

Referat Hersbruck 2017

NOTEN UND NÖTE

Das Notenbild zwingt uns dazu, den Musikprozess über das Auge zu beginnen. Das Ohr bleibt dabei sehr oft auf der Strecke. Eine kritische Betrachtung des Notenlesens und der heutigen Wissensvermittlung.

Ich habe als Komponist viele Noten geschrieben in meinem Leben doch, und das klingt jetzt wohl ein bisschen absurd, mir stand und steht noch heute das Auswendig spielen, das Vor- und Nachspielen im Unterricht im Zentrum. Das Notenbild lenkt von den inneren Bildern ab und lässt beim Kind keinen Platz für innere Bilder. Musikalität kann nur über das Ohr und nicht über das Auge vermittelt werden.

Musikerpersönlichkeiten wie Ray Charles, Stevie Wonder, Andrea Bocelli José Féliciano oder Joaquin Rodrigo sind ein Argument dafür, dass Notenlesen nicht das Hauptkriterium für eine Musikerexistenz sein muss und dass Notenlesen nicht das einzige Elixier für eine erfolgreiche Karriere sein muss. Paul McCartney, der bis heute von sich sagt, er können keine Noten lesen, hat kürzlich in einem Exklusiv –Interview im WDR zu diesem Thema gesagt: „Als ich Unterricht genommen habe als Kind, war ich nicht wirklich interessiert, ich hatte keinen allzu großen Spaß daran, es war zu sehr wie Hausaufgaben für mich. Auch als ich es später noch einmal mit Unterricht versucht habe, hatte ich nicht wirklich Spaß dabei, es war zu streng, es war nicht meine Art von Musik, so habe ich es irgendwann in die eigene Hand genommen. Aber ich kann immer noch keine Noten schreiben. Manchmal denke ich, es wäre mal an der Zeit, es zu lernen – aber hey, ich bin ganz gut ohne klargekommen.“

Auf der anderen Seite aber wäre es ein grosser Verlust für die Menschheit, wenn Mozart und Bach keine Noten geschrieben hätten, sondern ihre Stücke nur aus dem Kopf einstudiert und aufgeführt hätten. Die Berufsgattung des konservatorisch ausgebildeten Musikers wäre gar nicht möglich geworden.

Musik wäre dann immer nur „zeitgenössisch“ gewesen.

Im Zeitalter von YouTube, Bild-und Tonaufzeichnung kann das Notenlesen eher umgangen werden. Für Millionen junger Menschen hat das Video die Notenschrift bereits ersetzt. Vergleichbar ist dies mit den alten Lautentabulaturen, welche sich bis in die heutige Zeit als TAB's gehalten haben. Die Notation für Lautenmusik wurde ja bis in die Barockzeit verwendet trotz

der gleichzeitigen Verbreitung der Notenschrift. Tabulatur war das Youtube der Renaissance und des Barock. Schon immer war das akademische Notenbild in der Musik unbeliebt. Es stand und steht noch heute in krassem Gegensatz zur emotionalen musikalischen Betätigung.

Man wählt ja ein Instrument in der Regel, um einen Gegenpol zur kopflastigen Bildungsmästerei zu schaffen. Ein Instrument wähle ich aus einem emotionalen Bedürfnis, einem Wunsch heraus, wenn ich nicht dazu verdonnert werde. Und gerade hier begegnet mir, der ich doch Mühe im Rechnen und im sprachlichen Ausdruck habe diese verdammte Notenpaukerelei. Nichts von dieser Schwerelosigkeit und Coolness wie ich sie aus YouTube und von den Videoclips meiner Stars her kenne.

Und gerade hier ist die pädagogische Geschicklichkeit der Musiklehrperson gefragt. Oft werden die Kinder und Jugendlichen jahrelang mit billigsten Stücken narkotisiert. A-Moll erste Lage, leere Bässe A, D und E. Der Grund dafür ist, dass das Notenlesen hier gerade noch knapp möglich ist. Es ist aber geradezu ein Verbrechen, wenn die technische Geschicklichkeit und die Musikalität eines Menschen durch das Korsett des kognitiven Notenlesens gebremst, ja sogar verhindert wird. Kinder und Jugendliche sind sportlich und körperlich geschickt. Im Sport können sie erstaunliches leisten. Und dann auf der anderen Seite dieses sinnentleerte Herumstolpern auf den paar Tönen in der ersten Lage. Hier kommt mir immer der Witz in den Sinn: "schöne Gitarre zu verkaufen, ab zweiter Lage neuwertig". Ich bekomme Wutanfälle, wenn ich solche Vortragsübungen anhören muss. Es ist, als wenn die Kinder beim Fussballspielen ihre Platzhälfte nicht überschreiten dürfen. Was ist schon daran, die Gitarre bis in die höchsten Lagen zu nutzen, n. b. ist es hier auch noch bequemer für die Hand. Warum keine Glissandi und keine chromatischen Bewegungsabläufe gleich zu Beginn des Unterrichts. Durch die Erkundung des ganzen Instrumentes und all seiner Klangfarben und Eigenheiten wecke ich erst die Lust am Musizieren.

Ja - und das Notenlesen? Dies ist eine andere Disziplin! Wer jetzt denkt, mein Referat sei ein Plädoyer gegen das Notenlesen täuscht sich gewaltig. Ich wehre mich nur dagegen, dass das Musizieren sehr oft nur als Belohnung für das Notelesen erhalten muss.

Das Notenlesen auf der Gitarre ist nur schwierig, wenn man dem Schüler keine Logik des Griffbrettes vermitteln kann. Das „Unten“, also die Töne der erste Lage zu begreifen, macht erst einen Sinn, wenn ich erkenne, wie sich das

System mit Halb- und Ganztonschritten über das ganze Griffbrett hinauf fortsetzt. Ich pflege in einer Gitarrenlektion von 30 Minuten etwa 20 Minuten der Musikalität und Technik und 10 Minuten konzentriert am Aufbau des Griffbrettes und dem Blattspiel zu widmen. Nur so kann der Schüler das Gitarrenspiel ganzheitlich erlernen. Er muss das Griffbrett sprichwörtlich begreifen. Nicht die Musik wird als schwierig empfunden, sondern die Noten. Das Vor- und Nachspielen nach Gehör, das Abschauen, Nachahmen von Bewegungsabläufen sollte deshalb bei Kindern der Besprechung des Notenbildes vorausgehen, so wird nicht nur das Hörorgan geschult sondern gleichzeitig die musikalische Vorstellungskraft. Oft hört man dann bei der Präsentation des Notenbildes den erstaunten Schüler - Ausruf: "Was, so etwas Schwieriges habe ich gespielt!" Wenn ich Musikalität und Technik einerseits und Musiktheorie und Blattspiel andererseits sorgfältig aufbaue, so wächst gleichzeitig das Verständnis für das Gespielte. Insbesondere auch das frühe Einführen von Liedbegleitungen und das gleichzeitige Verständnis von Dreiklang und Stufen tragen zum Verständnis der Zusammenhänge in der Musik bei. Grundsätzlich gilt aber wie bei der musikalischen Grundschule und der Früherziehung: „Zuerst die Erfahrung und dann die Benennung“. Musik sollte nie mit einem Notenbild assoziiert werden. Die Noten sind wie auch die Buchstaben nur Trägersubstanz einer Idee, nicht aber die Idee selbst. Wenn ich ein Buch lese, muss ich mir die Bilder im Kopf dazu machen, damit die Geschichte lebendig wird. Jeder Mensch kreiert individuelle Bilder. Wir können dies, weil wir Übung darin haben Bücher zu lesen, oder weil wir mit den geschriebenen Worten Assoziationen verbinden. Dies sollte beim Notenlesen in der Musik auch passieren. Die Noten sind nur Druckerschwärze die wir zum Leben erwecken müssen. Um aber beim Notenlesen Bilder zu kreieren braucht es einen Pool von musikalischen Erfahrungen und Vorstellungen auf die wir zurückgreifen können. Diese wecken wir durch Improvisation, sowie durch Vor- und Nachspielen ohne Noten, aber auch durch bewusstes Musikhören. Bestimmt entstehen sie nicht durch das Hindurchquälen durch einen Notenwald.

Menschen, die nicht lesen können bzw. eine schlechte Schulbildung vorweisen laufen Gefahr, durch die Medien instrumentalisiert zu werden. Man glaubt was man hört und was man sieht. Kritische Distanz kann nur aufgrund eines gewissen Bildungshintergrundes erfolgen. Die mediale Allgegenwart schafft unkritische Menschen und eingeschränkte Horizonte. Wenn ich nur noch Texte,

Schlagzeilen, Videovorschläge und Artikel gemäss meinem Konsum –und Suchverhalten von der Suchmaschine erhalte, verkümmere ich und werde zum Sklaven der Werbe - und Beeinflussungsindustrie. Man macht keinen Unterschied mehr zwischen News und Fake News. Unwahrheiten werden alternative facts genannt. Vor diesem Hintergrund ist es doppelt wichtig, dass unsere Pädagogik dahin zielt, in den Menschen welche sich uns anvertrauen eine kritische Distanz heranzubilden.

Ein gutes Beispiel sind die Millionen von Gitarren - Tutorials im Netz. Wie soll ein Schüler erkennen, ob das Video hilfreich oder eher hindernd ist wenn er selbst keinen oder kaum musikalischen Hintergrund hat und wenn er das Griffbrett nicht oder sehr schlecht kennt? Wenn ich aber selbst ein Stück mit den Noten erarbeitet habe, bildet sich in mir eine Vorstellungskraft und dazu habe ich eine Grundlage geschaffen um dem Video kritisch zu begegnen. Wir müssen den Schülern sagen, dass nur wer lesen und schreiben kann, auch eine eigene Meinung haben kann. Selbstredend für die Musik ist das Notenlesen. Noten machen unabhängig. Sie sind neutral und ich mache mir **mein** Stück daraus.

Der Musiziervorgang

Kaum eine andere Tätigkeit fordert wohl von unseren drei Zentren, dem Denk-Fühl –und Bewegungsapparat eine perfektere Zusammenarbeit als der Vorgang des Umsetzens eines abstrakten Notenbildes in eine musikalische Empfindung. Der Kopf muss unser Tun verstehen, der Körper die Bewegungen dazu ausführen und gleichzeitig sollte das Entstandene noch Emotionen- am besten die Guten - auslösen. Zugegebenermassen beschränkt sich die emotionale Beteiligung bei vielen Schülerinnen und Schülern auf die Infragestellung der Handlung. Man empfindet Mühe und Not anstelle von Harmonie und Spielfreude. Das Üben wird zur täglichen Qual und zum Drama für die ganze Familie.

Oft gewinnt man in Musikstunden den Eindruck, das Instrument werde zur Waffe mit der die Schüler gegen den Feind, das Notenbild ankämpfen. Bei diesem Prozess ist die ganze Aufmerksamkeit nach aussen gerichtet. Um wirklich zu musizieren müsste die Aufmerksamkeit aber nach innen gekehrt sein, mit anderen Worten: man sollte nicht Musik spielen sondern in diesem Moment zu dieser Musik werden. Um es noch anders zu formulieren: Die Musik beginnt dort wo die Noten aufhören. Um auf das Beispiel mit dem

Kriminalroman zurückzukommen. Die Handlung während des Lesens spielt in meinem Kopf, ich werde selbst zur Bühne, meine Emotionen entwerfen dabei Landschaften und Stimmungen. Jeder hat sich schon dabei ertappt, wie er gleich mehrere Seiten eines Buches gelesen und doch nicht gelesen hat. Genauso lässt sich das Reproduzieren eines Notentextes ohne Beteiligung des Menschen vollziehen. Lassen wir also den Vorgang des Musizierens beim Ohr beginnen. Einfach auf unseren Unterricht übertragen und auf einen Nenner gebracht heisst das, wenn der Schüler eine Phrase aus dem Gehör nachspielen kann und sie auch von einem anderen Ton aus transponiert spielen kann, habe ich die Gewissheit, dass sein Ohr beteiligt war, er sich demzufolge selbst zugehört hat. Erkunden sie in Ihrem Unterricht, wieviele Ihrer Schüler in der Lage sind, diese Aufgabe zu lösen. Das Ohr aber braucht viel Zeit und so stehen wir mit unserem knappen Unterrichts- Zeitrahmen oft unter Druck, möglichst schnell ein hörbares Ergebnis mit dem Schüler erzielen zu müssen. Dies führt dann in den meisten Fällen zu einem visuell- mechanischen Unterricht. Demgegenüber müssen wir uns und unseren Schülern aber unbedingt die Zeit gönnen, in entspannter Atmosphäre Vor –und Nachspiel- sowie Transpositionsübungen zu machen. Nur so bringen wir die Schüler dazu, sich selbst zuzuhören. Auf dieser Grundlage erst macht es Sinn, das Notenlesen aufzubauen. Ich verspreche Ihnen, wenn Sie mit Ihren Schülern eine solide Basis in Rhythmus und Gehörbildung schaffen, werden Sie gleichzeitig phantastische Notenleser und Blattspieler haben.

Notenlesen- kein Problem!

Von der Nützlichkeit des Notenlesens muss ich sie ja wohl kaum überzeugen. Die Vorzüge guter Blattspielfähigkeit tragen wertvolle Früchte im Ensemblespiel und beim Studium neuer Werke. Im Unterricht darf ein gründlicher Aufbau der Notenlesetechnik deshalb nicht fehlen. Dem Blattspiel muss unbedingt genügend Platz eingeräumt werden, denn ich lerne nur lesen, indem ich es tue. In erster Linie aber muss der Schüler die Logik des Griffbrettes durchschauen. Kein Instrument bietet sich so an wie die Gitarre, um die Ganz und Halbtonschritte sichtbar zu machen. Das ist spätestens seit Pythagoras nicht Neues. Sobald ein Schüler die Stammtöne buchstabieren kann, ist er in der Lage, diese Stammtöne auf allen Saiten bis in die höchste Lage zu benennen. Die Erweiterung des Tonraumes muss in einer Griffbretttafel peinlichst genau nachgeführt werden. Der Schüler braucht dieses

Nachschlagewerk für seine musikalische Tätigkeit ausserhalb des Unterrichtes. Das wichtigste Ziel eines Musikunterrichtes sollte ja die Selbständigkeit des Schülers sein. Auf jeder Stufe sollte dieser in der Lage sein, selbständig auf seiner Stufe Stücke zu erarbeiten. Ein Schüler, der schlecht Noten liest, wird nie Spass haben, auf eigene Faust Stücke einzustudieren, er bleibt abhängig von den Fingersätzen und Hilfsmitteln der Lehrperson. Das Blattspiel soll losgelöst vom Repertoirespiel stattfinden und es sollte immer auf einem um mindestens eine Stufe niedrigeren Niveau als das Repertoirespiel trainiert werden.

Betrachten Sie das Blattspiel als eigene Disziplin, und achten Sie darauf, dass der Schüler hier seine Erfolgserlebnisse hat. Sie sollten hier einfach die Freude am Lesen und die Freude am Zusammenklang im Duo zwischen Schüler und Lehrer wecken und oft beide Augen zudrücken wenn die Töne unsauber, der Rhythmus nicht ganz exakt ist und so weiter. Der Schüler wird es ihnen danken und auch bereit sein, Ihren hohen Massstab beim Repertoirestück anzunehmen. Um wirklich musizieren zu können, müssen wir die Schüler befreien von der Vorstellung, Musik heisse in erster Linie Notenlesen, und gerade deshalb darf das Notenlesen nicht zum Problem hochstilisiert werden.

Bildung ist, was übrig bleibt

„Bildung ist, was übrig bleibt“, sagt das bekannte alte Sprichwort. Für mich beinhaltet dieses Sprichwort die grundlegendste und tiefste pädagogische Weisheit. Stellen wir selbst nicht oft genug beschämend fest, wie wenig wir im Verhältnis zu unserer abgessenen Schulzeit heute noch im Stande sind zu reproduzieren. Würden Sie heute noch einmal die Aufnahmeprüfung in die Mittelschule oder gar in die Sekundarschule schaffen? Das menschliche Gehirn ist ein wunderbares Organ, aber es ist raffiniert genug, um möglichst schnell alle Informationen wieder los zu werden, die sein emotionales Zentrum nicht erreichen, wir sprechen dann vom Kurzzeitgedächtnis. Die ganze Lernkultur basiert auf der Abfüllung unseres kognitiven Zentrums oder zeitgemäss ausgedrückt, dem Füllen einer Festplatte ohne die Daten abzuspeichern. Ich möchte sogar so weit gehen und von einer bildungsgeschädigten Gesellschaft sprechen, die nicht mehr in der Lage ist, Lernen mit Lust und persönlicher Beteiligung zu verbinden. Bei der Musikausübung behindert diese Bildungsschädigung das natürliche Gleichgewicht zwischen kognitivem und emotionalem Zentrum. Musikalischer Ausdruck und Empfindung fordern die volle Anteilnahme des emotionalen Zentrums und damit die ultimative Hingabe

des Menschen. Gerade die Emotion aber sträubt sich gegen jegliche Form der heutigen Wissensvermittlung und damit auch gegen das Notenlesen. Dieses Notenlesen aber bildet im Unterricht oft den Massstab zwischen Genügen und Nicht-Genügen. Das Nicht – Genügen wiederum bedeutet eine Verletzung für das Emotionszentrum. Der Teufelskreis ist perfekt. Das schlimmste daran aber ist es, dass der Mensch selbst im Musikunterricht anhand seines schulmässigen Wissens bewertet wird und ich sage bewusst schulmässiges Wissen, weil tatsächliches Wissen den ganzen Menschen erfassen würde. Das Wissen von dem unsere Gesellschaft spricht ist in Wirklichkeit nur Stoffvermittlung und es ist kein Wunder, wenn wir hier mit einem Wort aus der Drogenszene operieren, denn der Süchtige lebt ebenfalls in Abhängigkeit zu seinem Stoff obwohl er diesen selbst ablehnt. Die Dosis des Schulstoffes muss andauernd erhöht werden um dem Menschen das Gefühl zu geben, der Gesellschaft zu genügen. Das Problem aber ist, dass diese tägliche Bildungsmast von keinem Gehirn verdaut werden kann. Wir lernen ein Kapitel, machen eine Prüfung, übergeben unseren Gehirninhalte vergessen ihn um dann zum nächsten Kapitel zu gehen. Das Wort Bildungsbulimie trifft diese Lernstrategie ziemlich exakt.

Haben sie sich auch schon beispielsweise über Mittelschüler gewundert, die strotzen vor Intelligenz und kurz vor ihrer Maturität stehen, aber nach sieben oder acht Jahren Musikunterricht noch nicht in der Lage sind, fünf Töne zusammenhängend vom Blatt zu spielen? Sie mögen wohl die besten Noten in ihren Zeugnissen haben und ihre Rolle auf der Bühne der Intelligenz blendend spielen. Wie ist aber diese Diskrepanz zu erklären?

Wie oben schon erwähnt fordert das Musizieren wie wohl kein anderes Medium die volle Aufmerksamkeit des Bewegungs-, Gefühls-, und Denkzentrums sowie deren Verknüpfung. Demgegenüber kann der tägliche Stoff mit dem Denkzentrum alleine bewältigt werden. Ich möchte dies das eindimensionale Lernen nennen. Das eindimensionale Lernen hat nur kurze Lebensdauer, der Stoff „verdunstet“ in nur kurzer Zeit wieder.

Spielend lernen

Wenn wir das Lernverhalten eines Kindes bei Schuleintritt beobachten, erstaunt dabei der natürliche Wissensdurst und die kompromisslose Lernbereitschaft. Natürlicherweise ist für das Kind dieser Altersstufe Lernen mit Lust verbunden, es will bedingungslos lernen. Beachten wir dasselbe Kind beim

Eintritt in die Mittelstufe, fragen wir uns bereits, wo dieser Lerneifer geblieben ist, auf der Sekundarstufe dann wird die Schule bereits als lebensfeindlich erfahren, und wer eine Mittelschule besucht, macht den ganzen Unsinn noch zur Tugend. Warum aber dieser Abstieg der Lernlust im umgekehrten Verhältnis zum Aufstieg auf der Bildungsleiter?

Der Mensch lernt alle seine Lebensgrundlagen im Säuglings und Kleinkindalter durch Nachahmung, Empfindungen Spiel und Körpererfahrung. Im Kindergartenalter wird diesem Lernverhalten noch Rechnung getragen. Die hohen und berechtigten Erwartungen des Kindes bei der Einschulung werden aber schon bald enttäuscht, da es immer mehr auf die eindimensionale Lernfunktion reduziert wird.

Wenn wir sagen „Gitarre spielen“, „Klavier spielen“, „Geige spielen“ sollten wir das im wahrsten und kindlichsten Sinne so verstehen. Der Mensch möchte spielend lernen. Er möchte das Instrument mit derselben Leidenschaft erkunden wie einst die Puppenstube, den Sandkasten oder die elektrische Eisenbahn. Gerade dieser spielerische Umgang mit dem Instrument aber läuft Gefahr, unter die Räder zu kommen bei einem kopflastigen Musikunterricht. In unserer Lernkultur werden die Dinge zuerst benannt, eingeordnet und wissenschaftlich begründet. Vielleicht bleibt dann als Zückerchen zum Schluss noch ein wenig Zeit für eine kleine Erfahrung. Wenn wir uns vor Augen führen, welch geschicktes Körpergefühl Kinder im Allgemeinen haben wenn es um sportliche Leistungen geht und wie blockierend demgegenüber die rationalen Anforderungen im Musikunterricht stehen, müssen wir uns ernsthafte Gedanken über Sinn und Zweck eines solchen Musikunterrichtes machen. Menschen lieben Sport aus Freude am Körper. Müsste sich der Fussballspieler vor einem Spiel Berechnungen über das Volumen des Balles, dessen Fluggeschwindigkeit und Anschlagswinkels sowie Wahrscheinlichkeitsrechnungen über den Ausgang des Spieles u. s. w. unterziehen, würde ihm wohl der Spass an diesem Hobby gründlich vergehen. Der Körper des Menschen ist in der Lage, grossartige Dinge zu vollbringen. Nehmen wir als Beispiel folgende Situation: Sie fahren durch ein Dorf und plötzlich rennt ein Kind vor Ihr Auto. Ihr Fuss betätigt instinktiv das Bremspedal noch bevor Sie irgendeinen Gedanken gefasst haben. Sie stehen still und werden von den Emotionen überwältigt. Erst jetzt steigen Sie aus und erfassen mit Ihrem Kopf die Situation in ihrer möglichen Tragweite..... Intuition ist etwas, was wir im entscheidenden Moment automatisch zur Verfügung haben.

Die Intuition des Körpers nennen wir Instinkt, das hat ein Tier auch. Was uns zu Menschen macht ist die Intuition des Geistes, wir nennen diese Intuition Weisheit. Im Unterschied zu Wissen ist Weisheit verinnerlichtes Wissen und wird zum Bestandteil des Ich. Nach 40 Jahren als Musiklehrer habe ich zum Beispiel die Gabe, einen neuen Schüler in wenigen Augenblicken einzuschätzen und die richtigen Übungen für ihn zu finden. Ich habe wahrscheinlich tausende Gitarrenschüler unterrichtet. Jeder ein Unikat in Bezug auf Körper, Geist und Emotion. Tausend Konzepte wurden geübt, verworfen, ausprobiert, entwickelt. So wurde in mir eine Gitarrenweisheit herangebildet. So bildet sich in einem Bäcker eine Brotweisheit, in einem Metzger eine Fleischweisheit u.s.w. Wir wissen, was wir tun, wir kennen unser Handwerk. Mit methodischen und didaktischen Kursen versucht man lediglich, diesen Weg abzukürzen. Musikausübung fordert die drei Zentren Körper, Seele und Geist. Jedes dieser Zentren kann Ursache sein für einen Misserfolg und damit eine negative Rückkoppelung erzeugen.

	Technik	Theorie (Noten)	Emotion
Schüler 1	-	+	+
Schüler 2	+	+	-
Schüler 3	+	-	+

Nehmen wir einen Menschen mit einem feinmotorischen Defizit. Das Defizit ist hier auf der körperlichen Ebene. Der Mensch ist vielleicht ein sehr sensibler Hörer, hat ein starkes Musikempfinden und ist kulturell sehr interessiert. Auch liest er Fachbücher und besucht Abendkurse, interessiert sich für die Zusammenhänge in der Musik. Er hat also eine hohe emotionale und intelligente Kompetenz. Auf der körperlichen Ebene wird er aber immer Schwierigkeiten haben mit den technischen Anforderungen eines Musikinstrumentes.

Wahrscheinlich wird er seine Musikkarriere aufgeben, wenn er zu hohe Ansprüche stellt an sich selbst. Eine positive Rückkoppelung kann nur erreicht werden, wenn die Selbsteinschätzung und die Fremdeinschätzung durch die Lehrperson klar thematisiert werden, und wenn Erfolg nur am Prozess selbst

gemessen wird und nicht am Wissen und den bisherigen musikalischen Erlebnissen. Eine solche Arbeit wird wohl eher therapeutischen Charakter haben.

Nehmen wir einen zweiten Schüler welcher sich auszeichnet durch motorische Geschicklichkeit und hohe Intelligenz. Auf emotionaler Ebene lässt er sich aber nicht auf die Musik ein. Er kommt, weil es die Eltern gut finden, er hat ab und zu ein Highlight an einer Vortragsübung, übt, weil er muss. Sein Musik – Hörverhalten ist nicht identisch mit der Musik, die er im Unterricht spielt. Der Schüler bringt es unter Druck wahrscheinlich ziemlich weit, zumindest technisch. Er liest gut Noten, hat also eine schnelle Umsetzungsgabe. Die Musik aber wird immer oberflächlich bleiben. Er spielt anständig und kommt mit dem minimalen Übungsaufwand zurecht. Dieser Schüler wird mit dem Unterricht sofort aufhören, sobald etwas scheinbar Wichtigeres ansteht. Er gehört zur grossen Masse und er ist der Grund für die „Motivationsseminare“ welche landauf – landab die Kurs- Broschüren füllen. Die Gefahr für den Musiklehrer liegt bei diesem Klienten darin, dass er den fehlenden emotionalen Teil des Schülers übernimmt, sich ärgert, dass sich der Schüler unter seinem Wert verkauft, und er, der Lehrer, sich überengagiert und letztlich Gefahr läuft, auszubrennen. Das Ohr selbst ist ein Symbol weiblicher, passiver, nach innen gerichteter Energie. Das gesprochene Wort ist aktive, nach aussen gerichtete Energie. Musizieren ohne Hingabe ist wie sprechen ohne hören. Wir Instrumentallehrer hören den ganzen Tag Töne, aber hören wir auch Musik?

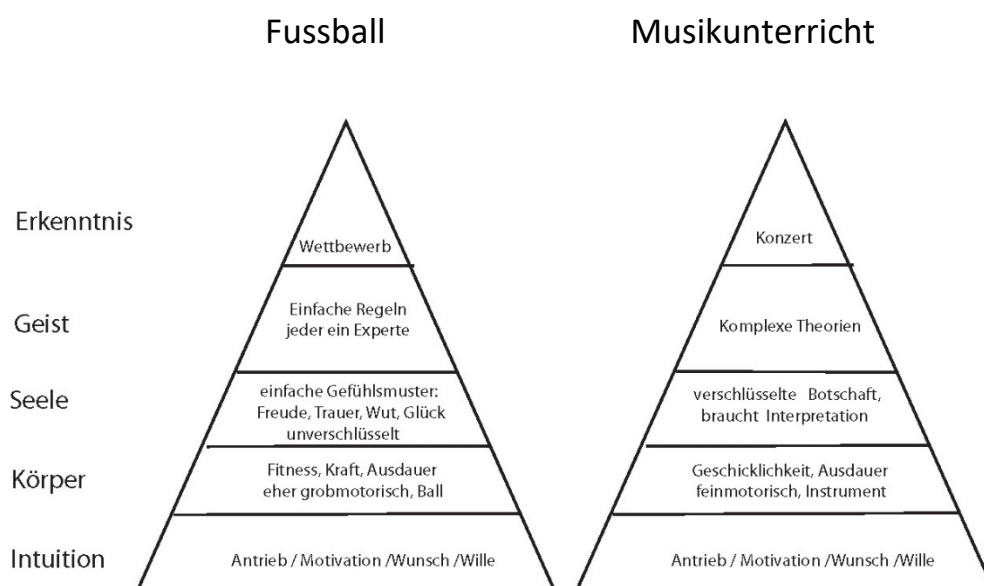
Der dritte Schüler unseres Beispiels nun ist ebenfalls technisch geschickt und bringt eine grosse emotionale Kompetenz mit. Er sagt oft, dass das Stück welches er gerade spielt ihm sehr gefällt, dass er an einem Konzert war, und jetzt nun unbedingt dieses oder jenes Stück spielen möchte. Er hat eine gute Klangvorstellung und eine differenzierte Klanggebung. In der Schule ist er wahrlich kein Hirsch, mit Notenlesen hat er grosse Mühe und Musiktheorie ist ihm ein Greuel. Dieser Schüler kann ein wunderbarer Musiker werden.

Trotzdem wird er immer kämpfen, weil er sehr lange braucht, bis er ein neues Stück entziffert hat. Auch fühlt er sich minderwertig, wenn er mit Kollegen im Ensemble zusammenspielt, die einfachere Stimmen vom Blatt spielen. Er kennt nur Gitarrenmusik und interessiert sich nicht für andere Instrumente oder Orchestermusik. Er ist der typische Bauchmusiker, der aus dem Gehör spielt und auch sehr gut improvisieren kann. Wenn hier ein Unterricht hauptsächlich

im kognitiven Bereich geboten wird, wird sich dieser Schüler sehr schnell schlecht fühlen, analog dem schulischen Muster. Nur ein feinfühligler Lehrer, welcher selbst improvisatorisches Geschick hat und in der Lage ist, die Pfade konventioneller Lehrmethoden immer wieder zu verlassen, wird mit diesem Schüler Erfolg haben.

Die Beispiele zeigen, dass es gar keine Gitarrenschule für alle geben kann. Die Kunst des Unterrichtens ist es, den Schüler am richtigen Ort mit der auf ihn persönlich zugeschnittenen Methode abzuholen und ihm auf seinem Weg aufmerksam die Ohren für die Vielfalt des Gitarrenkosmos aufzuzeigen. Auf keinen Fall aber darf der Schüler das Programm bestimmen.

Zweifellos bildet Schüler zwei den Grossteil unserer Kundschaft. Er bringt gute Schulbildung und eine sportliche Natur mit. Lernen und Bewegen sind zwei aktive Prinzipien. Es mangelt ihm aber an emotionaler Identifikation und Hingabe. Die Ursache für das Nicht-Üben ist nicht Faulheit sondern fehlende Hingabe, denn wenn's ums Fussballspielen geht, ist er der erste. Aktivität wächst auf der Hingabe. Warum ist es so viel einfacher, das Feuer, die Motivation für das Fussballspiel zu entfachen als für den Instrumentalunterricht? Die folgende Grafik soll uns die Erklärung liefern.



Beim Fussballspielen sind die Widerstände auf allen Ebenen viel geringer. Auf der körperlichen Ebene ist ein Energiefluss einfach herzustellen durch grosse Bewegungen während beim Musizieren die Haltungselemente und die zielgerichtete Feinmotorik für einen freien Energiefluss eher hinderlich sind. Auf der emotionalen Ebene sind beim Fussballspiel einfache Gefühlsmuster am Werk: Tor heisst Freude, Foul heisst Wut, Niederlage heisst Trauer u.s.w. Die Bilder erzeugen unverschlüsselt direkt die Emotionen. Beim Musizieren oder beim Hören von Musik muss das akustische Signal zuerst in ein Bildsymbol uminterpretiert werden, bevor es dann eine Emotion hinterlässt. Auf der geistigen Ebene schliesslich finden wir beim Fussballspiel einfache Regeln vor, jeder ist ein Fachmann, unabhängig von seiner Intelligenz. Die Musiktheorie dagegen ist eine hochkomplexe Wissenschaft. Sie kann nur durch intensives Studium erkannt werden. Das kognitive Notenlesen alleine schon benötigt grosses logisches Geschick und Abstraktionsvermögen. Während sich beim Sport Erkenntnis letztlich messbar durch ein klares und objektives Resultat beim Wettbewerb einstellt, sei dies durch ein Torverhältnis oder eine Laufzeit hängt der Erfolg oder Misserfolg bei einem Konzert vom subjektiven und kritischen Eindruck der Hörer und Spieler ab. Was für den Einen fantastisch klingt, lässt den Anderen kalt.

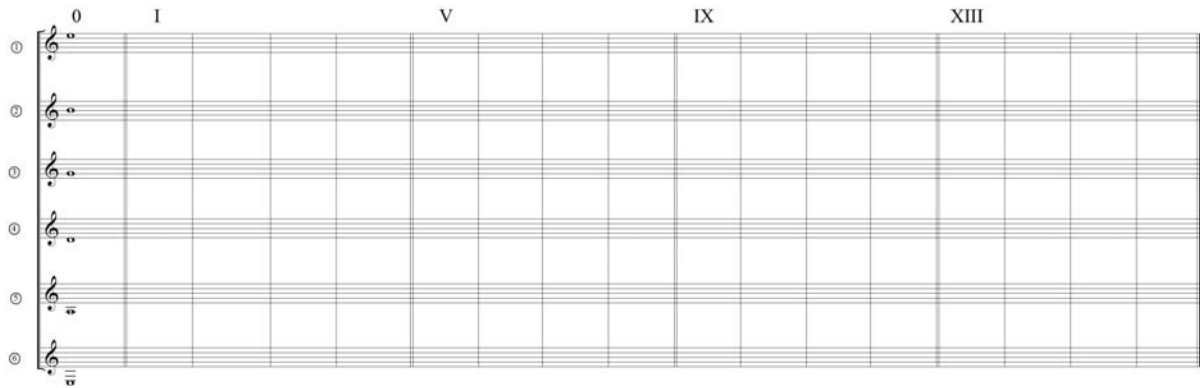
Wie lerne ich nun das Notenlesen ?

Gibt es nun eine Rezeptur für das Erlernen des Notenlesens auf der Gitarre? Ich behaupte, dass es einfach ist, wenn man folgende Punkte beachtet:

- 1. Das zu lesende Notenmaterial muss zuvor technisch gut bewältigt werden.*
- 2. Eine innere (mentale) Vorstellung des Griffbrettes ist Voraussetzung*
- 3. Schlechtes Notenlesen darf nie den technischen Fortschritt bremsen.*

Das zu lesende Notenmaterial muss zuvor technisch gut bewältigt werden.

Die Visualisierung des Griffbrettes steht am Anfang. Eine Anzahl leerer Griffbrettvorlagen sollen immer bereitstehen, um dem Schüler jederzeit zu ermöglichen, das entsprechende Tonmaterial einzutragen.

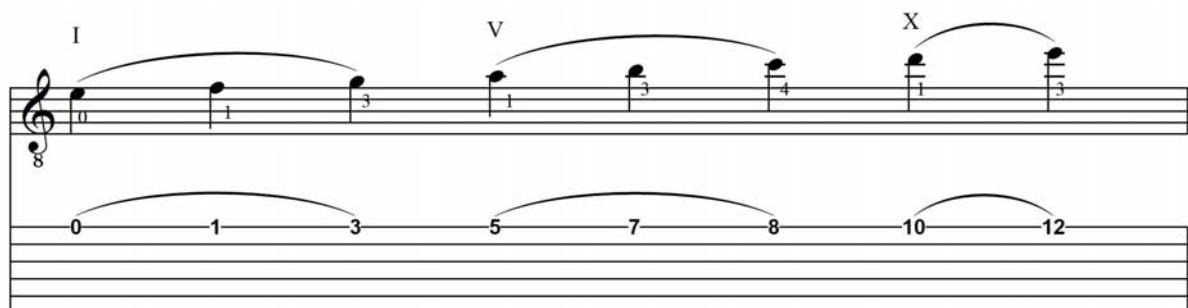


Griffbrettkennntnis und technische Übungen lassen sich optimal verbinden. Das Griffbrett soll *horizontal* und *vertikal* erkundet werden.

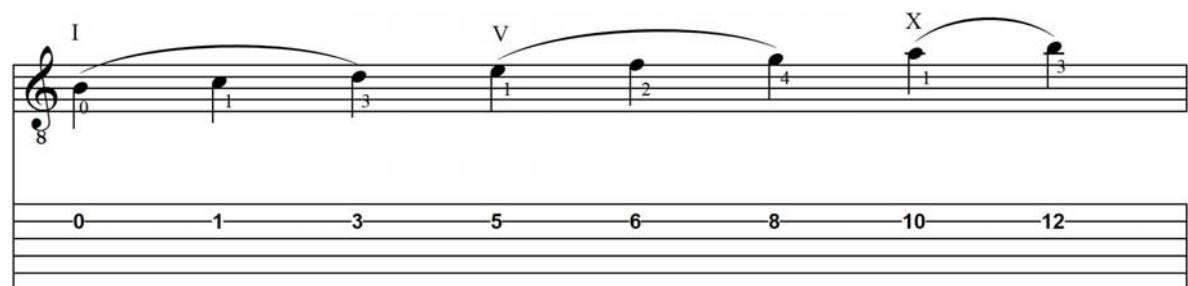
Horizontal

Bei der horizontalen Aufbereitung lassen sich die Halb- und Ganztonschritte gut erklären (Ganzton 2 Bünde, Halbton 1 Bund). Gleichzeitig lässt sich das Lagenspiel bereits in den Anfängerunterricht integrieren. Die Erkenntnisse werden in die leere Griffbrettvorlage (oben) übertragen.

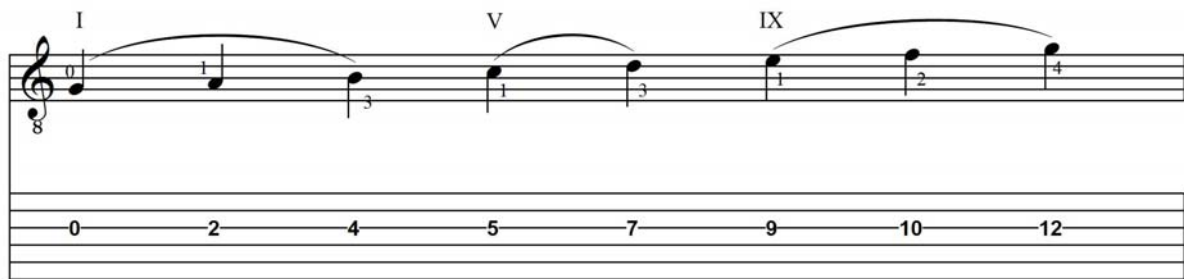
Saite 1



Saite 2



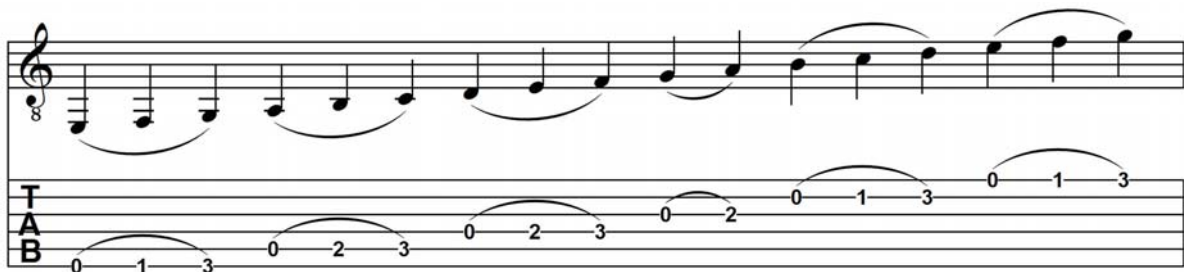
Saite 3



Musical notation for Saite 3, showing a sequence of notes on a single staff with fret numbers 0, 1, 3, 5, 7, 9, 10, and 12. The notes are grouped into three measures labeled I, V, and IX. The first measure (I) contains notes at frets 0, 1, and 3. The second measure (V) contains notes at frets 5 and 7. The third measure (IX) contains notes at frets 9, 10, and 12. Below the staff is a fretboard diagram with fret numbers 0, 2, 4, 5, 7, 9, 10, and 12 marked.

Vertikal

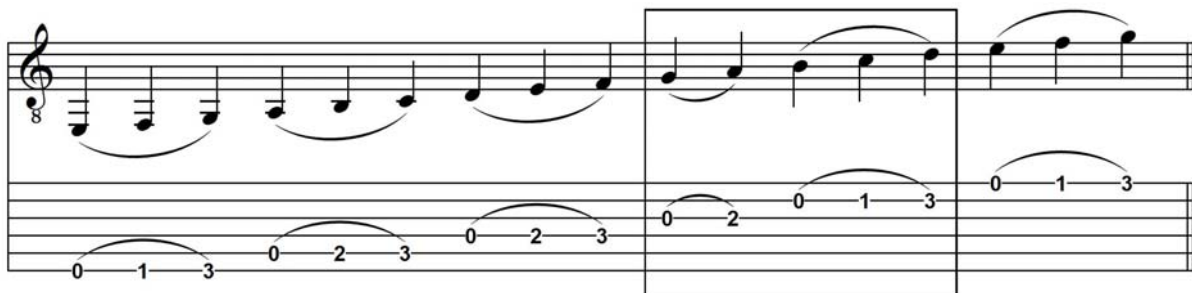
Die Erkenntnisse der horizontalen Anordnung der Töne liefern das Verständnis für die Stammtonreihe über alle Saiten.



Musical notation for Vertikal, showing a sequence of notes on a single staff with fret numbers 0, 1, 3, 5, 7, 9, 10, and 12. The notes are grouped into three measures labeled T, A, and B. The first measure (T) contains notes at frets 0, 1, and 3. The second measure (A) contains notes at frets 5 and 7. The third measure (B) contains notes at frets 9, 10, and 12. Below the staff is a fretboard diagram with fret numbers 0, 1, 3, 5, 7, 9, 10, and 12 marked.

Geläufigkeit mit Metronom üben. Tempo immer weiter steigern. (auf- und abwärts)

Einzelne Ausschnitte werden für Improvisation und Blattspielübungen ausgewählt. Der Schüler markiert den Ausschnitt auf seiner Griff-tabelle. Immer wieder Bezug auf die Griff-tabelle nehmen!



Musical notation for Ausschnitte, showing a sequence of notes on a single staff with fret numbers 0, 1, 3, 5, 7, 9, 10, and 12. The notes are grouped into three measures labeled T, A, and B. The first measure (T) contains notes at frets 0, 1, and 3. The second measure (A) contains notes at frets 5 and 7. The third measure (B) contains notes at frets 9, 10, and 12. Below the staff is a fretboard diagram with fret numbers 0, 1, 3, 5, 7, 9, 10, and 12 marked. A box highlights the notes at frets 9, 10, and 12 in the third measure.

Musical notation for a guitar exercise in C major, 5th position. The top staff shows a melodic line with eighth notes and slurs. The bottom staff shows the corresponding fretting with fingerings 0-1-3, 0-2-3, 0-2-3, 0-2, 0-1-3, 0-1-3.

Das Lagenmodell

Mit dem Dur-Tonleitermodell über drei Saiten lassen sich durch kleinste Änderung des Fingersatzes jeweils die Vorherige und die Nachfolgende Tonart im Quintenzirkel spielen.

C-Dur V. Lage

Musical notation for C major, 5th position. The top staff shows a melodic line with slurs. The bottom staff shows the fretting with fingerings 5-7, 5-6-8, 5-7-8.

F-Dur V. Lage (mixolydisch)

Musical notation for F major, 5th position (mixolydian). The top staff shows a melodic line with slurs. The bottom staff shows the fretting with fingerings 5-7, 5-6-8, 5, 6, 8.

G-Dur V. Lage (lydisch)

V

Für die VII. Lage ergibt sich Folgendes:

D-Dur VII- Lage

VII

G-Dur VII. Lage (mixolydisch)

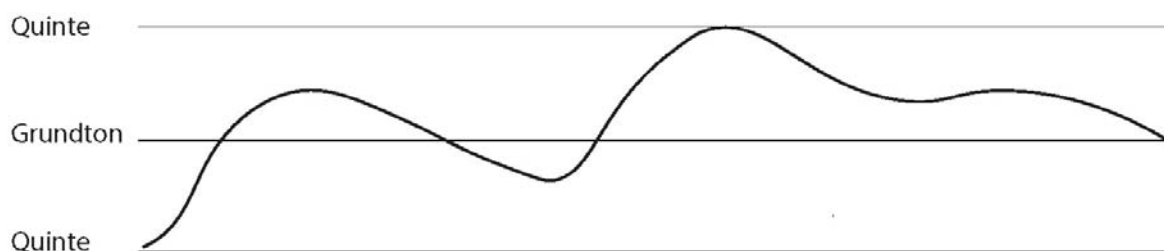
VII

A-Dur VII. Lage (lydisch)

VII

Bei der Wahl der Lage sollte immer zuerst der höchste Ton des Stückes gesucht werden. In den meisten Fällen reicht der Tonumfang eines Musikstückes von Quinte zu Quinte und nicht von Grundton zu Grundton. Deshalb ist für die Tonart G-Dur beispielsweise die VII. Lage optimal (d-d) und für F-Dur die fünfte Lage (c-c)

Schema für einen Melodieverlauf:



Aufbau des „Vom Blatt Spiels“

Zum Blattspiel sollen anfangs einfache Melodien im 5-Tonraum, dann Melodien im Oktavraum verwendet werden. Das lineare „einstimmig spielen“ soll bis auf ein hohes Spielniveau gepflegt werden. Es empfiehlt sich, nicht nur Gitarrenliteratur zu verwenden, gerade die Violinliteratur welche sich ja auf die Quintstimmung des Instrumentes bezieht, erweitert den Horizont des Gitarristen, dessen Fingersätze sich vornehmlich auf die Quartstimmung beziehen. Wer nur Gitarrenliteratur verwendet zum Blattlesen wird wahrscheinlich kaum über vier Kreuze hinaus kommen, von den B-Tonarten vielleicht noch zusätzlich d-moll.

Transponieren, Improvisieren und Stimmbildung

Das Lagenmodell über drei Saiten ermöglicht ein müheloses Transponieren von Melodien, da sich nur die Lage, nicht aber der Fingersatz dabei ändert. Auf der dritten Saite muss lediglich mit dem ersten Finger der Anfangston gefunden werden. Später kann ich Modelle über vier, fünf und sechs Saiten verwenden. Ich sage dem Schüler z.B: „Verwende die Töne der Bb-Dur-Tonleiter über drei

Saiten und improvisiere damit“, während ich leitereigene Akkorde dazu begleite. Die Improvisation soll sich zuerst nur auf die drei Töne der ersten Saite beziehen, nach und nach kommen die restlichen Töne der Skala dazu. Jetzt spielen wir in C-Dur. Ich wechsle die Begleitung von Bb-Dur nach C-Dur. Der Schüler muss nun selbst merken, wann er den Fingersatz von der dritten in die fünfte Lage wechseln muss.

Stimmbildungsübung auf der Gitarre



Tonleitern und Dreiklänge sollen mitgesungen werden. Die Stimmbildungsübung oben soll gespielt und gesungen werden von der II. Lage (klingend a-a') bis in die VII. Lage (klingend d'-d''). Damit habe ich den menschlichen Stimmumfang abgedeckt. Als weiterführende Übung lasse ich nur den Anfangston mitspielen. Jetzt wird die ganze Tonleiter gesungen und die Töne nur stumm mitgegriffen. Bei Unsicherheit darf der Schüler die gesungenen Töne jeweils überprüfen nach dem Singen.

Diese Zusammenstellung zeigt, dass Notenlesen, Stimmbildung und Improvisation gleichzeitig aufgebaut werden können /sollen und dass damit ganzheitlich und spielerisch Musikalität gefördert wird.

Eine innere (mentale) Vorstellung des Griffbrettes ist Voraussetzung

Fünf Notenlinien und sechs Saiten, das kann ganz schön für Verwirrung sorgen. Dazu sind die hohen Töne „unten“ und die tiefen Töne „oben“ – eine schwierige Aufgabe. Schon deshalb ist es unumgänglich, das Tabulaturspiel zu trainieren. Sie ist eine Bildersprache die über die rechte Hirnhälfte wahrgenommen wird. Mittels Tabulaturchrift kann ein Stück schon vollständig aufgezeichnet und ohne Notenkenntnisse umgesetzt werden. „Tabs“ waren in der Renaissance- und Barockzeit schon üblich, also keineswegs die Errungenschaft der Popindustrie. Wer Tabulaturen ablehnt verkennt gleichsam 300 Jahre Gitarrengeschichte. Die Tabulaturnotation kann ein Segen sein für Schüler, welche Mühe mit der links-hemisphärischen, analytischen Notenschrift

haben. Selbst als gute Notenleser kommen wir an die Grenzen, wenn wir ein Stück mit „open tuning“ wie z.B. D-A-d-g-a-d von den Noten spielen müssen. Eine Tabulatur ist da schon sehr hilfreich.

Bei einem Schüler also, der sich gegen das Notenlesen sträubt, oder der den Zugang zur Notenschrift nicht findet, bietet die Tabulatur ein guter Einstieg, weil sie ihm eine räumliche Vorstellung für das Gitarrengriffbrett gibt. Auf dieser Grundlage kann das Notationssystem erarbeitet werden. Ich arbeite oft derart mit Schülern, dass ich den Auftrag gebe, beispielsweise die Stammtonreihe der Gitarre über alle sechs Saiten im Geiste durchzuspielen. Die Gitarre wird dazu weggelegt und darf nicht angeschaut werden. Zuerst wird das Griffbrett visualisiert. Durch Diskussion wird festgestellt, ob der Schüler die Gitarre von vorne sieht wie sie bei der Tabulatur vor uns liegt, ob er durch den Hals von hinten hindurchsieht, oder ob er das Griffbrett aus der Perspektive des Spielers von oben rechts her sieht. Es ist wichtig, klar darüber zu werden, mit welcher Vorstellung der Schüler operiert. Nun spielen wir Luftgitarre, visualisieren das Griffbrett und verbalisieren unser Tun: „Saite 6 leer, Ton E, unter der dritten Hilfslinie“ „Saite 6, Finger 1 Ton F, dritte Hilfslinie“, „Saite 6, Finger 3, Ton G, unter der zweiten Hilfslinie“ u. s. w. Das kann dann schon eine ganze Weile dauern, bis man es über alle Saiten geschafft hat. Natürlich beginne ich mit Teilabschnitten, indem ich z.B. nur die Töne einer Saite verlange, oder die C-Dur Tonleiter über drei Saiten in der V. Lage. Ich erreiche so, dass beide Gehirnhälften in den Prozess mit einbezogen werden. Durch Verbalisierung aktiviere ich eine Rückkoppelung zwischen der Vorstellung (rechte Hirnhälfte) und der Analyse (linke Hirnhälfte). Ich setze gezielt die Schritte aufgrund des visualisierten Weges den ich vor mir sehe. Dieses Mentaltraining braucht alle Konzentration vom Schüler und kein anderer Gedanke hat dabei Platz im Kopf. Fordern Sie diese Aufgabe als tägliche Übung. Vielleicht schafft der Schüler zuerst nur eine Saite im Geiste, der Fortschritt stellt sich bei regelmässigem Tun aber schnell ein. Ich spreche hier im Gegensatz zum „Auswendigspielen“ vom „Innwendigspielen“, was den Begriff Verinnerlichung mit einschliesst. Wir kommen am Gehirn nicht vorbei bei der komplexen Aufgabe des Notenlesens. Der Gehirnimpuls ist der Anfang, die motorische Umsetzung die Folge davon. Wenn nicht am Impuls gearbeitet wird werden wir immer ziellos herumpröbeln, es ist dasselbe wie sprechen ohne denken.

Schlechtes Notenlesen darf nie den technischen Fortschritt bremsen.

wenn der Schüler nur spielen darf, was er auch lesen kann, begeben wir uns in eine Sackgasse. Leider wird nur allzu oft über Jahre hinweg in der ersten Lage mit leeren Bässen herumgespielt. Da liegt das Missverständnis vor, dass technische und kognitive Entwicklung parallel verlaufen müssen. Ich habe mich weiter oben schon über diesen Unsinn ausgelassen. Wenn ich die Kinder frage, wie schnell sie laufen können, erhalte ich stolze Antworten. Dann will ich wissen, wie schnell die Finger laufen können und stelle ein Metronom hin. So einfach ist das. Sprechen Sie von Trainieren anstelle von Üben und sie werden staunen. Das Notenlesen kann durchaus auf dem „Hänschen klein -Niveau“ sein während das technische Niveau bei einer Sor Etüde liegt. Das ist doch gar kein Problem. Üben Sie die Disziplinen getrennt voneinander. Und vermeiden Sie auf alle Fälle, dass der Schüler Erfolgserlebnisse nur über das Lesen von Noten hat.