Segmenten des breiten Handlungsfeldes unterrichtend tätig zu werden, zu erweitern und ihr didaktisches Reflexionsvermögen zu stärken. Damit sollte Komponist*innen, die ja in der Mehrzahl pädagogisch aktiv sind, die im Studium bislang kaum eröffnete Gelegenheit gegeben werden, sich pädagogisch-didaktischen Fragen zu widmen. Das zwischen 2014 und 2017 vom *Bundesministerium für Bildung und Forschung* geförderte Programm wurde zunächst von der *Hochschule für Musik Saar* initiiert, später von der *Universität zu Köln* aus geleitet und in Kooperation mit der *Jeunesses Musicales Deutschland* sowie der *Folkwang Universität der Künste* entwickelt und erprobt. In zwei aufeinander folgenden Jahren fand jeweils ein Durchgang statt. Dieser bestand aus einer einwöchigen intensiven Akademiephase mit hohem Lehr- und Lernaufwand, einer längeren Phase mit selbstständig durchzuführendem Projekt sowie einer abschließenden zweiten Akademiephase mit weiteren Lehrveranstaltungen und der Präsentation der Projekte. (Eine Fortsetzung der Weiterbildungsmaßnahme als Zertifikatsstudium an der *Folkwang Universität der Künste*, das sich an einen u.a. um Instrumentalpädagog*innen erweiterten Interessentenkreis richten würde, wird derzeit erwogen.) Einige der Teilnehmenden bei [KOMPÄD](#) sind bereits als Multiplikator*innen aktiv und geben die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten an verschiedenen Orten weiter. Außerdem sind aus der Maßnahme eine kontinuierlich wachsende Sammlung von Handreichungen zur Kompositionspädagogik sowie eine umfangreiche Literaturliste, die regelmäßig aktualisiert wird, hervorgegangen.

Kompositionsunterricht an der Musikscheule und in freier musikpädagogischer Praxis

An zahlreichen Musikscheulen wird Kompositionsunterricht angeboten, sei es als Einzel- oder Gruppenunterricht oder im Wechsel mit Instrumentalunterricht. Dabei mag aus didaktischer Perspektive eine Gefahr darin bestehen, dass Format, Methodik und Zielsetzung des Unterrichts in Komposition ohne hinreichende Reflexion so übernommen und perpetuiert werden, wie die Lehrenden es in ihrem eigenen Studium kennengelernt haben, also als Einzelunterricht, der ggf. durch Zusammenkünfte der Klassen in Kolloquien o.Ä. ergänzt wird und Gespräche über vorliegende Arbeiten sowie Hinweise auf vergleichbare Werke jüngerer Datums vorsieht (vgl. Schlothfeldt/Vandré 2018). An Vorschlägen und Handreichungen interessierte Lehrkräfte finden allenfalls vereinzelte Publikationen.

Das Angebot an Kompositionsunterricht in Musikscheulen nimmt stetig zu. (Die Webseite von [Jugend komponiert](#) versucht auf einem möglichst aktuellen Stand festzuhalten, an welchen Orten bereits Angebote bestehen.) Die Entwicklung sollte durch den vom Verband deutscher Musikscheulen 2016 herausgegebenen Lehrplan *Musiktheorie und Komposition* noch befördert werden, der auf die Potenziale, Inhalte und Methoden von Unterrichtsangeboten in Improvisation und Komposition eingeht (VdM 2016; Schlothfeldt/Vandré 2018). Oft werden Lehrveranstaltungen in den Bereichen Komposition/Improvisation und Musiktheorie/Gehörbildung von den gleichen Personen angeboten.

Die Bandbreite kompositionspädagogischer Tätigkeit geht an Musikscheulen und an vergleichbaren Orten über den Kompositionsunterricht hinaus. In diesem Zusammenhang sind zwei vor längerer Zeit initiierte Formate zu erwähnen: Die Kompositionsklassen Sachsen-Anhalt und Dresden bestehen seit ihrer Gründung durch Hans J. Wenzel in den 70er Jahren (in veränderter Form) bis heute; der Unterricht, dessen Konzeption Ferienkurse einschließt, zielt explizit auf den Erwerb musikalischer Bildung durch die Teilnehmenden (Schlünz 2011). Außerdem veranstalten Mitglieder des in Winsen beheimateten Ensembles L'ART POUR L'ART seit vielen Jahren erfolgreich eine Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche, deren Ergebnisse aufwändig gestaltet im Druck oder als CD (*Haltbar gemacht*, 2011) veröffentlicht wurden (Schmeling 2003, Schmeling/Kaul 2011).

Unter dem Dach der Wettbewerbe *Jugend komponiert* – neben dem Bundeswettbewerb werden derzeit sieben Landeswettbewerbe durchgeführt – sind Fördermaßnahmen für junge Komponierende weiterentwickelt worden (Schlothfeldt/Vandré 2018:143). Hier werden bei erfolgreicher Teilnahme neben Aufführungsmöglichkeiten oft Workshops bzw. Lehrveranstaltungen angeboten.

Komponieren im Instrumental- und Gesangsunterricht und in der EMP

Im oben erwähnten Lehrplan *Musiktheorie und Komposition* wird auch der Wunsch laut, im Instrumental- und Gesangsunterricht „improvisatorische, experimentelle oder kompositorische Gestaltungsarbeit“ einzubeziehen, weil dadurch „Lerninhalte gesichert und vertieft [...], ein unmittelbarer Zugang zur Stimme und zum Instrument gefördert sowie die Wahrnehmung musikalischer Phänomene [...] geschult werden“ könnten (VdM 2016:20). In der instrumental- bzw. musizierpädagogischen Literatur wird das Komponieren gelegentlich aufgeführt und sogar dafür geworben (Ernst 1991:44 sowie ebd.: 52; Doerne 2010:80–91). „Komponieren im Instrumentalunterricht überschreitet keineswegs dessen Grenzen. Vielmehr ist

Komponieren eine wichtige Methode des Musikhierlernens.“ (Mahlert 2011:229) Trotz dieser Einsicht führt Ulrich Mahlert das Komponieren nicht als eigenes Handlungs- bzw. Lernfeld an, sondern beschränkt sich im Wesentlichen auf die zitierten Sätze im Kapitel über das instrumental- und vokalpädagogische Handlungsfeld der Improvisation (vgl. ebd.:101 und 219-230). Daran lässt sich erkennen, dass diese in der Instrumentalpädagogik deutlich präsenter ist.

Da die Grenze zur Improvisation fließend ist, seien hier einige Beispiele erwähnt, ohne jedoch näher auf sie einzugehen. Naheliegender Weise werden in der stärker auf Jazz, teilweise auch in der explizit auf Pop- und Rock-Musik bezogenen Unterrichtsliteratur methodische Übungen zur Improvisation mit einbezogen. Seit den 60er Jahren blühte, befördert durch Autor*innen wie Lilly Friedemann (1969; 1971; 1973), Gertrud Meyer-Denkman (1970; 1972), Wolfgang Roscher (1970; 1976; 1984) u.v.a.m., eine zum Teil eher für Schulen konzipierte, aber auch für andere Gruppen taugliche Improvisationspädagogik auf. Aktuelle Publikationen, die das Musizieren, Improvisieren und Komponieren in der Gruppe im Blick haben, sind *Ensemble & Improvisation. 20 Musiziervorschlüge für Laien und Profis von Jung bis Alt* (Rüdiger 2015) sowie *musizieraktionen. frei streng lose* (Schneider 2017a). Die *Wiener Instrumentalschulen* (Bojé 1982; Vetter 1983 u.a.) setzen stark auf experimentelle Herangehensweisen. Später stechen vereinzelt Publikationen, die für den Einzel- und Kleingruppenunterricht bestimmter Instrumente konzipiert sind, aus der schier uferlos vorhandenen Literatur zur Improvisation heraus, wie jene von Peter Heilbut (1989), Herbert Wiedemann (1988; 1991; 2010; Wiedemann/Pauligk 2000), Francis Schneider (2003) und später von Reinhard Gagel (2010) für Klavier, *Querfeldein* von Brigitte Bryner-Kronjäger (2001) für Querflöte oder *Blockflöte und Improvisation* von Matthias Maute (2005) sowie einzelne Kapitel in *Fische haben nie kein Knie* von Martin Schumacher und Alois Bröder (2008/2009) für Gitarre.

Vielfach zur Anwendung kommen die *vorschläge: konzepte zur ver(über)flüssigung der funktion des komponisten* von Mathias Spahlinger (1993) sowie die *Wege zum Komponieren* von Diether de la Motte (1996), die beide nicht speziell für den Einsatz im Instrumentalunterricht gedacht sind. Ein Repertoire an Aufgaben und Übungen können interessierte Lehrer*innen durch Artikel im Heft *Üben & Musizieren* erwerben, das nicht nur zu Improvisation (zuletzt: Rüdiger 2018b), sondern mit den Ausgaben 1/1984, 4/2000, 4/2009 (Merk 2009) und 6/2016 (Senker 2016) auch zum Thema Komposition sowie 5/2017 (Schneider 2017b) zu Experimentellem Musizieren jeweils ein Heft gestaltet sowie eine Bestandsaufnahme zur Kompositionspädagogik veröffentlicht hat (Bullerjahn/Graebisch/Liewald 2003) und in unregelmäßigen Abständen Praxisvorschlüge bringt (u.a. Schlothfeldt 2010b; Galler 2011).

Um die angrenzenden Bereiche zu verbinden und nicht gegeneinander auszuspielen, schlägt Wolfgang Rüdiger vor, von „Komprovisation“ im Instrumentalunterricht zu sprechen (2018a:164). Tatsächlich spielt Improvisation häufig eine Rolle, wenn im Instrumentalunterricht einzeln oder in der Gruppe komponiert wird. Gerade für den anfänglichen Unterricht werden entsprechende Unterrichtsmaterialien angeboten (vgl. u.a. Fröhlich 1996). Das Potenzial des Komponierens im Instrumentalunterricht wird allerdings tendenziell unterschätzt. Insgesamt ist ein Mangel sowohl an Literatur festzustellen, die sich eingehend mit dem Thema befasst, als auch an Instrumentalschulen, die kontinuierlich Komponieren integrieren und mit entsprechenden Übungen oder Aufgaben auf Inhalte des Instrumentalunterrichts Bezug nehmen. Als eine der wenigen Ausnahmen kann das im Klavierunterricht begleitend einzusetzende Heft *Spielräume – Spielregeln* von Sigrid Naumann (2015) hervorgehoben werden, in dem improvisatorische und kompositorische Übungen zum Erlernen eines Klavierstückes hinführen.

In den Angeboten der EMP, insbesondere in der Musikalischen Früherziehung, spielt das Erfinden von Musik eine große Rolle. Nicht nur die Früherziehung, sondern auch den Musikunterricht an Grundschulen betreffend, heben Vorschläge für den Unterricht mit Kindern im Vor- und Grundschulalter zumeist auf Improvisation und Exploration ab (Ribke/Dartsch 2004; Steffen-Wittek/Dartsch 2014; Kotzian 2014). Renate Reitinger verwendet in *Musik erfinden* die Begriffe „Komponieren“ und „Komposition“, die an eine weitgehende „Festlegung“, „ggf. auch Notation“ und die „relative“ Wiederholbarkeit der Ergebnisse geknüpft seien. Improvisation und Experimentieren werden als „wesentliche Vorerfahrungen“ betrachtet (Reitinger 2008:232–233; Schlothfeldt/Vandré 2018:100-103).

Kooperative Angebote, Musikvermittlung und Konzertpädagogik, *Response*

Dieses Feld ist an der Schnittstelle zwischen Schule einerseits und Musikschule bzw. freier musikpädagogische Praxis andererseits angesiedelt, wobei oft noch Hochschulen an den Kooperationsprojekten beteiligt sind. Gerade in Angeboten, die den wachsenden Bereichen der Musikvermittlung und der Musiktheater- und Konzertpädagogik zuzuordnen sind, kommen Konzerthäuser, Theater und Musiktheater, Orchester und weitere Ensembles, aber auch Museen und andere Bildungspartner hinzu. Komponiert wird in Workshops und anderen Formaten, die Musiker*innen auch gemeinsam mit Lehrkräften anbieten. Durch das Einbeziehen von Bildern, Film, Tanz oder Literatur kann der Aspekt des Interdisziplinären dabei eine wichtige Rolle spielen, so dass die Zusammenarbeit mit Museums-, Tanz- oder Theaterpädagogik hier in den Blick gerät.

Im deutschsprachigen Raum ist die komponierende Tätigkeit von Schüler*innen stark verbunden mit dem aus England stammenden Projekt *Response* und mit daran anknüpfenden Projekten. *Response* wurde 1983 in England von der *London Sinfonietta* mit dem Ziel initiiert, jungen Hörer*innen durch eigene Aktivitäten Erlebnisse mit Musik zu ermöglichen und die Kooperation mit Musiker*innen zu fördern (Ruffer 1988; Winterson 1994; Olson 2009). Seit 1988 werden bis heute Response-Projekte auch in Deutschland durchgeführt (Graefe-Hessler 1997; 2002; Meyer 2003; Müller-Hornbach 2011), zum Teil haben sich die Konzeptionen und die Projektnamen deutlich verändert, wie z.B. im Fall von *QuerKlang* (Brandstätter 2011) und von *Klangradar* (Friedrich 2011) in Berlin, *Klangradar 3000* (Friedrich 2012) in Hamburg sowie von *meet the composer* in Essen bzw. im Ruhrgebiet (Schatt 2009; 2011; Schlothfeldt 2010a; 2011). Die meisten Projektkonzeptionen sehen vor, dass zu Beginn zeitgenössische Referenzwerke vorgestellt werden, die Teil des Programms des konzertveranstaltenden Kooperationspartners sind und im Verlauf des Projekts der Orientierung beim Komponieren dienen sollen (siehe: [Johannes Voit „Komponieren an Schnittstellen: Organisationsstrukturen und Ziele der Akteure in Response-Projekten“](#)).

Komponieren im Musikunterricht

Komponieren und Improvisieren wird als Bestandteil des Musikunterrichts vereinzelt angeregt, seit es Musikunterricht gibt (vgl. u.a. Jöde 1928). In den 60er und 70er Jahren häufen sich eher improvisatorisch zu nennende Vorschläge zur Einführung in Neue Musik als Teilgebiet der Musikkultur (vgl. die Diskussion der Ansätze u.a. von Fritz Jöde, John Paynton und Peter Aston, Carl Orff, Gertrud Meyer-Denkman und Wolfgang Roscher in Wallbaum 2000). Seit den 90er Jahren begegnen zunehmend Ansätze, die vielleicht nicht explizit, aber doch dezidiert kompositionspädagogisch ausgerichtet sind (Nimczik 1991, Wallbaum 2000, Schneider et al. 2000). Dass entsprechend angelegte Unterrichtsreihen dokumentiert und reflektiert

werden, ist dabei die Regel.

Die erste systematische Evaluation eines im Grenzbereich von Schule, Konzerthaus und Hochschule angesiedelten Projekts bietet Peter W. Schatt, dessen Reflexion allerdings auf Unterricht an Schulen bezogen bleibt (Schatt 2009). Schatt und andere Autor*innen betrachten die Orientierung an Neuer Musik als eine Möglichkeit, sofern die mit Komponieren im Unterricht verbundenen, allzu oft ins Dogmatische reichenden Einstellungen in einem akzeptablen Rahmen bleiben (vgl. Schlothfeldt 2009:146-148). Des Weiteren wird Projektarbeit als ggf. zu präferierende Option angesehen: Bei einem Kompositionsprojekt verfolgen die Schüler*innen ein eigenes Anliegen. Sie kommen mit dem Wunsch zu komponieren und erbitten Hilfe, sofern diese erforderlich wird (zur Unterscheidung von Kompositionsprojekt und Gestaltungsaufgabe: Schlothfeldt 2009:111-114). Die „zentrale Kategorie“ der Projektarbeit ist „die Selbstbestimmung möglichst aller Elemente durch die Schüler“ (Schatt 2009:205). Die Arbeitsweise entspricht im Wesentlichen Projektunterricht, bei dem die Schüler*innen an einem möglichst selbst gewählten und modellierten Projekt selbstständig und kooperativ arbeiten, dabei bereits erworbene Kenntnisse aktivieren und erweitern und das Ergebnis (öffentlich) präsentieren. „Die Rolle der Lehrenden verändert sich weg von der steuernden und ausbildenden hin zu einer moderierenden und ermöglichenden Rolle.“ (Malmberg 2012:60-61) Damit Schüler*innen ein Kompositionsprojekt in Angriff nehmen, muss erst deutlich werden, dass das Komponieren Bestandteil ihres Musikunterrichts sein kann. Damit sie die Ziele klarer fassen und ihr Vorgehen besser planen können, müssen sie im Vorfeld mit einem Kompositionsprozess z.B. durch eine von der Lehrkraft gestellte Gestaltungsaufgabe in Berührung gekommen sein.

Ein in letzter Zeit häufig betonter Aspekt ist der Wert ästhetischer Erfahrungen (siehe: [Ursula Brandstätter „Ästhetische Erfahrung“](#)) im Zusammenhang mit musikalischer Bildung (vgl. Rolle 1999) sowie der Umstand, dass das Komponieren Schüler*innen ästhetische Erfahrungen ermöglicht (vgl. Wallbaum 2000; Wieneke 2011; 2016; Zill 2016 und [Elias Zill „SchülerInnen Gehör schenken“](#)) und sie darüber in einen fruchtbaren „ästhetischen Streit“ (Rolle/Wallbaum 2017) eintreten können.

Forschung

Während die umliegenden Handlungsfelder nur sporadisch Gegenstand von Untersuchungen sind, dominiert die auf Schule bzw. Musikunterricht bezogene (und in sie hinein wirkende) Forschung, die auch den größeren Anteil an Publikationen generiert (zum Komponieren im Unterricht an Grundschulen vgl. Grow 2018). Das von Frauke Heß initiierte und forschend begleitete Projekt [Neue Töne für junge Ohren](#), in dessen Rahmen jährlich ein Kompositionsprojekt stattfindet, mündet in online dargebotene Handreichungen. Materialien werden ebenfalls zur Verfügung gestellt durch die Plattform [Abenteuer Neue Musik](#), die auf den 2006-2016 mit Komponist*innen bzw. ihren Werken durchgeführten Kompositionsprojekten basiert. Forschungsstudien zu den Themen [Lernbegleitung in Gruppenkompositionsprozessen](#) (LinKo, im Zeitraum 2016-19) und [Musikunterricht im Modus des Musik Erfindens](#) (ModusM) werden aktuell an der [TU Dortmund unter Leitung von Ulrike Kranefeld](#) und in Kooperation mit den Universitäten in Bielefeld und in Wuppertal durchgeführt. Ziel der Studien ist die Fundierung von Musikunterricht durch Beobachtung von Gruppenarbeitsprozessen sowie der Positionierung bei künstlerischen Gestaltungsprozessen und dem Einfluss der Interventionen von Lehrkräften insbesondere auf Kompositionsprozesse. Der Blick ist sowohl auf Musikunterricht als auch auf kooperative Formate und auf Situationen außerhalb der Schule gerichtet.

[Campus Neue Musik](#), ein weiteres Forschungsprojekt unter Leitung von Matthias Handschick und Wolfgang Lessing, wird mit einer Laufzeit von drei Jahren für das *Institut für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt* durchgeführt. Im Zentrum steht die Frage nach künstlerischen Momenten bzw. Prozessen beim Komponieren mit Schulklassen. In einem multiperspektivischen Setting werden die unterschiedlichen Sichtweisen auf den Arbeitsprozess, die die daran Beteiligten haben, zueinander in Beziehung gesetzt, um „Ansprüche, Zielsetzungen und Strategien kooperativer Schülerkompositionsprojekte“ zu erforschen.

Bei der [Kooperative MusiklehrerInnenbildung \(KoMuF\)](#) handelt es sich um ein Projekt, das 2016-19 in Freiburg von der *Hochschule für Musik*, der *Albert-Ludwigs-Universität* und der *Pädagogischen Hochschule* gemeinsam durchgeführt wird mit dem Ziel, die Lehramtsstudiengänge zu profilieren. Ein Teilprojekt trägt den Titel *Musizieren, Improvisieren und Musik erfinden im Unterricht*.

Fundierungen durch Tagungen und Symposien

In letzter Zeit fanden Symposien und Tagungen im Zusammenhang mit einigen oben erwähnten Aktivitäten, im Wesentlichen aber zu fast allen Tätigkeitsfeldern statt. Darüber hinaus sind Veröffentlichungen zu mehreren Bereichen erschienen, teilweise handelt es sich sogar um Sammelpublikationen, die den Blick auf das ganze Handlungsfeld richten. Einige werden im Folgenden erwähnt:

Das Symposium *Musik erfinden!* 2010 in Osnabrück verfolgte das Anliegen, die diversen kompositionspädagogischen Ansätze zu bündeln und deren Vertreter*innen zusammenzuführen (Vandré/Lang 2011). *Neue Musik vermitteln* hieß 2010 ein Symposium an der *Hochschule für Musik Freiburg*, in dem auch Unterricht beobachtet und reflektiert wurde (Schneider 2012). Ebenfalls der Vermittlung Neuer Musik widmete sich die Tagung *Vermittlungskunst* im September 2011 an der *Hochschule für Musik Saar* in Saarbrücken (Dartsch/Konrad/Rolle 2012). In allen drei Veranstaltungen wurden z.B. Kompositionsprojekte vorgestellt und dadurch kompositionspädagogische Fragestellungen mindestens gestreift.

In den Jahren 2011/12 wurden im Auftrag der *Jeunesses Musicales Deutschland* verschiedene Kreise von Expert*innen zu den vier *Weikersheimer Gesprächen zur Kompositionspädagogik* in die *Musikakademie Schloss Weikersheim* eingeladen. Es sollten Sinn und Chancen des Komponierens im Unterricht 1. an Schulen und 2. an Musikschulen und in freier musikpädagogischer Praxis, 3. die Förderung von Talenten in Wettbewerben und Workshops sowie 4. die Perspektiven an Hochschulen ausgelotet werden. In allen vier Gesprächen wurde der Wunsch laut, gestaltende Handlungsweisen insbesondere im Musikunterricht an Schulen und im Instrumentalunterricht an Musikschulen zu fördern. Zudem wurde die notwendige terminologische Differenzierung thematisiert. Dabei wurden auch generelle musikpädagogische Standpunkte und Konzeptionen auf durchaus kontroverse Weise abgeglichen. Ein gemeinsamer Nenner war, dass weder Komponist*innen noch Musikpädagog*innen hinreichend auf das Komponieren mit Kindern und Jugendlichen im Allgemeinen wie auch auf die kompositorische Förderung junger Talente im Besonderen vorbereitet, also zu kompositionspädagogischer Arbeit fähig sind (Schlothfeldt/Vandré 2018).

Der Thematik der Kompositionspädagogik sowie der Didaktik der Musiktheorie nahm sich 2012 auch der *XII. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie* in Essen mit einer Sektion an (Roth/Schlothfeldt 2015). Die *Jeunesses Musicales Deutschland* veranstaltete anlässlich des dreißigjährigen Bestehens des

Bundeswettbewerbs *Jugend komponiert* 2015 in Weikersheim das Symposium *Musik erfinden*, auf dem viele Expert*innen thematisch einschlägige Vorträge hielten (jmd 2016). Im Zusammenhang mit der Weiterbildung *KOMPÄD* standen zunächst 2013 eine Gesprächsrunde an der *Hochschule für Musik Saar* sowie 2017 eine Abschlusstagung an der *Universität zu Köln*.

Die *Folkwang Universität der Künste* veranstaltete 2017 anlässlich ihres neunzigjährigen Bestehens das Symposium *Musikpädagogik und ästhetisches Experiment*. Eine weitere Bestandsaufnahme erfolgte auf dem Symposium *Anregen – Vertiefen – Ausbilden. Komponieren im didaktischen Kontext*, das im gleichen Jahr am *Mozarteum Salzburg* stattfand (Losert/Bornhöft 2018). Diese abschließende Aufzählung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. An ihr ist aber zu erkennen, dass der vielfältige Bereich der Kompositionspädagogik in all seinen Handlungsfeldern bereits einen beachtlichen Beitrag zur musikkulturellen Bildung leistet.

Ausblick

Die junge Disziplin der Kompositionspädagogik zu stärken und weiterzuentwickeln, ist ein (kultur- und bildungspolitisches) Projekt, das viele angeht:

- Der Studiengang Kompositionspädagogik sollte an möglichst vielen Hochschulen angeboten werden.
- In den pädagogischen Studiengängen sollte das künstlerische Fach Komposition angeboten werden und den instrumentalen und vokalen künstlerischen Fächern gleichgestellt sein.
- Es sollte hinreichend viele hochqualifizierte Fort und Weiterbildungen für diejenigen geben, die sich im Studium nicht der Kompositionspädagogik widmen konnten, aber auf dem breiten Handlungsfeld aktiv sein wollen.
- Komposition als Unterrichtsfach sollte überall an Musikschulen angeboten werden, nicht nur in den Metropolen. Und der Unterricht muss angemessen bezahlt werden.
- Dasselbe gilt für kompositionspädagogisch orientierte Angebote der Musikvermittlung.
- Gerade für den Kompositionsunterricht und für das Komponieren im Vokal und Instrumentalunterricht werden hervorragende Materialien, Handreichungen und Unterrichtsvorschläge benötigt, die von erfahrenen Kompositionspädagog*innen erarbeitet werden müssen.
- In einer möglichst großen stilistischen Breite sollte Komponieren ein selbstverständlicher Bestandteil des Musikunterrichts auf allen Stufen sein.

Um dies zu erreichen bedarf es erheblicher Unterstützung auf kommunaler und landespolitischer Ebene. Und es braucht Personen, die das Fach weiterentwickeln.

Kompositionspädagogik zielt auf die Aktivität und die Eigeninitiative von Schüler*innen. Indem sie komponieren, erwerben sie Kulturelle Bildung, werden neugierig auf unbekannte Musik und gewinnen womöglich sogar Vergnügen an Musik, die ihnen bisher fremd gewesen sein mag. Wenn sie dabei von zugewandten Pädagog*innen ohne ästhetische Dogmen begleitet werden, lernen sie Musik als Produkte von Menschen für Menschen kennen und möchten vielleicht am Musikleben partizipieren, dessen enorme Vielfalt sich in den kompositionspädagogischen Aktivitäten spiegelt.

Verwendete Literatur

- Abenteuer Neue Musik:** <http://www.musicademy.de/index.php?id=1416> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Bojé, Harald (1982):** Klavierschule für Anfänger. Wien: Universal Edition.
- Brandstätter, Ursula (2013/2012):** Ästhetische Erfahrung. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-erfahrung> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Brandstätter, Ursula (2011):** Experimentelle Musik erfordert experimentelle Didaktik. Das Projekt „QuerKlang“ an der Universität der Künste Berlin. In: Diskussion Musikpädagogik 51, 12-16.
- Bryner-Kronjäger, Brigitte (2001):** Querfeldein. Handbuch für den Unterricht mit der Querflöte. Frankfurt a.M.: Zimmermann.
- Campus Neue Musik:** <https://www.neue-musik.org/campus-neue-musik.html> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Bullerjahn, Claudia/Graebisch, Barbara/Liewald, Helga (2003):** Komponieren mit Kindern und Jugendlichen. Ein Überblick zu pädagogischen Konzepten und Fördermaßnahmen. In: Üben & Musizieren (6), 48-55.
- Dartsch, Michael (2014):** Musik lernen – Musik unterrichten. Eine Einführung in die Musikpädagogik. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Dartsch, Michael/Konrad, Sigrid/Rolle, Christian (Hrsg.)(2012):** neues hören und sehen ... und vermitteln. Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik. Regensburg: ConBrio.
- Doerne, Andreas (2010):** Umfassend Musizieren, Grundlage einer Instrumentalen Musikpädagogik. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Ernst, Anselm (1991):** Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht. Mainz: Schott.
- Fautley, Martin (2008):** Formative Assessment of Composing at KS3: <https://drfautley.les.wordpress.com/2013/11/smart-formative-assessment-of-composing-at-ks3-v3.pdf> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Friedemann, Lilli (1973):** Einstiege in neue Klangbereiche durch Gruppenimprovisation. Wien: Universal Edition.
- Friedemann, Lilli (1971):** Kinder spielen mit Klängen und Tönen. Wolfenbüttel/Zürich: Mösseler.
- Friedemann, Lilli (1969):** Kollektivimprovisation als Studium und Gestaltung Neuer Musik. Wien: Universal Edition.
- Friedrich, Burkhard (2012):** Klangradar 3000. Komponieren und Neue Musik in der Musikvermittlung. In: Michael Dartsch/Sigrid Konrad/ Christian Rolle (Hrsg.): neues hören und sehen ... und vermitteln. Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik (104-107). Regensburg: ConBrio.
- Friedrich, Burkhard (2011):** Klangradar 3000. In: Philipp Vandré/Benjamin Lang (Hrsg.): Komponieren mit Schülern (89-92). Regensburg: ConBrio.
- Fuchs, Mechthild (Hrsg.)(2015):** Musikdidaktik Grundschule, Innsbruck: Helbling.
- Fröhlich, Charlotte (1996):** Astrello. Spiele für Improvisation und Komposition. 2 Bde. Zürich: Hug.
- Gagel, Reinhard (2010):** Tagträume und Machtmahre. Neun Klangbilder für Klavier mit Materialien zum Improvisieren. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Galler, Julia (2011):** Elementare Komposition im Unterricht. Anregungen zum Einstieg ins Komponieren mit SchülerInnen. In:  ben & Musizieren (2), 32-35.
- Graefe-Hessler, Dorothee (2002):** Response 2002. Neue Musik macht Schule. In:  ben & Musizieren (3), 70-72.
- Graefe-Hessler, Dorothee (1997):** Musik erfinden: Eigene Ideen in einer musikalischen Sprache ausdrücken. In: Johannes B hr/Volker Sch tz (Hrsg.): Musikunterricht heute 2. Beiträge zur Praxis und Theorie (127-142). Oldershausen: Lugert.
- Greuel, Thomas; Heß, Frauke (Hrsg.)(2008):** Musik erfinden. Beiträge zur Unterrichtsforschung. Aachen: Shaker.
- Grow, Joanna (2018):** Komponieren im Musikunterricht der Grundschule, Wien/Berlin/Münster: LIT.
- Heilbut, Peter (1989):** Improvisieren im Klavierunterricht. Wege zum aktiven Hören. Wilhelmshaven: Noetzel.
- Jöde, Fritz (1928):** Das schaffende Kind: Eine Anweisung für Lehrer und Freunde der Jugend. Neuauflage 1962. Wolfenbüttel/Berlin: M sseler.
- Jugend komponiert:** https://www.jmd.info/fileadmin/01_files/05_JMD_Wettbewerbe/Gesamtliste_KOMPAED-Literaturliste.pdf (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- KOMPAED:** <https://www.kompaed.de> (letzter Zugriff am 1.5.2019)
- Kompositionsklassen, unter: <https://www.jugend-komponiert.org/bjk/kompositionsklassen/> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- KoMuF:** <https://www.ph-freiburg.de/musik/forschungsprojekte/kooperative-musiklehrerinnenbildung-komuf.html>.
- Kotzian, Rainer (2014):** Musik erfinden mit Kindern. Elementares Improvisieren, Arrangieren und Komponieren. Mainz: Schott.
- la Motte, Diether de (1996):** Wege zum Komponieren. Ermutigung und Hilfestellung. Kassel: Bärenreiter.
- LinKo:** <https://www.musik.tu-dortmund.de/forschung/musikpaedagogische-forschungsstelle/forschungsprojekte/linko/> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Losert, Martin/Bornhöft, Achim (Hrsg.)(2018):** Anregen – Vertiefen – Ausbilden. Komponieren im didaktischen Kontext. Wien/Berlin/Münster: LIT.
- Mahlert, Ulrich (2011):** Wege zum Musizieren. Methoden im Instrumental- und Vokalunterricht. Mainz: Schott.
- Malmberg, Isolde (2012):** Projektmethode und Musikunterricht. Wien/Berlin/Münster: LIT.
- Maute, Matthias (2005):** Blockflöte & Improvisation. Formen und Stile durch die Jahrhunderte. 2 Bde. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

- Merk, Ulrike (2009):** Der fliegende Robert. Komponieren im Instrumentalunterricht – eine sinnvolle Ergänzung des pädagogischen Unterrichtsfelds? In: Üben & Musizieren 4/2009, 20-23.
- Meyer, Claudia (2003):** Response – Quo vadis? In: Matthias Kruse, Reinhard Schneider (Hrsg.): Musikpädagogik als Aufgabe. Festschrift für Prof. Dr. Siegmund Helms (225-248). Kassel: Bosse.
- Meyer-Denkman, Gertrud (1972):** Struktur und Praxis neuer Musik im Unterricht. Wien: Universal Edition.
- Meyer-Denkman, Gertrud (1970):** Klangexperimente und Gestaltungsversuche im Kindesalter. Wien: Universal Edition.
- MudosM:** <https://www.musik.tu-dortmund.de/forschung/musikpaedagogische-forschungsstelle/forschungsprojekte/modusm/> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Müller-Hornbach, Gerhard (2011):** Kompositionspädagogik und Response an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. In: Philipp Vandré/Benjamin Lang (Hrsg.): Komponieren mit Schülern (163-173). Regensburg: ConBrio.
- Naumann, Sigrid (2015):** Spielräume – Spielregeln. Leichte Klavierstücke aus vier Jahrhunderten. Entdecken – Erforschen – Erspielen. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Neue Töne für junge Ohren:** <https://www.neuetoenefuerjungeohren.de> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Nimczik, Ortwin (1997):** Erfinden von Musik. In: Siegmund Helms/Reinhard Schneider/Rudolf Weber (Hrsg.): Handbuch des Musikunterrichts Band 3. Sekundarstufe II (169-188). Kassel: Bosse.
- Nimczik, Ortwin (1991):** Spielräume im Musikunterricht: Pädagogische Aspekte musikalischer Gestaltungsarbeit. Frankfurt a.M.: Lang.
- Olson, Lesley (2009):** On Response Projects and Responses to It. In: Peter W. Schatt (Hrsg.): Unser Faust – meet the composer. Ein Kompositionsprojekt an Essener Schulen (35-46). Regensburg: ConBrio.
- Reitinger, Renate (2008):** Musik erfinden. Kompositionen von Kindern als Ausdruck ihres musikalischen Vorstellungsvermögens. Regensburg: ConBrio.
- Ribke, Juliane; Dartsch, Michael (Hrsg.)(2004):** Gestaltungsprozesse erfahren – lernen – lehren. Texte und Materialien zur Elementaren Musikpädagogik. Regensburg: ConBrio.
- Rolle, Christian/Wallbaum, Christopher (2011):**  sthetischer Streit im Musikunterricht. Didaktische und methodische Überlegungen zu Unterrichtsgesprächen über Musik. In: Kirschenmann, Johannes/Richter, Christoph/Spinner, Kaspar H. (Hrsg.): Reden über Kunst. Fachdidaktisches Forschungssymposium in Literatur, Kunst und Musik (507-535). München: kopaed.
- Rolle, Christian (1999):** Musikalisch-ästhetische Bildung.  ber die Bedeutung ästhetischer Erfahrung für musikalische Bildungsprozesse. Kassel: Bosse.
- Roscher, Wolfgang (Hrsg.)(1984):** Integrative Musikpädagogik. Teil 2: Praxis und Produktion. Wilhelmshaven: Heinrichshofen.
- Roscher, Wolfgang (1976):** Poly sthetische Erziehung. Köln: DuMont.
- Roscher, Wolfgang (1970):**  sthetische Erziehung – Improvisation – Musiktheater. Hannover: Schroedel.
- Roth, Markus/Schlothfeldt, Matthias (Hrsg.)(2015):** Musiktheorie und Komposition. XII. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie Essen 2012. Hildesheim: Olms
- Rüdiger, Wolfgang (2018a):** Aus dem Leben gegriffen. Ansätze elementaren Komponierens mit Kindern und Jugendlichen im Instrumental- und Ensembleunterricht. In: Losert, Martin/Bornhöft, Achim (Hrsg.): Anregen – Vertiefen – Ausbilden. Komponieren im didaktischen Kontext (152-177). Wien/Berlin/Münster: LIT.
- Rüdiger, Wolfgang (2018b):** Emoji-Impro. Gefühle ausdrücken auf nur einem Ton. In:  ben & Musizieren (5), 32-35.
- Rüdiger, Wolfgang (2015):** Ensemble & Improvisation. 20 Musizervorschl ge für Laien und Profis von Jung bis Alt. Regensburg: ConBrio.
- Ruffer, David (1988):** The London Sinfonietta Education Programme – An Analysis of an Interface between the Professional Artist and Music in Education. In: British Journal of Music Education 5/1, 45-54.
- Schatt, Peter W. (2011):** Der „Faust“ im Nacken – Musikalische Bildung durch Komponieren? In: Philipp Vandré/Benjamin Lang (Hrsg.): Komponieren mit Schülern (41-50). Regensburg: ConBrio.
- Schatt, Peter W. (Hrsg.)(2009):** Unser Faust – meet the composer. Ein Kompositionsprojekt an Essener Schulen. Bericht – Evaluation – Dokumentation. Regensburg: ConBrio.
- Schlothfeldt, Matthias/Vandré, Philipp (Hrsg.)(2018):** Weikersheimer Gespräche zur Kompositionspädagogik. Regensburg: ConBrio.
- Schlothfeldt, Matthias (2016):** Neugier auf Musik – Die Vorzüge des Komponierens in verschiedenen Unterrichtssituationen. In: Jeunesses Musicales Deutschland (Hrsg.): Musik erfinden. Symposium zur Kompositionspädagogik Weikersheim 2015 (45-51). Weikersheim: JMD.
- Schlothfeldt, Matthias (2015):** Kompositionspädagogik: Ist die Musiktheorie zuständig? In: Markus Roth/Matthias Schlothfeldt (Hrsg.): Musiktheorie und Komposition. XII. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie Essen 2012 (177-195). Hildesheim: Olms.
- Schlothfeldt, Matthias (2011):** Kompositionspädagogik an der Folkwang Universität der Künste. In: Philipp Vandré/Benjamin Lang (Hrsg.): Komponieren mit Schülern (175-182). Regensburg: ConBrio.
- Schlothfeldt, Matthias (2010a):** Wie klingen Atmosphären? Farbe, Fläche und Raum in neuer Musik. In: Musik & Bildung (4), 16-22.

- Schlothfeldt, Matthias (2010b):** Schritte, Stimmen, Türenknarren. Komponieren im Instrumentalunterricht. In: Üben & Musizieren (5), 32-35.
- Schlothfeldt, Matthias (2009):** Komponieren im Unterricht. Hildesheim: Olms.
- Schlünz, Annette (2011):** Ist komponieren erlernbar? Die Komponistenklassen Sachsen-Anhalt und Dresden. In: Vandré, Philipp/Lang, Benjamin (Hrsg.): Komponieren mit Schülern (107-116). Regensburg: ConBrio.
- Schmeling, Astrid/Kaul, Matthias (2011):** Musikerfindung in Beziehung zur Welt – die Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche in Winsen. In: Vandré, Philipp/Lang, Benjamin (Hrsg.): Komponieren mit Schülern (53-67). Regensburg: ConBrio.
- Schmeling, Astrid (2003):** Musik für eine Stadt. Das Ensemble L'Art pour l'art und die Kinderkompositionsklasse Winsen/Luhe, Saarbrücken: Pfau.
- Schmidinger, Helmut (2016):** Das Bachelorstudium in Kompositions- und Musiktheoriep dagogik in Graz. In: Jeunesses Musicales Deutschland (Hrsg.): Musik erfinden. Symposium zur Kompositionspädagogik Weikersheim 2015 (55-60). Weikersheim: JMD.
- Schmitt, Rainer (1997):** Musik erfinden. In: Siegmund Helms/Reinhard Schneider/Rudolf Weber (Hrsg.): Handbuch des Musikunterrichts Band 1. Primarstufe (187-236). Kassel: Bosse .
- Schneider, Francis (2003):** In Tönen reden... Freies Spiel auf dem Klavier. Aarau: Nepomuk.
- Schneider, Hans (2017a):** musizieraktionen. frei streng lose. Anregungen zur V/Ermittlung experimenteller Musizier- und Komponierweisen. B dingen: Pfau.
- Schneider, Hans (2017b):** Vom Tropfen zum Klang. Aspekte und Bedingungen experimentellen Musizierens. In:  ben & Musizieren (5), 6-10.
- Schneider, Hans/B sze, Cordula/Stangl, Burkhard (Hrsg.)(2000):** Klangnetze. Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden. Saarbrücken: Pfau.
- Schneider, Hans (Hrsg.)(2012):** Neue Musik vermitteln.  sthetische und methodische Fragestellungen. Hildesheim: Olms.
- Schumacher, Martin/Br der, Alois (2008/2009):** Fische haben nie kein Knie. Erstes Musizieren auf der Gitarre in Gruppen oder Klassen (2 Bde.). Wilhelmshaven: Heinrichshofen.
- Senker, Meike (2016):** Pianopong, Zwitschern, D mmerungshexe. Komponieren in der Musikschule: Unterrichtsbeispiele für Gruppen- und Einzelunterricht. In:  ben & Musizieren (6), 26-30.
- Spahlinger, Mathias (1993):** vorsch ge. konzepte zur ver( ber)flüssigung der funktion des komponisten. Wien: Universal Edition.
- Steffen-Wittek, Marianne/Dartsch, Michael (Hrsg.)(2014):** Improvisation. Reflexionen und Praxismodelle aus Elementarer Musikpädagogik und Rhythmik. Regensburg: ConBrio.
- Sterzel, Kathrin (2017):** Der Komponist als Pädagoge. Weinheim: Beltz
- Vandré, Philipp/Lang, Benjamin (Hrsg.)(2011):** Komponieren mit Schülern. Konzepte – Förderung – Ausbildung. Regensburg: ConBrio.
- VdM (Verband deutscher Musikschulen)(Hrsg.)(2016):** Lehrplan Musiktheorie und Komposition. Kassel: Bosse.
- Venus, Dankmar (1996):** Unterweisung im Musikhören. Wilhelmshaven: Noetzel.
- Vetter, Michael (1983):** Blockfl tenschule. Wien: Universal Edition.
- Voit, Johannes (2019):** Komponieren an Schnittstellen: Organisationsstrukturen und Ziele der Akteure in Response-Projekten. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/komponieren-schnittstellen-organisationsstrukturen-ziele-akteure-response-projekten> (letzter Zugriff am 1.5.2019).
- Wallbaum, Christopher (2000):** Produktionsdidaktik im Musikunterricht. Perspektiven zur Gestaltung ästhetischer Erfahrungssituationen. Kassel: Bosse.
- Weber, Rudolf (2005):** Erfinden von Musik. In: Siegmund Helms/Reinhard Schneider/Rudolf Weber (Hrsg.): Lexikon der Musikpädagogik (57-58). Kassel: Bosse.
- Wiedemann, Herbert (2010):** Klavier spielend begreifen. Improvisatorisches Lernen – kreatives Spielen. Kassel: Bosse.
- Wiedemann, Herbert/Pauligk, Detlef (2000):** Improvisatorische Spiele mit Kabalewski & Co. Regensburg: Bosse.
- Wiedemann, Herbert (1991):** Meditatives Klavierspiel. Horchen – Spielen – Improvisieren. Aarau: Nepomuk.
- Wiedemann, Herbert (1988):** Impulsives Klavierspiel. Regensburg: Bosse
- Wieneke, Julia (2016):** Zeitgenössische Musik vermitteln in Kompositionsprojekten an Schulen. Hildesheim: Olms.
- Wieneke, Julia (2011):** Musik vermitteln in Kompositionsprojekten. Eine qualitative Untersuchung schulischer Projektarbeit. In: Clausen, B. (Hrsg.): Vergleich in der musikpädagogischen Forschung (261-294). Essen: Die blaue Eule.
- Winterson, Julia (1994):** An Evaluation of the Effects of London Sinfonietta Education Projects on their Participants. In: British Journal of Music Education 11/2, 129-141.
- Zill, Elias (2016):** Den eigenen Ohren folgen. Musikalisch-ästhetische Erfahrungen im Kontext produktionsorientierter Schulprojekte. Wien/Berlin/Münster: LIT.
- Zill Elias (2015):** SchülerInnen Gehör schenken. >>  sthetische Erfahrungen von Beteiligten Kultureller Bildungsangebote am Beispiel von Kompositionsprojekten . In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/schuelerinnen-gehoer-schenken-aesthetische-erfahrungen-beteiligten-kultureller> (letzter Zugriff am 1.5.2019).

Empfohlene Literatur

Losert, Martin/Bornhöft, Achim (Hrsg.)(2018): Anregen – Vertiefen – Ausbilden. Komponieren im didaktischen Kontext. Wien/Berlin/Münster: LIT.

Schatt, Peter W. (Hrsg.)(2009): Unser Faust – meet the composer. Ein Kompositionsprojekt an Essener Schulen. Bericht – Evaluation – Dokumentation. Regensburg: ConBrio.

Schlothfeldt, Matthias/Vandré, Philipp (Hrsg.)(2018): Weikersheimer Gespräche zur Kompositionspädagogik. Regensburg: ConBrio.

Vandré, Philipp/Lang, Benjamin (Hrsg.)(2011): Komponieren mit Schülern. Konzepte – Förderung – Ausbildung. Regensburg: ConBrio.

Zill, Elias (2016): Den eigenen Ohren folgen. Musikalisch-ästhetische Erfahrungen im Kontext produktionsorientierter Schulprojekte. Wien/Berlin/Münster: LIT.

Außerdem empfehlenswert sind die Handreichungen und die Literaturliste auf www.kompaed.de.

Anmerkungen

Dieser Text basiert u.a. auf dem im *Handbuch Musikpädagogik* (Hrsg. Dartsch/Knigge/Niessen/Platz/Stöger, 2018, Münster: Waxmann) erschienen Artikel „Komposition als didaktisches Handlungsfeld“.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Matthias Schlothfeldt (2019): Kompositionspädagogik – Ein Überblick über ihre Bereiche sowie aktuelle Tätigkeiten und Entwicklungen. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/kompositionspaedagogik-ueberblick-ueber-ihre-bereiche-sowie-aktuelle-taetigkeiten>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>