

Komponieren

(Bd. 3, Nr. 1)

*Herausgeber*innen: Dr. Clara-Franziska Petry, Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf,
Prof. Tamara Schmidt, Dr. Theresa Schmitz, Christoph Sökler*

Die Emojification meiner Musik für Kinder

Autor: Thierry Tidrow

Lektorat: Nicole Steiner

Abstract

The composer Thierry Tidrow introduces the concept of emojification, reflects on the integration of emojis within his scores, and explains the possibilities that arise in this context when working with children.

Zitiervorschlag:

Tidrow, Thierry: *Die Emojification meiner Musik für Kinder*. In: Klangakt, Bd. 3, Nr. 1, 2025. DOI: 10.5282/klangakt/84

Die Emojification meiner Musik für Kinder

Thierry Tidrow

Seit den letzten 25 Jahren hat sich unsere Kommunikationsweise durch die Verbreitung des Internets und Smartphones stark diversifiziert. Die Textnachricht als bevorzugte informelle Korrespondenz war schnell etabliert und, obwohl sie viele Vorteile bietet, hat sie den klaren Nachteil, aufgrund ihres knappen Charakters häufig Missverständnisse zu erzeugen. Die aus Japan stammenden und im Westen verbreiteten Emojis bieten einen Ansatz, um diesem Problem entgegenzuwirken, indem sie durch ihre einfache, verspielte und effektive Art Emotion und Stimmung übermitteln. Diese seltsamen, jedoch niedlichen Piktogramme werden mittlerweile nicht nur mit Teenagern und pinkfarbenen Kugelschreibern assoziiert, sondern auch mit *ernsthaften* Korrespondenzen und sind unbestreitbar Teil unserer zeitgenössischen Kultur.

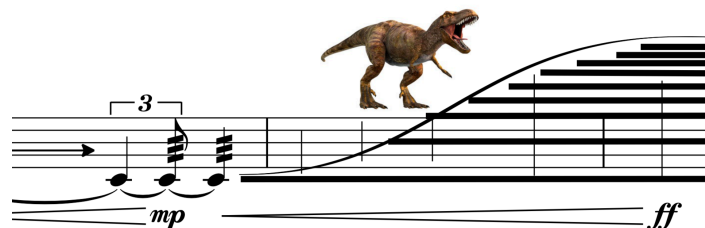
Auch wenn die Emojification unserer Kommunikation mit Konsumkultur verbunden ist (wie heute fast jede aktuelle Entwicklung) und dadurch eher zur Faulheit statt Präzision ermutigt, hat sie auch zur Normalisierung der Nutzung solcher Piktogramme beigetragen, sodass wir eine neue, gemeinsame, bildbasierte Ebene in der alltäglichen Kommunikation teilen. Emojis kommunizieren vor allem Gefühle, Stimmungen oder Konzepte, sie haben sich sogar weiterentwickelt und unser semantisches Feld erweitert. „Emojis bieten uns die Möglichkeit, textbasierte Medien zu bereichern“, schreibt Benjamin Weissman, Dozent für Kognitionswissenschaft am Rensselaer Polytechnic Institute in den USA. „So wie Mimik und Gestik ein wesentlicher Bestandteil unserer persönlichen Gespräche sind, können wir Emojis auch in unseren elektronischen Gesprächen einsetzen, um einige der gleichen Funktionen zu erfüllen“ (Weissman 2021, o.S.).

Seit ihrem Erscheinen war ich fasziniert von der Verwendung und semantischen Entwicklung der Emojis in der Popkultur. Ich selbst war auch neugierig, ihre Funktion und Bedeutung in meiner künstlerischen Praxis zu erforschen, sodass es ein logischer Schritt war, sie in meine Partituren zu integrieren. Dieses

scheinbar plakative Phänomen hat meinen Umgang mit Musik allerdings komplett zu Fall gebracht und in den letzten Jahren stark beeinflusst, wie ich meine Musik kommuniziere. Noch interessanter – und getreu der Theorie des kanadischen Philosophen und Geisteswissenschaftlers Marshall McLuhan, dass „das Medium die Botschaft ist“ (McLuhan 1967) – hat die Emojification meine Musik dahingehend stark geprägt, wie ich Worte in Musik umsetze und letztendlich, wie ich mich und was ich tatsächlich künstlerisch ausdrücke.

In der Fortsetzung meines 2021 erschienenen Artikels *Die Emojification meiner Musik* werde ich zuerst zusammenfassen, was ich unter Emojification verstehe, und anschließend beschreiben, wie diese mir in der Musik für und mit Kindern eine direkte Annäherung ermöglicht hat.

Die Genese der Emojification meiner Musik fing im Jahr 2016 mit einem Witz für Bassklarinette an. In dem Kammerkonzert für gestrichenes Styropor, *STYROPORÖS*, wollte ich aufklären, dass der spektrale Multiphonic die Obertöne eines tiefen Tons durchfegt und gegenreißt; ein Geräusch, das ich immer mit dem vermuteten Klang des Tyrannosaurus Rex verglichen habe. Ich habe in diesem Moment also festgestellt, dass das Bild, auch wenn niedlich und lustig, etwas vermitteln kann, was Notat und Wort nicht schaffen: die Essenz des Dinoklangs.



Figur 1. Tidrow, *STYROPORÖS*, T. 113-14, Spectral Multiphonic

Die Musiker*innen mussten bei diesem Bild lachen und waren immer gut gelaunt während des Probens dieser Stellen, die als lustig anstatt schwierig empfunden wurden (der Schwierigkeitsgrad war recht hoch und hätte zu Frust führen können). Dies hat mir bewiesen, dass ein Witz ein mächtiges sprachliches Werkzeug für die Zusammenarbeit sein kann, und dass es ein

inhärenter psychologischer Vorteil ist, Informationen mit Humor zu vermitteln. Ich habe also durch den harmlosen Dino festgestellt, dass diese Art zu kommunizieren helfen kann, Techniken zu vermitteln, und dies viel schneller, direkter und lustiger als mit Worten.

Der pädagogische Vorteil des Emojis wirkt auch in meinem ersten Stück für Kinder, *Nils Karlsson Däumling*, einer Kinderoper beruhend auf Astrid Lindgrens Kinderbuch für alle ab vier Jahren. Hier werden Emojis in jeder Hinsicht zur Interpretation des Textes verwendet.

The musical score shows two staves. The top staff is for Bertil (Soprano) and the bottom staff is for Nisse (Violin). Measure 162 features Bertil singing 'Da gibt's Mäu-se?' with a triplet of eighth notes. Nisse plays a corresponding melody. Measure 163 features Bertil singing 'Ich hab Angst vor Mäu-sen!' with a dynamic marking of *mf* and an 'Erschrocken' (shocked) emoji. Nisse plays a pizzicato figure. The score concludes with Bertil singing '(Soll ich dir's mal zei-gen?)' and Nisse responding with '(Nein! Sie sind nicht da!)' using a 'Strichgesicht' (frowny face) emoji. Performance instructions include 'slow bow arco' and 'sul G' for the violin, and a *fp* (fortissimo) dynamic marking at the end.

Figur 2. Tidrow/Lindgren/Weiß, *Nils Karlsson Däumling*, T. 162-163, Emojis

Als der kleine Bertil dem Däumling erstmals begegnet, erzählt ihm dieser, dass er in einem Mauseloch wohnt, was Bertil beunruhigt. Das Erschrocken-Emoji deutet hier bei „Ich hab Angst vor Mäusen“ mehreres an: 1.) dass die Angst vor Mäusen für den junge Bertil heftig ist, 2.) dass der undefinierte Klang auf „Angst“ eher in Richtung „oh-Gott-oh-Gott-oh-Gott“-Piepsen als in einen hohen gestützten Opernklang geht, und 3.) dass die

Angst dadurch auch etwas lächerlich wird. Dieses eher alberne Emoji informiert also 1.) über Bertils Charakter, 2.) über die Singtechnik und 3.) über den allgemeinen Ton der Szene. Nisses Antwort mit dem Strichgesicht-Emoji weist

auf seine leichte Irritation hin, die durch eine langsame, kratzige Bogengeschwindigkeit übersetzt wird, wie ein gehaltenes „nein“¹.

Die zwei Emojis vermitteln all das ohne autoritären Ton. Es wird eine interpretatorische Richtung angedeutet anstatt befohlen. Diese Andeutung lädt alle Leser*innen der Partitur zum Denken ein, statt einen bloßen ausführenden Modus zu fördern. Die Emojis stehen hier auch für ein inklusives Element der Partitur: Im Kontext des Musiktheaters, in dem viele Mitarbeiter*innen die Partitur einsehen ohne Noten lesen zu können, helfen die Emojis auch, eine Barriere zu durchbrechen. Die *Heiligkeit* des für viele unentzifferbaren Manuskripts wird also durch die Verwendung der Emojis relativiert. Ich habe auch hier erfahren, wie entwaffnend Emojis sein können, da viele Mitarbeiter*innen hinter der Bühne dieses Stück als lustig empfunden haben; somit wurde die Auffassung des Komponisten und seines Werkes entmystifiziert. Emojis können daher zu einer Leichtigkeit und Offenheit für die Interpretation und Wahrnehmung der Partitur führen, die Aura der vermeintlich großen Begriffe *Oper* und *Neue Musik* wird hiermit verändert.

In meinem – nicht Kindern gewidmeten, jedoch für den Prozess der Emojification unentbehrlichen – Liederzyklus *Vier Elementarphantasien* (2017-2021) bin ich einen Schritt weiter gegangen und habe aus der heraufbeschworenen Lyrik von Christian Morgenstern alle möglichen Bildassoziationen extrapoliert. Der Überfluss an Emojis hat für mich hier etliche Ideen, Bedeutungen und Ebenen in der Poesie von Morgenstern aufgedeckt, sodass ich ein Netzwerk von Assoziationen aufbauen konnte, das sich in der Musik manifestiert. Der Prozess war hier also nicht mehr Wort -> Musik, sondern Wort -> Bild -> Musik. Dadurch ist eine extreme Art des Sinnbildes entstanden, denn die Bilder haben mir geholfen, fast jeden Parameter (Register, Farbe, Textur, Rhythmus, Tonhöhe usw.) zu definieren. Der selbstgeprägte Begriff „Hypermadrigalismus“ fasst es schön zusammen: Für

¹ Im Fall von Nisse hilft das Emoji auch, einen Text zu übersetzen, der nie dazu gedacht ist, das Ohr des Publikums zu erreichen (Nisse wird hier nur von Bertil verstanden, denn er ist so groß wie ein Daumen!)

fast jede kompositorische Entscheidung gilt eine aus dem Text stammende Begründung (natürlich laut der inneren Logik des Komponisten).

Figur 3. Tidrow/Morgenstern, *Der Erdriese* aus *Vier Elementarphantasien*, T. 45-6, Illustration des Hypermadrigalismus

Hierfür zeige ich ein Beispiel aus *Der Erdriese*, in dem ich für das Wort „Meerunholde“ mehrere kompositorische Entscheidungen getroffen habe. In den zwei Takten (siehe Figur 3) kam in der Stimme für das Meer die Idee, eine Welle zu zeichnen (hoher Ton mit molto vibrato auf „Meer“), für „Unholde“ ein böses Emoji zu setzen (denn kein Ton kann meines Erachtens so böseartig sein wie Ces/As-moll), und die Richtung des Satzes entschieden nach unten tauchen zu lassen (wo vermeintliche Meerunholde verweilen). Im Klavier gibt es unseren Unhold: Es ist ein Riesenkrake, dessen Tentakel weich durch die Klaviertastatur schwimmen und der sich mit einer ständig wechselnden, wegen seiner Tinte (= Pedal) schwer einzuordnenden Harmonik beschleunigt, bis er plötzlich nicht mehr zu sehen ist. Für jede Zeile dieses Gedichts entstand eine solche vielschichtige Interpretation, in der sich viele Metaphern begegnen, um eine multidimensionale musikalische Übersetzung zu erschaffen.

Der Einfluss des Emoji-basierten Hypermadrigalismus prägt zugleich auch die Form und Struktur. Man kann kaum von Liedern sprechen, denn die einzelnen musikalischen Momente schwanken so stark in ihrem Zuschnitt und ihrer Emotionalität, dass es schwer wäre, von einem „Stil“ zu sprechen. Die Momente sind mal theatralisch, mal musikalisch, die Worte mal gesprochen mal gesungen, die Zeit mal frei, mal im Takt. *Prima le parole*, wie in den Madrigalen von Monteverdi, entscheidet fast alles und prägt den Stoff, die Form und den

Stil in radikaler Weise. Und das wiederum beeinflusste die Art, wie ich in all meinen seitherigen Bühnenarbeiten, vor allem für Kinder, an das Setzen und Strukturieren von Texten und Dramaturgien herangegangen bin.

Die Morgenstern-Stücke zeigten mir auch, wie befreiend es war, Emojis ungehemmt einzusetzen, und sie erlaubten mir, meine Denkprozesse auszudrücken ohne mich beurteilt zu fühlen. Dieses Gefühl von Empowerment brachte mich dazu, über die politischen Implikationen der Emojis nachzudenken. Zum ersten Mal hatte ich in meiner Musik das Gefühl, meine Queerness ergreifen zu können. Aus meiner Perspektive befindet sich im Zentrum der queeren Kunst die Befreiung vom kritischen Blick, der für viele in der Kindheit ziemlich traumatisch war. Emojis, die durch ihre Direktheit und Verspieltheit sowohl befreiend als auch entwaffnend erscheinen, sind besonders nützlich in einer Welt wie die der Neuen Musik, in der das Urteilende immer stark präsent ist.

Diese Ermächtigung brachte mich zu einer neuen Art zu komponieren, in der ich mich nicht mehr mit dem Blick der Fachperson oder des gebildeten, „anständigen“ Bürgers beschäftigte. Ich kann, dank Emojis, viel näher an die kindliche Faszination und Neugierde rücken als zuvor. Das hilft mir sehr, über mein häufiges Zielpublikum nachzudenken.

Kirsas Musik thematisiert genau das beschriebene Szenario des ersten gesellschaftlichen Urteils. In dieser A-cappella-Oper für drei Sänger*innen haben die italienische Regisseurin Ilaria Lanzino und ich einen Text in deutscher Sprache geschrieben, wobei wir unsere Nicht-Muttersprache voll ausnutzten, um die einfache Sprache direkter nachahmen zu können. Mara und Tara scheinen beste Freundinnen zu sein, aber als der neue Kirsa mit seiner ungewöhnlichen Musik auftaucht, sind die beiden sowohl verärgert als auch fasziniert.

14 *mp* *fp* *sfz* *sfz*

K. Kir - sa mit ein - em K! K! K! wie Ka - bum! Ka - bum!

17 *p* *mp* *mf* *p sub.* *mf* *p sub.* *mp*

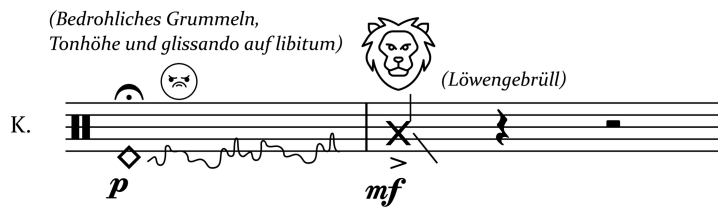
K. Und ich mag so vie - les, Ja, ich mag so vie - les. Soooo vie - les, so vie - les, so

Figur 4. Tidrow/Lanzino, *Kirsas Musik*, Sz. 3, T. 14-20

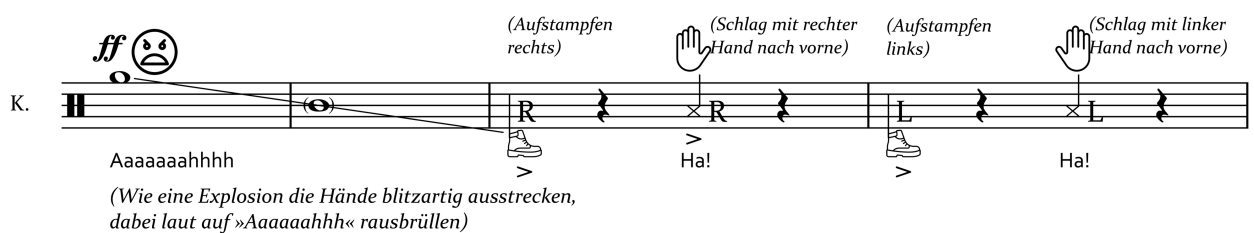
Die Wörter und Gesten sind hier (im starken Gegensatz zur Poesie von Morgenstern) so offensichtlich, dass es sich überflüssig angefühlt hätte, Emojis hinzuzufügen. Ihre Extravaganz ist jedoch bereits in das musikalische Material integriert, eine Art Sublimation, die im Vorfeld stattgefunden hat.

Schließlich konnte ich in meiner ersten Arbeit für Kinderdarsteller*innen Emojis einbauen. Dadurch wurden Emotionen sogar zum Kernthema des Stückes. *Karneval der Gefühle* ist für zwei Schauspieler*innen, dreihundert 7- bis 8-jährige Chorist*innen und Orchester. Es handelt von einem Kind, das nichts fühlt und deswegen mit seinem besten Freund herausfinden will, welche Gefühle es gibt. Es gibt eine Abfolge von Emotionen, die der junge Chor auf verschiedene Weise interpretiert – vom Trauerlied über einen gehetzten „Stressrap“ bis hin zu wütenden Geräuschfolgen:

I: Geräuschfolge »Angriff«



III: Geräuschfolge »Explosion und Verteidigung«



Figur 5-6. Tidrow/Jacob, *Karneval der Gefühle*, Sz. 3, T. 17-18; T. 68-71, Die Wut

Emojis geben hier die Interpretationsrichtungen vor (z.B. grummeln wie jemand, der scheinbar schlechte Laune hat oder das Gebrüll eines Löwen imitierend). Gleichzeitig ermutigen sie dazu, Emotionen und deren begleitende Katharsis zu verkörpern. Die Kinder dürfen brüllen, schreien und stampfen. Der Effekt ist überwältigend – nicht nur wegen der akustischen Wirkung, sondern auch, weil die Kinder ihre Emotionen zulassen und äußern können. *Karneval der Gefühle* hat mir geholfen zu erkennen, wie Emojis in Emotionen verwandelt werden können – sie sind dadurch zum Kern meines musikalischen Denkens geworden.

Wer hätte gedacht, dass sich aus einem unschuldigen Dino-Witz eines Tages die Haupttriebfeder meiner künstlerischen Praxis entwickeln würde? Emojis haben mir geholfen, neue kreative Wege zu finden, um mit Musizierenden besser zu kommunizieren und meine Herangehensweise an einen Text neu zu bewerten. Dies hat mich auch auf persönlicher Ebene beeinflusst. Am wichtigsten ist jedoch, dass sie mir bei meiner Entwicklung als Komponist geholfen haben, den Herzen und Köpfen junger Menschen näher zu kommen.

Biografie

Thierry Tidrow ist ein mehrfach preisgekrönter, kanadischer Komponist, der eine besondere Vorliebe für Musiktheater hat. Sein theatralisches Werk umfasst etliche Opern (sowohl für Kinder als auch Erwachsene), die in diversen Opernhäusern (u.a. Deutsche Oper Berlin, Semperoper Dresden, Junge Opern Rhein-Ruhr, Oper Wuppertal, Staatstheater Darmstadt) und von zahlreichen namhaften Künstler*innen und Ensembles aufgeführt wurden (u.a. von Thomas Hampson, Sarah Maria Sun, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble Garage, hand werk). Er war von 2019 bis 2022 Composer in Residence an der Oper Dortmund. Seine letzte Kinderoper *Sagt der Walfisch zum Thunfisch* eröffnete im Dezember 2024 das NEST, die neue, jungem Publikum gewidmete Spielstätte der Wiener Staatsoper.

Literaturverzeichnis

McLuhan, Marshall: *Understanding Media: The Extensions of Man*, Berkeley, Calif.: Gingko Press, 1964.

Tidrow, Thierry: Die Emojification meiner Musik. In: Karolin Schmitt-Weidmann/Wolfgang Lessing (Hrsg.): *Verflechtungen – Musik und Sprache in der Gegenwart. Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt*, Mainz: Schott Music, Bd. 61, 2022, S. 68-73.

Tidrow, Thierry: *Karneval der Gefühle, für zwei Schauspieler*innen, großer Kinderchor und Orchester*, Text von Pauline Jacob, Eigenverlag, 2025.
(UA: 300 Kinder von Kölner Grundschulen, Gürzenich-Orchester Köln, Dirigent Mariano Chiacchiarini, Regie Franziska Seeberg, Kölner Philharmonie 2025).

Tidrow, Thierry: *Kirsas Musik*, Kinderoper für drei Sänger*innen, Text vom Komponisten und Ilaria Lanzino, Wien: Eigenverlag, 2020 [rev. 2025].
(UA: Anna Lucia Struck, Ruth Katharina Peeck, Marcelo de Souza Felix, Regie Ilaria Lanzino, Junge Oper Dortmund 2021).

Tidrow, Thierry: *Nils Karlsson Däumling*, Kinderoper für Sopran und Geige, Text von Manfred Weiß nach dem Buch von Astrid Lindgren, Eigenverlag, 2018 [rev. 2021]. (UA: Annika Boos, Karin Nakayama, Regie Anselm Dalferth, Junge Oper am Rhein 2019).

Tidrow, Thierry: *STYROPORÖS, für bogengestrichenes Styropor und kleines Ensemble*, Eigenverlag, 2016.
(UA: hand werk, new talents biennale cologne 2016).

Tidrow, Thierry: *Vier Elementarphantasien, für Sopran, Klarinette und Klavier*, Text von Christian Morgenstern, Eigenverlag, 2021.
(UA: Sarah Maria Sun, Kilian Herold, Jan-Philip Schulze, INMM Darmstadt 2021).

Weissman, Benjamin: Emojis aren't debasing language – they're enriching it. In: *The Guardian*, 10.8.2021, www.theguardian.com/commentisfree/2021/aug/10/emojis-debasing-language-symbols-communication (letzter Zugriff 11.10.2025).

Zitiervorschlag:

Tidrow, Thierry: *Die Emojification meiner Musik für Kinder*. In: Klangakt, Bd. 3, Nr. 1, 2025. DOI: 10.5282/klangakt/84