

Pädagogische Arbeit
NDS-Pop
über
**Musikalische Lerntheorien
in der Praxis**

von
Tony Palmieri

2. Semester
(April bis Oktober 2004)

Inhalte:

1. Vorwort
2. Musikalität
3. Begabung
4. Entwicklungsstadien
5. Musikalische Repräsentation
6. Sequenzielles Lernen
7. Musikalische Wissensformen
8. Übertragungen
9. Schlusswort
10. Quellenangaben

1. Vorwort

Als 45-jähriger Realschullehrer arbeite ich in Köniz an der Oberstufe. Die SchülerInnen, die meinen Musikunterricht besuchen kommen aus allen sozialen Schichten und sind zwischen 12 und 16 Jahre alt. Ich unterrichte in einem Musikzimmer, in dem Klavier, Wandtafel, Musikanlage, Videoanlage und diverse Schlaginstrumente wie Bongos, Congas, Schlagzeug und Schlaghölzer bereit stehen. Hier unterrichte ich zwei Lektionen à 45 Minuten „normalen“ Singunterricht mit Musiktheorie und Singen an einer Kleinklasse (Kinder mit Lern- und Sozialschwierigkeiten).

Im Bandraum unterrichte ich Pop-Musik an SchülerInnen verschiedener Klassen als freies Wahlfach für Interessierte. Die SchülerInnen sind „bunt zusammengewürfelt“ aus verschiedenen Klassen und Schulstufen. Alle Jahre entstehen neue Bands in verschiedenen Zusammensetzungen. Hier unterrichte ich eine Band einmal pro Woche 45 Minuten lang. Dieser Unterricht findet meist über die freien Mittagstunden statt.

Der Raum ist ein ehemaliges Klassenzimmer mit einer Gitarre, einem Bass, einem Schlagzeug, zwei Keyboards und einem Piano. Dazu zwei Gitarren- und ein Bassverstärker. Eine Gesanganlage mit sechs Mikrofonen mit Mischpult mit zwei Monitorwegen und ein PA verbinden alle Instrumente zum Sound im Klassenzimmer.

2. Musikalität

Der Begriff Musikalität kann sehr unterschiedlich aufgefasst werden. In andern Ländern wird da feiner unterschieden als im deutschsprachigem Raum: Man spricht von „Music Ability“ einer allgemeinen musikalischen Fähigkeit. Oder von „Music Capacity“ einer angeborenen musikalischen Fähigkeit. „Music Aptitude“ ist die Summe von angeborenem musikalischen Lernpotential und den Ergebnissen von informellem Lernen aus fremder Kulturen (durch Akkulturation). Und „Music Achievement“ sind musikalische Fähigkeiten die durch Lernen erworben wurden.

Nach Edwin Gordons Untersuchungen kann der Grad der musikalischen Begabung bis zu einem Alter von etwa 9 Jahren beeinflusst werden. Danach bleibt die Begabung konstant. Daraus wird abgeleitet, dass jeder gesunde Mensch ein gewisses, individuell allerdings unterschiedliches Mass an Musikalität hat. Kraemer und Gembris beschreiben in ihren Büchern: „Musikalische Begabung ist kein statisches, unveränderbares Persönlichkeitsmerkmal, sondern bewegt sich dynamisch im Wechselspiel von genetischem Potential, Umwelteinflüssen und individueller Selbstbestimmung.“ Sie beschreiben, dass die Musikalität in verschiedenen Kulturen sich auf verschiedene Art äussert. (Ein Beispiel dazu wäre, dass nicht jeder Afrikaner unbedingt ein guter Trommler sein müsse.) Die musikalische Begabung bestehe aus einer Fülle von Einzelaspekten, die jeder Mensch in ganz unterschiedlicher Weise beeinträchtigt. (Zum Beispiel der Aspekt seiner Wahrnehmung, seiner Verarbeitung, seines Gedächtnisses oder seiner Motorik) Eine These besagt, dass jeder Mensch musikalisch sei – aber jeder auf *seine* Weise.

Die Entwicklung grundlegender musikalischer Fähigkeiten entfaltet sich im Zusammenspiel von (Elmer Stadler):

- Sich in Verbindung mit Musik zu bewegen
- Das Hören von Musik
- Das Erzeugen von Musik/Klänge

Daraus ergibt sich folgende These: Musikalische Lernprozesse sollen vom Zusammenspiel der drei Grundbereiche musikalischen Handelns ausgehen: Sich bewegen, Hören, Klänge erzeugen.

„Inwiefern ein Mensch in der Lage ist, seine musikalische Begabungen zu entwickeln, hängt von den Faktoren wie konstitutionelle Anlagen, der kulturellen Umwelt, der eigenen Motivation sowie dem Zeitpunkt der Förderung ab.“(Edwin Gordon)

Die Musikalität der SchülerInnen ist in meinen Klassen unterschiedlich. Wie aus oben genannten Gründen ist die Musikalität nicht speziell

vorgegeben. Es gibt nicht speziell begabte oder unbegabte SchülerInnen. Oder zumindest kommt es selten vor. In meinen Klassen ist der Unterschied der Musikalität aber meist schon gross genug, dass sich einige SchülerInnen langweilen können, währenddessen andere sich schnell überfordert fühlen. In den Bands gehe ich von einem gewissem Grundinteresse zur Musik aus. Hier klaffen die Unterschiede in der Regel nicht so auseinander. Hingegen ist im Normalunterricht das Interesse zur Musik sehr unterschiedlich. Sei dies aus dem persönlichen Umfeld mit der Musik (Z.B andere Kulturen; Des-/Interesse in den Familien; schlechten / guten Unterrichtserfahrungen) oder am Interesse/ Desinteresse des Faches selbst. Die Schwierigkeit im Unterricht besteht darin, den Schülern die Möglichkeit zu geben, das Interesse an der Musik zu fördern. Dabei spielt es keine Rolle wie begabt oder unbegabt sie sind. Ein stark strukturierter Unterricht kann helfen, dass alle sich zurecht finden lernen, wo ihre Fähigkeiten sind und wo sie ihre Fähigkeiten hinlenken können, wenn sie wollen. Da der Unterricht nicht neue Strukturen sondern „nur“ neue Inhalte bringt.

Hier ein Beispiel aus meinem Unterricht:

Es können noch nicht alle den Grundton ohne Mühe herausfinden. Ihre Stimmen sind nicht gefestigt. Hier arbeite ich ritualisiert. In jeder Lektion üben wir Grundtöne an neuen und alten Songs. Auch SchülerInnen aus andern Kulturen lernen dies, obwohl sie andere musikalische Grundmotive kennen. *Mani Matter* Lieder eignen sich besonders gut. Sie sind einfach in der Struktur, haben wenig Arrangement-Lärm (meist nur eine Gitarre) und sind Inhaltlich (Text) leicht verständlich.

Mit den einfachen Mitteln wie Klatschen und Grundtöne nachsingen, lernen alle die neuen Songs relativ schnell. Das Vor- und Nachmachen ist sehr zentral. Feinheiten wie richtige Einsätze üben wir erst danach. Wichtig ist mir auch, dass SchülerInnen eigene Songs in die Schule mitbringen. An diesen üben wir Melodie und Texte zu analysieren. Meist sind die SchülerInnen motivierter, eigene Songs zu singen und Grundtöne und rhythmische Pattern herauszuhören als mit den Songs aus Schulbüchern zu arbeiten.

In den Bands werden fast nur Songs der SchülerInnen gespielt und geübt. Mit den gleichen Übungen lernen sie subtileres Heraushören der Teile, die Songs einfacher analysieren, die Einsätze kommen natürlich, da sie vorher eingesungen und eingeklatscht wurden. In einzelnen Sections üben wir sequenziell Schritt für Schritt an Rhythmik, dann Melodik schwieriger Passagen. (Viele SchülerInnen spielen kein Instrument!) Rhythmik und Melodien lerne ich den SchülerInnen vor allem mit Vor- und Nachmachen. So machen sie extreme Fortschritte (siehe auch das Video „Wettbewerb“ dazu).

3. Begabung

Edwin Gordon erklärt, dass SchülerInnen bei Geburt mit einer gewissen Grundbegabung ausgestattet sind. Ab dem 9. Lebensjahr wird eine Grundstufe erreicht, die danach entweder abflaut oder sich kontinuierlich steigern kann. Diese Grundstufe wird je nach Sozialstand oder Interesse in den Familien gefördert oder vernachlässigt. In den Lerntheorien während meines Studiums im Seminar Muristalden, habe ich über die Vernetzungen der Hirnströme erfahren, dass sich diese verfestigen und stabilisieren. Danach werden die Vernetzungen „nur“ noch verfeinert, aber nicht mehr neu Verbindungen hergestellt. Grundsätzlich kommt das Kind mit einer „Grundausstattung“ zur Welt, die dann weitervernetzt wird – oder eben nicht.

Die SchülerInnen aus meiner Pop-Klassen wie auch aus der Kleinklasse haben alle einen sehr individuellen Stand in der Musik. Einige kommen aus „Musikerfamilien“, in denen regelmässig musiziert wird. Andere haben mit Musik den ersten Kontakt im Schulunterricht sei dies aus religiösen Gründen, oder weil Musik in ihre Familie verpönt ist oder die SchülerInnen aus ganz anderen Kulturen kommen. Mit diesen Gegebenheiten arbeite ich.

Es ist spannend zu sehen, wie und welche Fortschritte einzelne SchülerInnen erzielen. Die Theorien über die Förderung und Begabungen von Kindern von Wilfried Gruhn und Edwin Gordon kann ich bestätigen. SchülerInnen die als Kleinkind keinen Unterricht genossen haben oder die nicht gefördert wurden, haben grosse Mühe auch nur sehr einfache Theorien zu begreifen oder Musik zu erleben. Über „Hand und Bauch“, statt nur Kopf, erreiche ich bei SchülerInnen viele „Aha-Erlebnisse“. Klatschübungen im Kreis können spannend sein und alle sind gefordert. Sie helfen sich untereinander den Puls oder den Takt zu spüren. Mit spielerischem Lernen machen sie grössere Fortschritte. Grosse Fortschritte erziele ich mit Übungen aus dem „Kindergarten“. Dabei helfen die „Normalbegabten“ gerne aus, da sie individuell auch auf einer höheren Stufe mitspielen können.

Zudem merke ich, dass der Unterrichtsablauf durch immer wiederkehrenden Mustern für die SchülerInnen die Angst wegnimmt. Die Wiederholungen scheinen hilfreich zu sein für Lernübungen. Das nenne ich ritualisiertes Lernen. Die Abläufe im Unterricht bleiben gleich; die Inhalte und Schwierigkeitsstufen ändern.

4. Entwicklungsstadien

Wie schon bei der Begabung beschrieben stellt Gordon fest, dass SchülerInnen eine Grundbegabung haben. Aus dem Potential des musikalischen Begabungspotential (*aptitude*) soll möglichst eine hohe Entfaltung der musikalischen Leistung (*achievement*) erreicht werden. Die SchülerInnen sollen über Hören- und Verstehenlernen (*audiations*) zu musiktheoretischem Wissen (*kognitiv*) gelangen. Das beschreibt Gordon mit Audiation. Dies erfolgt in aufeinander folgenden verschiedenen Stufen:

- Hören
- Imitieren
- Wiedererkennen
- Sich einprägen
- Abrufen
- Erahnen / Vorhersagen

Das ist ein möglicher Grundaufbau zur Entwicklung der Musikalität der SchülerInnen

Meine SchülerInnen sind wie oben schon festgestellt zwischen 12 und 16 Jahren alt. Vielen von ihnen ist Musik, oder Musizieren fremd. Zu Hause wird nicht oder nur zu Weihnachten musiziert. Einige SchülerInnen hingegen musizieren oft oder besuchen gar Musikunterricht ausserhalb des Schulunterrichtes.

Der Unterschied zwischen dem „Können der Musikfremden“ und dem „Können der Musizierenden“ ist natürlich sehr gross. Die Musizierenden lernen, schneller, besser und umfangreicher. Sie hören das „Ganze“. Einzelteile hören sie besser heraus, weil sie das Ganze im Überblick haben. Den Unmusizierenden fehlt der Umgang mit genauem Hören oder Fühlen der Musik. Sie sind undifferenzierter im Umgang mit Musik hören oder Musik erfassen. Der Song ist einfach „geil“ oder „schlecht“.

Wilfried Gruhn beschreibt, dass SchülerInnen im Kleinkindalter Vernetzungen machen mit Erlebtem, mit Erfahrungen und Gelerntem. Dies bestätigt sich in meiner Arbeit mit den SchülerInnen. Diese nun in ihrem Alter nachzuholen ist für „meine“ SchülerInnen nur noch bedingt möglich. Durch stetes Wiederholen von einfachsten Mustern wie Klatschen, Grundtöne singen, sich Bewegen zur Musik, kann ich ihnen die Songs Nahe bringen. Sie lernen die Songs analysieren, heraushören, nachspielen. Sobald sie etwas nachspielen können und sie ihre Erfolge sehen, zeigen die SchülerInnen mehr Enthusiasmus. Sie lassen sich schneller zu komplizierteren Arbeiten oder anspruchsvolleren Songs motivieren und begeistern.

Im Allgemeinen erkennen auch die „Unmusizierenden“ bald, dass sie Fortschritte machen. Sie bemerken, dass sie diese Fortschritte schon früher hätten machen können, wenn sie in ihrer Kindheit die Möglichkeit dazu gehabt hätten.

Die „Musizierenden“, deren Vernetzungen umfangreicher sind, stabilisieren ihr Können und entwickeln sich wesentlich schneller weiter. Das Gitarrenspiel variiert schneller, wird komplexer und auch freier im Spielen. Diese SchülerInnen wirken für die anderen begabt oder eben einfach ausgedrückt gut. Es hat jedoch wenige SchülerInnen, die wirklich begabt sind und unentdeckte Talente haben. Sie hatten einfach bessere Voraussetzungen, indem sie sich schon seit langem mit Musik befassen konnten. Die wirklich „Talentierte“ sind musikalisch viel weiter als im normalen Schulunterricht.

(Zum Glück stellen die Talentierte ihr Können den Bands zur Verfügung. Und diese Bands spielen auch motivierter und engagierter mit als bei anderen Bands. Die Talentierte geben sich nicht so leicht auf, sondern reißen die MitschülerInnen mit zu bessern „Leistungen“.)

5. Musikalische Repräsentationen

Musikalische Repräsentationen entstehen durch Erfahrung und Umgang beschreibt *Wilfried Gruhn* in „*Wie denkt, hört und lernt der „ungeschulte Kopf?*“. Damit meint er, dass Gehörtes, Gelesenes, Gesehenes und Gelerntes miteinander durch Erfahrung verknüpft wird.

Z.B.: Sehen wir ein Bild ein erstes Mal kommt dies uns unbekannt und fremd vor. Sehen wir es ein zweites Mal erkennen wir es wieder. Beim dritten Mal ist es uns bekannt. Beim vierten Mal können wir es beschreiben... Wir „lernen“ damit das Bild. Vielleicht können wir es sogar nach einer gewissen Zeit auswendig nachzeichnen.

Ähnlich wird der Unterricht gestaltet. Die SchülerInnen lernen nach und nach Informationen und Wissen zu vertiefen. Sei es der „Grundton“ oder die „Grundrhythmen“ der Songs, die wir gerade spielen lernen. Indem wir den Grundton im Unterricht zuerst einmal hören, danach erkennen (vielleicht beim Vorsingen des Lehrers, oder an einem Instrument), werden die SchülerInnen den Grundton zu singen lernen. (Bei einigen braucht es etwas länger... je nach Interesse und Motivation). Dabei

versuche ich den Unterricht so zu gestalten, dass möglichst viele Sinne beim Schüler angesprochen werden. Das heisst nicht nur über das Gehör, sondern auch über das Auge durch Visualisierung (sei dies am Klavier oder an der Tafel) und manchmal kann man den Bass ja auch spüren. So ist die Wahrscheinlichkeit am grössten, dass die SchülerInnen auf irgend eine Art und Weise Verknüpfungen machen und dabei „lernen“.

Das Ziel meines Unterrichtes ist es, die SchülerInnen soweit zu bringen, dass sie ihr Gelerntes auf die Bühne bringen können. Stufe um Stufe erarbeiten wir uns vom Grundton aus über die Rhythmik zu einem Song den wir vortragen können. In den Singklassen kann dies ein Anlass an einem Elternabend oder am Weihnachtssingen sein. Ein Repertoire, das sich durch das Schuljahr ergeben hat, wird einstudiert und auf Feinheiten geprüft. In den Bands sind das kleinere Konzerte an Schulanlässen wie „Take-it-easy-day“, Weihnachtssingen oder grössere Anlässe wie an den Kulturtagen der Gemeinde Köniz (siehe Video „Wettbewerb“; 2004) . Die SchülerInnen bestimmen das Repertoire mit. Das ganze motiviert den Grossteil der SchülerInnen auch besser am Unterricht mitzumachen und weiter können sie gerade bei der Vorbereitung ihre Fortschritte erkennen.

6. Sequenzielles Lernen

Für Edwin Gordon beinhaltet das sequenzielle Lernen zwei Bereiche: Das unterscheidende Lernen (*discrimination learning*) und das schlussfolgernde Lernen (*inference learning*). Bei dem unterscheidenden Lernen macht Gordon 5 Stufen:

- Aural/ oral (hören und singen)
- Verbal (Patterns in Silben aufteilen)
- Verknüpfung von Aural und Verbal
- Symbolik (zu Patterns ordnen)
- Kompositorische Verbindung (lesen und erstellen von Patterns/Musik)

Schlussfolgerndes Lernen wird in drei Ebenen unterteilt:

- Generalisierung
- Kreativität / Improvisation
- Theoretisches Verstehen

Je nach Lernart werden die SchülerInnen durch die Lehrenden geführt, als dass die SchülerInnen selbständig entdecken können.

In meinem Unterricht verknüpfe ich beide Möglichkeiten. Hier ein Beispiel bei der Einführung eines neuen Songs in der Schülerband:

- Der neue Song wird beim Vorschlagen zum Einstudieren des Songs ein erstes Mal angehört.
- Sind wir uns einig über den Song, wird er ein zweites Mal angehört. Dabei achten die SchülerInnen wie der Song auf sie wirkt. Zudem sollen die SchülerInnen herausfinden, welche Rolle sie in diesem Song übernehmen wollen (wer spielt welches Instrument).
- Beim nächsten Hinhören, hören wir auf den Puls des Songs. Wir versuchen die Taktart herauszuhören. Welche Figuren spielt der Schlagzeuger? Wie schnell ist der Song? Wo sind Betonungen? Welches Instrument macht die Betonungen mit? Die ganzen Noten; die Halben; die Viertel; die Achtel und die 16-tel werden geklatscht. Hat es Auftakte?
- Beim nächsten Mal hören wir die Grundtöne heraus. Wir singen sie mit. Wir achten auf die Wechsel der Grundtöne. (Bei 1 oder bei 3? Auftakte? ...)
- Danach hören wir den Song auf die Abläufe ab. Wo sind Intro? Verse? Chorus? ... und stellen den Ablauf des Songs her.
- Als weiterer Schritt gehen wir an die Instrumente und üben die dazugehörige Töne, Akkorde einzeln. Später verbinden wir sie miteinander. Kleine Sequenzen üben wir als Band.
- Größere Einheiten, wie zum Beispiel die erste Strophe, üben wir zusammen. Bis dies klappt. Danach werden die Übergänge zum nächsten Teil angehört, angeschaut, nachgespielt.
- Eventuell müssen oder können einzelne Instrumente in einem separaten Raum einzeln üben, wenn dies notwendig ist.
- Sind alle Elemente des Songs vorhanden, spielen wir den Song als ganzes durch.
- Der Song wird im Laufe der Proben verfeinert und nach Möglichkeiten ergänzt. Zum Beispiel ändern wir einen Teil des Songs, damit der Song besser läuft. Wir arrangieren den Song nach unseren Möglichkeiten und Fähigkeiten um.
- Der Song wird eventuell nochmals mit dem Ursprungssong verglichen, neu eingeübt und verfeinert. Hier helfen die SchülerInnen bei Vorschlägen aktiv mit.
- Der Song kommt ins Repertoire der Band und ein neuer Song wird vorgeschlagen und einstudiert.

Meist gehe ich mit den SchülerInnen im Bandunterricht nicht tief in die Stufen von Verbal Association und Symbolic Association, weil die Zeit dazu fehlt und die SchülerInnen das Interesse am neuen Song verlieren.

7. Musikalische Wissensformen Handlungswissen

Zwei musikalische Wissensformen unterscheidet *W. Gruhn* vor allen. Dies ist Sachwissen und Handlungswissen. Sachwissen ist „reine Gedächtnisleistung“ währenddessen Handlungswissen eine „beobachtbare Verhaltensänderung“ hervorruft. Zum Beispiel weiss ich, wie ein Blues aufgebaut ist (Z.B. 12-taktig; 4 Takte 1; Stufe, dann 2 Takte 4. Stufe etc...). Zum Vergleich dazu: Ich kann einen Blues spielen (Akkorde; Ablauf, etc...). Wobei sich Sachwissen und Handlungswissen ergänzen und nicht ersetzen sollen.

In meinem Unterricht versuche ich die Theorie (Sachwissen) und Praxis (Handlungswissen) miteinander zu verschmelzen. Durch das Hören der Songs gehe ich zum „Heraushören“ des Songs. Wir visualisieren das Gehörte in Symbole (Z.B. Noten, oder Songabschnitte, ...) und können somit das Gehörte auch sehen. Die SchülerInnen können sich besser am Song halten und Abschnitte präziser beschreiben. Sie können diese, wenn visualisiert und analysiert, auch besser selber verändern. Die SchülerInnen lernen so vorwiegend die Terminologie der Songabschnitte. Alle SchülerInnen wissen von welchen Teilen gesprochen wird oder wo wir am Üben stehen. Die SchülerInnen lernen das Auszählen der Abschnitte und können somit genau erklären, wo im Song noch zu üben ist (z.B. im dritten Takt des Refrains stimmt der Einsatz der Gitarre noch nicht).

Das Ganze geschieht natürlich, wie von selbst, wenn die SchülerInnen den Song übers Hören zum Handeln verinnerlicht haben. Das Handeln geht hier zu Wissen über und umgekehrt.

Durch das oben beschriebene Vorgehen lernen die SchülerInnen selbständig auch ihr Handeln. Sie lernen Teile des Songs selbständig, versuchen ihr Können dem Song anzupassen und sind so auch bereit zu Hause zu üben (was bei einigen sehr schwierig ist, da sie zu Hause kein Instrument haben).

Die SchülerInnen lernen auf Teile und Instrumente zu hören und zu lernen auch, was diese Instrumente spielen müssen. Sie lernen ganz natürlich auf die andern zu hören, was diese spielen und was sie selber spielen müssen. Oft genügt es die einfachen Grundakkorde zu spielen, damit der

Song wirkt. Einige SchülerInnen spielen „Singlenotes“ auf ihren Instrumenten (meist KeyboarderInnen). Diese einzelnen Noten sind aber ein wesentlicher Beitrag, dass der Song als Ganzes repräsentiert und erkannt wird.

Die Grundtheorien von „Hören über „Spüren“ zum „Handeln“ von E. Gordon unterstützen mich bei dieser Arbeit. Sie leiten die SchülerInnen dann fast wie von selber zum richtigen Handeln.

8. Übertragung in die Unterrichtspraxis

Im normalen Unterricht wird die Musikgeschichte gelernt. In den Bands gehe ich davon aus, dass diese Geschichte bekannt ist, da dies Lernziel des normalen Unterrichts ist.

Der Weg führt über die Geschichte der Klassischen Musik bis in die Moderne. Weitere Ziele sind die Wurzeln und die Entstehung des Jazz. Die Verknüpfungen von Jazz und Klassik sind Unterrichts- und Lernziele. Die Jazzentwicklung führt uns zu der heutigen Populärmusik. Auch hier werden die verschiedenen Stadien und Entwicklungen bearbeitet. So kommen wir zu den heutigen Songs und der Entwicklung der heutigen Musik. Die SchülerInnen haben dadurch den geschichtlichen Bezug zur heutigen Musik und ihren Songs.

Hinzu kommt das Erlernen des Instrumentariums der verschiedenen Epochen in der Musik und natürlich auch der heutigen Pop-Musik.

Mein Unterricht setzt erst im Instrumentarium der heutigen Popmusik ein. Die Schülerinnen erlernen das Instrument besser kennen, das sie bei mir in der Band spielen. Ihre speziellen Eigenschaften wie Spielart, Rhythmik, Begleitungsarten, Einsatzmöglichkeiten, Tonleiter (z.B. wo drücken, damit ein C- ertönt, etc.) werden angeschaut. Jedes Instrument wird so auf seine Einsatzmöglichkeiten im Unterricht geprüft und nach den Möglichkeiten der SchülerInnen gespielt, das heisst ansatzweise und in den Grundstrukturen für die „unmusikalischen“ SchülerInnen. Die „musikalischen“ SchülerInnen kennen ihr Instrument aus der Musikschule, die sie besuchen. Diese muss ich nicht weiter speziell unterrichten.

Bei meinen persönlichen Fähigkeiten (ich bin Keyboarder) kann ich natürlich die Einsatzmöglichkeiten der Keyboards besser weitergeben als bei den anderen Instrumenten. Die SchülerInnen kann ich beim Keyboard besser und einfacher aufsplitten. Hier lernen die SchülerInnen über Singlenotes die Harmonie der Songs und spornen sich an, Akkorde spielen zu können. Bei den andern Instrumenten, wie zum Beispiel

Gitarren, ist es für mich schwieriger, die SchülerInnen in einzelne, kleinere Einheiten aufzusplitten. Die SchülerInnen lernen einen Song auf der Gitarre und beim nächsten Song „darf“ ein anderer Schüler Gitarre spielen. So löse ich das Problem von nur einer Gitarre, einem Bass und einem Schlagzeug im Proberaum und gebe die Möglichkeit allen SchülerInnen an allen Instrumenten zu spielen. Auch „Spezialisten“ können somit einmal ein anderes Instrument spielen.

Bei jedem Song wird vor dem Spielen abgemacht wer welches Instrument „spielen darf“. Danach üben wir nach dem schon beschriebenen Muster die Songs ein.

In einzelnen Unterrichtseinheiten und je nach Bedarf oder Stand des Songprozesses nehmen wir die Songs im Unterricht auf Minidisc auf. So hören die SchülerInnen ihr Instrument heraus und hören das Zusammenspiel der Band. Spielfehler werden dabei nicht überbewertet, sondern das Gesamte wird betrachtet. Diese objektiven Aufnahmen spornen die SchülerInnen weiter an, ihre Fähigkeiten zu überprüfen und den Song als Ganzes zu erklären. Nebenbei kann ich den SchülerInnen vermitteln, wie echte Aufnahmen im Studio entstehen. Gelegentlich besuchen wir auch Aufnahmestudios, wenn sich die Möglichkeiten ergeben und das Interesse vorhanden sind.

Weitere Einsatzmöglichkeiten der Aufnahmen haben wir in unserer Schule nicht. Zur Zeit sind wir nicht so eingerichtet, dass wir mit Computer und Sequenzer arbeiten können. Etwas das ich nicht schade finde, da ich die Möglichkeit des „echten“ spielen an „echten“ Instrumenten für diese Bands besser finde, als dass der Sound technisch gespielt wird. Bisher zeigten die SchülerInnen auch kein Interesse an solchen Kursen.

9. Schlusswort

Veranlasst durch dieses Skript, habe ich mein Arbeiten im Unterricht mit SchülerInnen neu überdenken können. Meine bisherigen Erfahrungen im Schulunterricht wurden zum Teil bestätigt durch die Theorien, die ich im Nachdiplomstudium-Pop selber kennen gelernt habe. Zu einem grossen Teil habe ich meinen Unterricht bisher ohne dieses Theoriewissen gestaltet. Was für mich Beweis ist, dass diese Theorien sich im Unterricht bewahrheiten und bestätigen. Trotzdem habe ich natürlich viel Neues dazugelernt, das ich im Unterricht nun neu integriere und verbessert

einsetze. Mein Unterricht wurde strukturierter, überblickbarer, nachvollziehbarer und überprüfbarer. Die Schülerinnen nehmen meine Anweisungen und Bemerkungen zum Unterricht und zu ihrem Spiel besser an, da diese auch sachlicher geworden sind. Mein theoretisches Wissen ist umfangreicher geworden. Dies ermöglicht mir, gezielteren Unterricht zu gestalten und das Wesentliche am Unterricht zu erreichen: Freude am Musizieren. Die SchülerInnen kommen gerne in den Unterricht!

10. Quellenangaben und Literaturverzeichnis

- Verschiedene Arbeitsblätter von Prof. B. Webber über Wilfried Gruhn, Edwin Gordon über „Musik Lernen“.
- Wilfried Gruhn: Wie denkt, hört und lernt der „ungeschulte Kopf?“
- Edwin Gordons Theorie des Musiklernens
- Almuth Tappert-Süberkrüb über „Music Learning Theory“
- Lerntheorien Gembris und Kraemer über „Begabung und Entwicklung“
- Persönliche Anweisungen von Dr. B. Weber nach dem Unterrichtsbesuch im Juni 2004
- Skript „Musiklernen“ von Dr. B. Weber
- Unterrichtsnotizen zur Didaktik der Popmusik
- Eigene Notizen aus dem Unterricht von Dr. B. Weber (April bis Juli 04)