

„Der Gitarrenunterricht für Erwachsene“

Als Diplomarbeit vorgelegt

dem Fachbereich Musikpädagogik
der Fachhochschule Lausitz

von

Alf Schmieder

am 20.12.2004

Betreuer: Stephan Bormann

Inhalt

Einleitung.....	1
1. Die musikalische Erwachsenenbildung	3
1.1 Psychologie der Entwicklungsstufen	3
1.2 Musikpsychologie und Entwicklung musikalischer Fähigkeiten	4
1.2.1 Begriff der musikalischen Entwicklung	4
1.2.2 Aufgaben der Entwicklungspsychologie musikalischer Fähigkeiten	5
1.2.3 Musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter	5
1.2.4 Laien und Profis	7
1.2.5 Methoden	8
1.2.6 Von Nutzen und Sinn psychologischer und musikpsychologischer Erkenntnisse	9
1.3 Entwicklung und Stellenwert der musikalischen Erwachsenenbildung (MEB)	9
1.3.1 Überblick	9
1.3.2 Historische Wurzeln	10
1.3.3 Die gegenwärtige Verbreitung des Laienmusizierens	12
1.3.4 Zum Zustand der musikalischen Bildung	13
1.3.5 Die Volkshochschulen	13
1.3.6 Situation an den Musikschulen	14
1.3.7 Arbeiten zur MEB	15
1.3.8 Zusammenfassung	17
1.4 Aspekte des Unterrichts mit Erwachsenen	18
1.4.1 Motivation.....	18
1.4.2 Lernen Erwachsene anders?.....	19
1.4.3 Gesellschaft und Musizierpraxis.....	21
1.4.4 Musikalische Präferenzen und Lebensalter	22
1.4.5 Rolle des Lehrers	23
1.4.6 Bedeutung des Übens.....	24
1.4.7 Auswirkungen des Musikmachens	25
1.5 Perspektiven für die Unterrichtsarbeit	26
1.5.1 Musikpädagogik der Lebensspanne.....	26
1.5.2 Ansätze für den Unterricht.....	26
1.5.3 Vergleich Jugendliche – Erwachsene im Unterricht (Fach Gitarre).....	27
2. Wege zur Gitarre.....	28
2.1 Die Gitarre – ein universelles Instrument	28
2.1.1 Historische und kulturelle Aspekte.....	28
2.1.2 Möglichkeiten der Gitarre und Einsatz in verschiedenen Musikrichtungen.....	29
2.2 Der Beginn am Instrument.....	31

2.2.1 Der Weg zur Gitarre	31
2.2.2 Autodidaktisches Lernen	32
2.2.3 Auf dem Markt verfügbare Lehrmittel	32
2.2.4 Gründe, qualifizierten Unterricht in Anspruch zu nehmen.....	36
2.2.5 Der Weg zum Unterricht.....	38
2.2.6 Die gegenwärtige Situation des Erwachsenenunterrichts	39
2.2.7 Spezielle Musikrichtungen im Unterricht.....	40
2.3 Unterrichtsmodelle.....	41
2.3.1 Grundlagen.....	41
2.3.2 Unterrichtskonzepte	42
2.3.3 Unterrichtsansätze für den Anfangsunterricht	43
2.3.4 Unterrichtsformen	45
2.3.5 Unterrichtsmodelle - Beispiele	46
2.4 Zusammenfassung	47
3. Grundkurs Gitarre für Erwachsene	48
3.1 Unterrichtskonzept.....	48
3.1.1 Motivation.....	48
3.1.2 Voraussetzungen und Analyse.....	48
3.1.3 Ansatz	49
3.1.4 Planung und Aufbau des Kurses.....	50
3.2. Die Lernfelder und ihre Struktur (Module)	52
3.2.1 Motorik und Spieltechnik	53
3.2.2 Rhythmus	63
3.2.3 Akkorde	65
3.2.4 Liedbegleitung	69
3.2.5 Tonraum.....	71
3.2.6 Melodiespiel.....	74
3.2.7 Musiklehre	74
3.2.8 Improvisation	75
3.3 Durchführung des Kurses	76
3.3.1 Lektion 1	76
3.3.2 Lektion 2	83
3.4 Auswertung.....	91
4 Zusammenfassung und Ausblick	93
Quellenverzeichnis.....	96
Anhang.....	99
A - Entwicklungspsychologie nach Erik Erikson.....	99
B - Unterrichtsszenarien	100

Einleitung

Vorbemerkung

„Kann ich das Gitarrespielen in meinem Alter noch lernen?“

Mit dieser Frage oder ähnlichen begegnen mir viele Menschen nach Konzerten, der Arbeit an Musikschulen und im privaten Umfeld. Das Interesse ist groß, das Instrument Gitarre übt auf so manchen Musikfan eine besondere Faszination aus. Und dennoch finden nur wenige „Erwachsene“ den Weg zum Unterricht. Warum eigentlich?

Die Beantwortung dieser Frage ist Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Die Anfangsfrage kann ich gleich an dieser Stelle mit „Ja!“ beantworten. Bleibt nur das „Wie?“.

Damit und mit dem was „anders“ ist, wenn man als „Alter“ mit dem Gitarrespielen anfängt, beschäftige ich mich seit meinem Beginn am Instrument.

Hier seien schon einmal alle Zweifler beruhigt. Auch als Mensch jenseits der 20 kann man noch Gitarrist werden!

Motivation

Das Interesse an der Musikalischen Erwachsenenbildung (MEB) wurde geweckt durch das wissenschaftliche Interesse an Entwicklung im Erwachsenenalter (Entwicklungspsychologie), das infolge demografischer Veränderungen (zunehmender Anteil älterer Menschen) in den Industriestaaten (USA, Westeuropa) zunahm. Seit ca. 20 Jahren gibt es eine Zunahme der Veröffentlichungen auf diesem Gebiet. Trotzdem ist der Erwachsenenunterricht bisher kein integraler Bestandteil der Musikpädagogik – weder in der Ausbildung noch in der Praxis. Die weite Verbreitung des „Laienmusizierens“ und die zahlreich angebotenen Kurse zeigen dagegen ein großes Interesse Erwachsener am Instrumentalspiel.

Warum ein „Grundkurs Gitarre für Erwachsene“?

Der Mangel an detaillierten Unterrichtskonzepten für den Erwachsenenunterricht auf der Gitarre und der Bedarf an fachkompetenter Unterweisung sind die Hauptgründe für die ausführliche Darstellung eines Gitarrenkurses und seiner Voraussetzungen in dieser Arbeit.

Zum Aufbau der Arbeit

In Kapitel 1 wird ein Überblick über den aktuellen Stand der Forschung zur musikalischen Erwachsenenbildung gegeben. Erkenntnisse aus der Entwicklungspsychologie und der Musikpsychologie werden zum besseren Verständnis vorausgeschickt.

Es wird untersucht, inwiefern die Forschung auf den o.g. Gebieten bereits in die MEB eingeflossen ist.

Ausgewählte Aspekte des Erwachsenenunterrichts werden beleuchtet, die sowohl in der täglichen Unterrichtsarbeit als auch in der musikalischen Entwicklung der Schüler wichtig sind.

Einige Perspektiven für die Unterrichtsarbeit werden abschließend entworfen.

Kapitel 2 widmet sich der Gitarre als beliebtes und verbreitetes Instrument. Es wird dabei auf Besonderheiten eingegangen, die Unterrichtsansätze außerhalb von Fachdisziplinen erlauben. Dieser Gedanke wird in 2.3 wiederaufgegriffen und durch Vorschläge für Unterrichtsansätze und Unterrichtsmodelle ergänzt.

Im Zentrum des 2. Kapitels steht jedoch die Situation des Anfängers auf der Gitarre. Möglichkeiten und Wege zum Erlernen des Instruments werden ebenso aufgezeigt wie Defizite im „Laienmusizieren“ sowie der Stellenwert des (qualifizierten) Unterrichts.

Kapitel 3 beinhaltet die Beschreibung der Konzeption, Planung, Durchführung und Auswertung eines Grundkurses „Gitarre für Erwachsene“.

Ein adäquater Ansatz wird unter Berücksichtigung der in Kapitel 1 und 2 dargestellten Erkenntnisse entwickelt. Ausführlich wird dabei auf die Inhalte des Unterrichts sowie didaktisch-methodische Schritte und Überlegungen eingegangen.

Die Durchführung des Unterrichts ist neben Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsthemen vor allem in der Zusammenfassung der ersten beiden Lektionen des Kurses in 3.4 in Form von Übersichten und Arbeitsblättern dargestellt. In der Auswertung finden sich Beobachtungen und Erfahrungen im Unterricht und Gedanken zur weiteren Arbeit an einzelnen Themen.

Die Zusammenfassung beschließt die Arbeit und enthält Gedanken zur Verwendung der Ergebnisse und Weiterentwicklung der dargestellten Ansätze.

1. Die musikalische Erwachsenenbildung

Zum besseren Verständnis der musikalischen Erwachsenenbildung soll zunächst kurz auf grundlegende Erkenntnisse der Entwicklungspsychologie und der Musikpsychologie eingegangen werden. Ausführliche Darstellungen finden sich in [Oerter, Montada], [Zimbardo] und [Musikpsychologie].

1.1 Psychologie der Entwicklungsstufen

Gegenstand der Entwicklungspsychologie ist die Beschreibung der Entwicklung unter dem Einfluß des Alters. [Oerter, Montada 6]

Der Begriff Entwicklung hat etwa so viele Definitionen wie Verfasser entsprechender Schriften. Auf einzelne Modelle und Konzepte des Forschungsfeldes kann deshalb hier nicht eingegangen werden.

In dieser Arbeit wird Entwicklung als fortlaufende Veränderung über die Lebensspanne betrachtet. Die Ausdehnung der Entwicklungspsychologie auf die Lebensspanne begann in den 1960er Jahren [Oerter, Montada12] und setzte sich erst seit den 1970er Jahren durch [Gembris]. Grundlage hierfür ist insbesondere die Theorie von Erik Erikson. [Zimbardo] Erikson sieht Entwicklung aus einer psychosozialen Perspektive als stufenweise Bewältigung von Entwicklungsaufgaben (Krisen) in Lebensabschnitten. (Siehe Anhang A) In der psychologischen Literatur hat sich die Einteilung des Erwachsenenalters in 3 Lebensabschnitte durchgesetzt. [Oerter, Montada] Sie lassen sich plastisch durch ihre jeweiligen Entwicklungsaufgaben nach Erikson charakterisieren.

Grenzbereiche sind hierbei der Übergang vom Jugend- zum Erwachsenenalter sowie das höhere Erwachsenenalter.

Mit dem Eintritt in das Berufsleben beginnt die Entwicklung im Spannungsfeld von Beruf, Familie und Freizeit. Die relativ homogene Umgebung der Schule wird verlassen und die individuelle Entwicklung läuft scherenartig auseinander.

Die Entwicklungspsychologie kann hier ein Grundverständnis für die besondere Problematik verschiedener Lebensabschnitte schaffen. Allerdings differieren die Altersangaben sehr stark.

Bildungsunterschiede (z.B. Lehre oder Abitur+Studium) verbreitern den Zeitbereich für den Eintritt ins Berufsleben bereits auf 10 Jahre und mehr. So fällt im 3.Lebensjahrzehnt

weniger das Alter als vielmehr die Lebenssituation ins Gewicht. Berufliche und familiäre Zwänge und Normen kanalisieren das Freizeitverhalten.

Hobbys wie das Musizieren werden nach dem Ende der Schulzeit zurückgestellt oder sofort aufgegeben. Häufig stellt sich nach einer gewissen Spanne des Berufslebens der Wunsch nach Wiederaufnahme ein. (Siehe Kap. Erwachsene)

In den folgenden Ausführungen soll u.a. auf Überlappungen in der musikalischen Arbeit mit Jugendlichen und Erwachsenen eingegangen werden. Dabei sind die Altersgruppen der Jugendlichen, jungen Erwachsenen und des mittleren Erwachsenenalters zu berücksichtigen.

Der Altersbereich der Senioren wird weitgehend ausgeklammert, da für das höhere Alter eine gesonderte Betrachtung im Kontext spezieller Zielgruppen (z.B. Senioren, Familien, Behinderte) notwendig wäre, die auf musikpädagogischem Gebiet allein kaum zu meistern ist.

1.2 Musikpsychologie und Entwicklung musikalischer Fähigkeiten

1.2.1 Begriff der musikalischen Entwicklung

Definition: *Musikalische Entwicklung umfaßt „ ... auf das Lebensalter bezogene Veränderungen in produktiven, reproduktiven und rezeptiven musikalischen Fähigkeiten“*
[Gembris]

Diese Veränderungen lassen sich durch die Betrachtung folgender Aspekte verfeinern:

- emotionales Erleben
- kognitive Verarbeitung
- instrumentale/ vokale Fähigkeiten
- musikalische Urteile und Präferenzen
- musikbezogene Erfahrungen
- Motivationen, Bedürfnisse

1.2.2 Aufgaben der Entwicklungspsychologie musikalischer Fähigkeiten

[Gembris] definiert folgende Aufgaben:

- Entwicklung von Methoden zur Beschreibung von musikalischen Entwicklungsprozessen
- Untersuchung von Bedingungen und Faktoren der Entwicklung
- Erstellung theoretischer Modelle
- Methoden zur Erfassung musikalischer Fähigkeiten
- praktische Vorschläge zur Förderung musikalischer Fähigkeiten

Aufgrund des Fehlens eines überzeugenden Gesamtkonzeptes der Entwicklung musikalischer Fähigkeiten sei hier auf die Literatur verwiesen.

Theorien musikalischer Entwicklung finden sich in [Musikpsychologie]. [Gembris] beschreibt ausführlich Musikalitätstests. Bedingungen und lebensgeschichtliche Faktoren sind in Interviews eingehend erfragt worden, bedürfen jedoch der Verallgemeinerung, sofern dies überhaupt möglich ist [Eibach] [Stübe].

Einige ausgewählte Ergebnisse sollen im Abschnitt „Aspekte des Unterrichts mit Erwachsenen“ diskutiert werden.

1.2.3 Musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter

Über die musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter finden sich wenige Arbeiten. Es gibt deshalb bisher keine überzeugende Konzeption des Erwachsenenalters.

[Gembris373ff]

Hier hat das Interesse erst seit den 1980er Jahren zugenommen.

Über das fachwissenschaftliche Interesse hinaus haben auch gesellschaftlich-kulturelle Umstände dazu beigetragen:

- mehr Freizeit
- Zunahme der Bevölkerungsgruppe älterer Menschen
- Bedürfnis nach Kreativität, Emotionalität, Selbsterfahrung in einer zunehmend technisierten und funktionalisierten Welt

[Gembris]

Die steigende Lebenserwartung und die damit verbundenen Probleme führten zu den ersten wissenschaftlichen Impulsen für die musikalische Entwicklung im höheren Alter auf dem Gebiet der Musiktherapie. [Gembris]

Abseits psychologischer Erwägungen zeigt die gesellschaftliche Entwicklung einen zunehmenden Zwang nach beruflicher Weiterentwicklung bis hin zum Rentenalter. Lernfähigkeit und -bereitschaft wird hierbei verlangt. Dabei kommt es häufig zu einer beruflichen Um- oder Neuorientierung. Besonders unter diesem Gesichtspunkt ist das Alter kein Grund, auf das Erlernen eines Musikinstrumentes zu verzichten. Dabei sollte von besonderen Leistungsansprüchen abgesehen werden. Virtuosität auf höchstem professionellen Niveau ist auch in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen nur ein Randgebiet (berufliche Perspektive in der Musik trifft nur auf 1% der Schüler an den Musikschulen zu [Görtz]). Allerdings ist auch die Aufnahme einer beruflichen musikalischen Karriere in fortgeschrittenem Lebensalter denkbar (Siehe z.B. Unterhaltungsmusik).

In neueren Arbeiten ([Eibach][Pabst]) wird der Begriff des musikalischen Lernens ausführlich besprochen. Theoretische Konzepte für das Lernen Erwachsener werden ins Feld geführt. Dennoch kann keine Weiterentwicklung des Gebietes seit [Holtmeyer] Ende der 1980er Jahre festgestellt werden. Der Weg der musikpädagogischen Forschung im Unterrichtskontext ([VdM] [Eibach][Pabst][Stübe]) scheint dennoch erfolgversprechend für die praktische Arbeit, auch wenn keine theoretische Gesamtkonzeption vorhanden ist. Leider gibt es bisher noch zu wenige empirische Untersuchungen, so daß im wesentlichen soziokulturelle Faktoren bei der Arbeit mit Erwachsenen berücksichtigt werden müssen. Auf dem Gebiet des musikalischen Lernens selbst wurden viele Beobachtungen in der Praxis zusammengetragen [z.B. Ernst], deren gründliches Studium eine gute Basis für eigene Bemühungen des Musikpädagogen sind. Als wesentlich wichtiger darf aber die Arbeit mit dem Schüler selbst betrachtet werden.

In der Musik sind neben kognitiven und psychomotorischen Prozessen auch Körpererfahrung und Emotionen von entscheidender Bedeutung. Es spielt eine erhebliche Rolle, ob auf einem Instrument Abläufe zur Reproduktion von Musikstücken trainiert

werden, oder ob eine Vertrautheit mit dem Instrument angestrebt wird, um eigenen musikalischen Ideen hörbare Gestalt geben zu können.

Ein guter Zugang zum musikalischen Lernen Erwachsener scheint die Frage nach den Wünschen der Schüler zu sein. Hier finden sich viele sozio-kulturell bedingte Einstellungen, die mit dem Vorgang des Musizierens selbst nichts zu tun haben. (Siehe Motivation)

Das Empfinden beim Spielen, also auch beim Üben und Lernen (was sich schwer trennen läßt) und die offene Kommunikation darüber sind wichtige Faktoren für die pädagogische Arbeit.

Desweiteren ist die musikalische Entwicklung und ihre Rückwirkung auf die Persönlichkeit ein interessantes Thema für weitere (langfristig angelegte) Forschungsarbeiten.

1.2.4 Laien und Profis

Im Zentrum der Arbeiten zur musikalischen Entwicklung steht der Berufsmusiker auf dem Gebiet der klassischen Musik. Über die Entwicklung bei musikalischen Laien ist wenig bekannt. Ebenso wird das Gebiet der sog. „U-Musik“ kaum beachtet. [Gembris]
Da es sich beim Gebiet „Laienmusik“ vornehmlich um die *Hauptzielgruppe* Erwachsener für den Instrumentalunterricht handelt, soll an diese Stelle etwas genauer darauf eingegangen werden.

Definition:

„Vom Status der Berufsmusiker setzt sich der Amateur oder Laie ab, der nicht gegen Bezahlung, sondern lediglich aus Freude an der Sache musiziert.“ [Bruhn]

Diese Definition ist zwar sehr anschaulich, in der Praxis aber eher wertlos. Wichtiger ist der Blickwinkel der Einschätzung musikalischer Aktivitäten. So wird die „Laien“-Musik von akademischer Seite häufig abgewertet [Bruhn]. Das meiste Geld wird allerdings in der Unterhaltung verdient. Hier finden sich jedoch eher selten Musiker, die auf hohem künstlerischen Niveau agieren. Vielmehr stehen Faktoren wie Popularität und Werbestrategien der Musikkonzerne im Vordergrund. [Münch]

Auf der anderen Seite sind gerade sehr progressiv ausgerichtete Musiker auf Zuverdienste in außermusikalischen Bereichen angewiesen. Also können weder Verdienst noch Ausbildung für eine geeignete Einstufung der genannten Begriffe sorgen. Vielmehr sollten künstlerische Gesichtspunkte im Vordergrund stehen. Diese Thematik kann zwar an dieser Stelle nicht vertieft werden, es sollen jedoch einige Punkte aus dem Bereich „Laienmusik“ (Siehe [Bruhn]) aufgeführt werden.

Musikalischer Werdegang:

Die Entwicklung musikalisch aktiver Menschen läuft ab dem Ende der Schulzeit scherenartig auseinander. Mit dem Beginn der Berufsausbildung und der folgenden beruflichen Arbeit werden Freizeitinteressen von musizierenden Laien hintenangestellt. Durch familiäre Verpflichtungen fehlt oft die Zeit und das Verständnis des Umfeldes für eine regelmäßige musikalische Betätigung. Im Unterschied dazu können sich Berufsmusiker ganz auf die Ausschöpfung ihrer musikalischen Möglichkeiten konzentrieren. In der Regel erfolgt dies durch massive Unterstützung des sozialen Umfeldes. [Gembris 373ff]

Dadurch ergibt sich für den Instrumentellehrer (der überwiegend mit Laien zu tun hat) neben der Aufgabe der musikalischen Ausbildung noch die Problematik dieser äußeren Faktoren. Ansätze hierzu sind der angemessene Umgang mit Erwartungshaltungen, positive Bestärkung und eine auf einer positiven Unterrichtsatmosphäre beruhende Kommunikation. [Gembris 422ff]

1.2.5 Methoden

Es sollen zwei Methoden erwähnt werden, die auch in der im folgenden Kapitel zu besprechenden musikpädagogischen Forschung relevant sind.

Für die Arbeit mit Schülern relevant sind Interviews. Ausführlich beschrieben ist diese Methode u.a. bei [Eibach] und [Stübe]

Umfragen tragen zu Statistiken bei, die hauptsächlich für die Forschung sowie Fundierung und Entwicklung theoretischer Arbeiten nützlich sind. Eine ausführliche Arbeit hierzu findet sich bei [Gresch].

Umfrageergebnisse und Interviews können dem Instrumentallehrer bei der Beurteilung der eigenen Erfahrungen und Beobachtungen helfen.

1.2.6 Von Nutzen und Sinn psychologischer und musikpsychologischer Erkenntnisse

Psychologische und musikpsychologische Erkenntnisse können einen Handlungsrahmen für die wissenschaftlich-methodische Arbeit in der MP liefern. Ebenso helfen sie bei der Einordnung von Erfahrungen, Beobachtungen und Erlebnissen im Unterricht und im Umgang mit Schülern. Unzulässige Verallgemeinerungen sind dabei ebenso zu vermeiden wie Schubladendenken. Es ist auf die gegenseitige Interaktion und Kommunikation zu achten. Der Lehrer ist auch immer selbst Teil des Unterrichts und der zwischenmenschlichen Beziehung!

Das Musikerleben geht jedoch weit über psychologische Aspekte hinaus. Das Phänomen „Musik“ läßt sich letztlich nicht mit der konventionellen Musikpsychologie erfassen.

Für den Musikpädagogen ist die professionelle Arbeit mit psychologischen Erkenntnissen notwendig. Allerdings entspringen diese schon aus Erfahrung und Beobachtung. Es konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht festgestellt werden, daß die Musikpsychologie wesentliche Beiträge zur Entwicklung der MP beigetragen hat.

1.3 Entwicklung und Stellenwert der musikalischen Erwachsenenbildung (MEB)

1.3.1 Überblick

Ein Überblick findet sich bei [Eckart] 1987, der auch heute noch aktuell ist.

Begriffsklärung

Die Erwachsenenbildung gilt als Teil der Weiterbildung (seit dem Strukturplan für das Bildungswesen von 1970).

Grundlage dafür ist die Vorstellung eines lebenslangen Lernens. Bildung wird als Prozeß zur Entfaltung des Menschen verstanden.

Aufgaben einer MEB

Im Ergänzungsplan *Musisch-kulturelle Bildung* (1977) wurden umfangreiche Förderungsabsichten u.a. folgendermaßen begründet:

„In dem Maße, wie eigenschöpferische und emotionale Fähigkeiten und Wünsche in der Arbeitswelt nicht zur Geltung gebracht werden, wächst die Bedeutung musisch-kultureller Bildung als Inhalt von Freizeit.“ In den VHS wurde daraufhin das Fach Musik in den Bereich „Kulturelle Bildung“ aufgenommen.

Stand der Entwicklung im Bereich MEB

1. Es existiert keine Theorie der EB in der Bundesrepublik.
2. Es gibt vielfältige Bildungsangebote von kommunalen, kirchliche, privaten Anbietern. Kenntnisse über ihren effektiven Bildungswert liegen nicht vor.
3. Es liegen keine Erkenntnisse über spezifische Inhalte vor, die besonders für die EB geeignet sind.

„Solange das Fach Musik im Blick auf Forschung und Theoriebildung unverhältnismäßig vernachlässigt bleibt, dürfte eine umfassende didaktische Konzeption für diesen Bereich nicht erarbeitet werden können.“

1.3.2 Historische Wurzeln

Einen Einblick in die Geschichte der MEB gibt [Holtmeyer]. (Alle Angaben beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, darauf.) Die in den einzelnen Beiträgen besprochenen Themen sollen hier zu einem kurzen historischen Abriß zusammengefaßt werden.

Die Entwicklung der musikalischen Bildung Erwachsener vollzog sich in 3 Etappen und beinhaltet die Bereiche:

- Privatunterricht
- musikalische Volksbildung
- musikalische Erwachsenenbildung

Der private Musikunterricht ist seit dem Mittelalter nachweisbar. Erste methodische Überlegungen entstanden im 18.Jh. (Klavierschulen für erwachsene Laien, insbesondere Frauen) und wurden im 19.Jh. von privaten Bildungsgesellschaften weitergeführt. Mit der Gründung der VHSn Anfang des 20.Jh. wurde die musikalische Breitenbildung auf eine institutionalisierte Basis gestellt, die den Gedanken der musikalischen Volkserziehung aufgriff. Dies geschah parallel zur Entwicklung der Musikpädagogik als Berufsfeld und des Musikschulwesens.

Während der Zeit des Dritten Reiches wurde auch der Laienmusikbereich für ideologische Zwecke von den Nazis instrumentalisiert und mißbraucht. Darauf folgte eine Zeit des Stillstandes.

Erst mit der Entwicklungspsychologie der Lebensspanne begann seit den 1970er Jahren die Entwicklung des Gebietes MEB. Nach theoretischen Arbeiten der 1980er Jahre wurden erstmalig größere empirische Untersuchungen durchgeführt. Für die Musikschulen des VdM wurden daraufhin erstmals didaktisch-methodische Hilfestellungen für die Arbeit mit Erwachsenen bereitgestellt. [VdM]

Heute existieren Bildungsmöglichkeiten für musikalische Laien im privaten Unterricht, an VHSn und Musikschulen parallel. Bisher gibt es aber (abgesehen von einzelnen Ansätzen) keine allgemeine Konzeption des Erwachsenenalters in der Musikpädagogik.

Im folgenden Abschnitt soll auf die Entwicklung der MEB als Fachgebiet eingegangen werden.

1.3.3 Die gegenwärtige Verbreitung des Laienmusizierens

Im Unterrichtsbereich (Musikschulen, VHSn, privat) sind gegenwärtig insgesamt ca. 1,4 Millionen Schüler, davon ca. 12% Erwachsene verzeichnet.

Mitglieder	Anzahl	davon Erwachsene
aktive oder fördernde Mitglieder	7 Millionen	62%
Musikschulen (VdM)	880.000	10%
VHSn	97.000	80%
Rock-, Pop-, Jazz- und Folkloregruppen	500.000	50%
Chöre und sonstiger Gesang	2,6 Millionen	79%
instrumentales Laienmusizieren davon aktive Instrumentalisten organisiert in Verbänden, u.a. Blasorchester, Spielmanszüge, Posaunenchor, Zupforchester, Kammermusikgruppen, Sinfonieorchester	1,6 Millionen 700.000	44%
Privater Unterricht	360.000	2%
Schulen	905.000	-

Tab. 1-1: verzeichnetes Laienmusizieren (Stand 2003) nach [Eibach40ff]

Über die organisierte musikalische Aktivität hinaus geben Umfragen Aufschluß über die Verbreitung des Laienmusizierens in der Bundesrepublik.

Die Frage: „Wer spielt ein Instrument?“ führte dabei zu folgenden Ergebnissen:

- Ca. 10% der Bevölkerung, davon ca. 50% der Bevölkerung mit höherem Schulabschluß [Bruhn]
- 14 bis 25 % der Erwachsenen in verschiedenen Umfragen
- Stichprobe: Klavier und Gitarre am beliebtesten
- 50% Neuanfänger [Kluppelholz 115ff]

Daraus folgt, daß der Anteil derjenigen Erwachsenen, die Unterricht nehmen, an der Gesamtzahl musizierender Erwachsener schätzungsweise 1-2% beträgt.

1.3.4 Zum Zustand der musikalischen Bildung

Während noch im 18. und 19. Jh. musikalische Bildung das Privileg einer Elite waren, kam es im 20. Jh. zu einer zunehmenden Verbreiterung des Begriffes. (Siehe auch Historische Wurzeln). Diskussionen über die Bildung werden meist polemisch geführt. Dabei gibt es hauptsächlich 2 Parteien. Die eine fühlt sich selbst als Bildungselite, die andere hält von Bildung generell nicht viel. Anhand der gegenwärtigen politischen Diskussion um das Bildungswesen läßt sich das leicht verifizieren. [Klüppelholz]

Unsere Musikkultur bewegt sich zwischen klassischer Tradition und kommerzieller Überflutung. Auf der einen Seite wird eine intensive musikalische Bildung gefordert, auf der anderen regiert das Prinzip der maximalen Niveaulosigkeit. Die Verantwortlichen auf dem Gebiet der musikalischen Bildung verstecken sich gern hinter ihrer elitären Haltung. Es gibt kaum Ansätze, zwischen alter und neuer Kultur Brücken zu bauen. Der Musikunterricht an den Schulen wird weithin als katastrophal angesehen. In der Arbeit mit Erwachsenen zeigt sich, daß dieser Zustand schon seit Jahrzehnten andauert. Wenn also bereits im Schulbereich die Musik als unwichtiges Nebenfach betrachtet wird, ist es nicht verwunderlich, daß es kaum ein Interesse an der musikalischen Erwachsenenbildung gibt. Folgende Frage bleibt offen:

Warum gibt es kein größeres gesellschaftliches Interesse an musikalischer Bildung?

1.3.5 Die Volkshochschulen

Die VHSn widmen sich der „*Erwachsenenbildung als fundamentale Gemeinschaftsaufgabe*“ und befinden sich in der Trägerschaft von Kreiseinrichtungen oder Vereinen (Stellung und Aufgabe 1978). [Holtmeyer 173ff]

Spezielle Unterrichtsformen an den VHSn sind Klein- und Großgruppenunterricht, eine differenzierte Ensemblearbeit sowie Kurse in Musiklehre und weiteren musikalischen Themenbereichen. Es überwiegt der Instrumentalunterricht in Großgruppen.

Lehrpläne für die Musikabteilung wurden schon in den 1920er Jahren erarbeitet. Obwohl aus organisatorisch-finanziellen Gründen viele Einschränkungen vorhanden sind, übernehmen die VHSn über den Unterricht hinaus vielfältige Aufgaben wie musikalische Veranstaltungen, Musikwerkstätten, Workshops und Gruppenreisen zu Konzertveranstaltungen. Das Ensembleangebot ist auf die einzelnen VHSn verstreut.

Im Erwachsenenbereich wird verstärkt auf Zielgruppen wie Familien, Behinderte und Senioren eingegangen. Bei vielen Menschen rückt aufgrund mangelhafter Schulausbildung die musikalische Erstausbildung in den Mittelpunkt.

„Musikalische Analphabeten“ finden sich in allen Sozialschichten von Handwerkern über Geschäftsleute bis zu Akademikern. (Vgl. *Zum Zustand der musikalischen Bildung*)

Defizite:

In den Großgruppen ist „*dilettantisches Herumklampfen*“ an der Tagesordnung.

[Holtmeyer 177]. Diese Beobachtungen lassen sich in der Praxis leicht verifizieren (Vgl. Kap.2 *Defizite in der Musizierpraxis*). Erfolgversprechenderen kleineren Gruppen stehen in der Regel ökonomische und organisatorische Zwänge entgegen.

Das Lehrpersonal kann Tätigkeiten an VHSn nur als Nebenbeschäftigung nachgehen. Um besonders qualifizierte Mitarbeiter in einem angemessenen Beschäftigungsmodell zu binden, fehlen die finanziellen Mittel, aber auch ausreichende Kenntnisse und Bemühungen der VHSn. [Holtmeyer]

1.3.6 Situation an den Musikschulen

„Musikschulen sind Bildungseinrichtungen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene“ heißt es in der Präambel des Strukturplanes der VdM-Musikschulen von 1969. Damit wurde ein wichtiger Schritt zu einem umfassenden Musikschulverständnis unternommen. Die Orientierung auf das leistungsorientierte Instrumentalspiel brachte und bringt jedoch Probleme beim Erwachsenenunterricht mit sich. (siehe unten)

Seit dem Trossinger Symposium zum Thema „musikalische Erwachsenenbildung“ im Jahre 1988 ist die inhaltliche Arbeit auf diesem Gebiet stärker ins Blickfeld gerückt. Ursache hierfür waren weniger pädagogische Überlegungen als die Auswirkungen des Schülerrückgangs bei den geburtenschwachen Jahrgängen. Der beachtliche Anstieg der Musikschulen im VdM von 136 auf 750 im betrachteten Zeitraum von (nur) 20 Jahren zeigt die Bedeutung von Arbeiten zur MEB. (Darauf soll im nächsten Kapitel genauer eingegangen werden.) [Gutzeit]

Die gegenwärtige Situation an den Musikschulen wird als schwierig eingestuft. Finanzielle Probleme zwingen Musikschulen zu Einschränkungen. Das ohnehin unterbezahlte Lehrpersonal ist dabei neben der Qualität des Unterrichts am stärksten betroffen. [Görtz]

Obwohl Einzelunterricht am gefragtesten ist, nimmt aus finanziellen Gründen der Gruppenunterricht zu. Hierfür mangelt es vielen Lehrkräften jedoch an entsprechender Qualifikation, die selbst bei Vorhandensein geeigneter Weiterbildungsangebote kaum finanzierbar wäre. Gleiches gilt für die Arbeit mit Erwachsenen.

1.3.7 Arbeiten zur MEB

Eine kompakte Bestandsaufnahme zur Musik in der Erwachsenenbildung findet sich in [Eckart] 1987. Ausführliche Besprechungen einzelner Themenkomplexe finden sich in gesammelter Form bei [Holtmeyer] 1989.

Eine sehr gründliche Bibliographie zur MEB hat [Daschner] 1991 herausgegeben.

Eine umfangreiche Untersuchung zu subjektiven Einflüssen auf das Musikklernen Erwachsener findet sich bei [Stübe] 1995.

[Gembris] gibt einen umfangreichen Überblick über Entwicklung und Begabung auch bei Erwachsenen [Gembris] 1998.

[Eibach] liefert einen sehr ausführlichen „Beitrag zu einer musikpädagogischen Theorie der Lebensspanne“ [Eibach] 2001.

Ein durchgearbeitetes Konzept für den Klavierunterricht mit Erwachsenen von der Theorie bis zur praktischen Unterrichtsarbeit bietet [Pabst] 2002.

Einzelne Teilbereiche sollen kurz diskutiert werden.

Theorie des Lernens

Das Prinzip der Freiwilligkeit und eine stärkere intrinsische Motivation stehen schwierigeren individuellen Bedingungen des Lernens gegenüber. Differenzierte Erkenntnisse hierzu stehen noch aus. Grundsätzlich wird aber die didaktische Arbeit mit der Arbeit in der Schule gleichgesetzt. [Eckart]

Diese Position kann aufgrund des zuvor festgestellten dürftigen Erkenntnisstandes nur als vorläufige Arbeitsthese gelten.

Didaktik/ Methodik

Die Einengung des Erwachsenen durch seine Rolle(n) in Beruf, Familie, Gesellschaft sowie die eigene erlebte Schulsituation behindern die Entfaltung von Kreativität und

Spontanität. Die Vermittlung überschaubarer und klar dargestellter Inhalte wird daher am besten angenommen. Die konsequente musikalische Arbeit wird jedoch durch den gemeinhin unterstellten Freizeitcharakter der MEB gestört [Eckart]

In den Jahren 1990-1992 wurde ein Modellversuch „Musikalische Erwachsenenbildung an Musikschulen“ vom VdM durchgeführt. [Gembris] Die daraus hervorgegangenen „Handreichungen zum Erwachsenenunterricht“ dienen als Ergänzung zum Rahmenlehrplan des VdM. [VdM] Auf den Bereich Gitarre wird ausführlich in Kapitel 2 eingegangen. Problematisch dürfte die Verallgemeinerung von Erkenntnissen einer einzigen Studie auf das gesamte Unterrichtssystem des VdM sein. Seit dem Erscheinen im Jahr 1993 sind leider bisher keine weiteren Arbeiten erfolgt [Mitteilung des VdM]. Die Auswertung der Folgen dieses Programms stehen ebenso noch aus (nach über 10 Jahren!). Hier liegt ein großer Nachholbedarf an didaktisch-methodischen Arbeiten, Unterrichtsmaterialien und Ausbildung der Fachkräfte vor, die zur Professionalisierung des Erwachsenenunterrichts beitragen können.

Unterrichtspraxis

Nach [Eckart] entbindet die Arbeit mit freiwillig Lernenden den Lehrer nicht von sorgfältiger Planung. Diese Forderung ist trivial, da jedwede musikpädagogische Arbeit in einem Planungskontext zu sehen ist, zeigt jedoch die Problematik der Verharmlosung auf, die sich darin zeigt, daß selbst „*hauptberuflich tätige Fachbereichsleiter ... in der Regel keine musikpädagogische oder künstlerische Fachausbildung*“ haben. Eine Statistik hierzu wäre wünschenswert. Der „*ideale Mitarbeiter für die EB*“ wäre folglich ein „*künstlerisch und fachwissenschaftlich gut ausgebildeter Musiklehrer*“ mit einer „*Zusatzausbildung in Theorie und Praxis für die Arbeit mit Erwachsenen*“.

Als weitere Mängel in der Unterrichtspraxis benennt [Eckart] die schlechte Ausstattung der WB-Einrichtungen, die unzureichende Qualität des schulischen Musikunterrichts sowie die Orientierung des Angebots nach finanziellen und organisatorischen Kriterien.

In der Gitarrenausbildung arbeiten nach wie vor häufig wenig qualifizierte Mitarbeiter an Bildungsinstitutionen, von privaten Anbietern ganz zu schweigen. Dadurch entsteht für die hochqualifizierten Fachkräfte eine Konkurrenzsituation um schlecht bezahlte und verstreute Jobs, die eine gründliche Arbeit im Sinne der MP enorm erschweren. Hinzu kommt die angespannte finanzielle Lage der öffentlichen Musikschulen. [Görtz]

Situation in der Ausbildung

Die Ausbildung außerhalb des qualifizierten Fachunterrichts bewegt sich auf einem teilweise erschreckenden Niveau. Überdies konkurrieren mehrere Studienabschlüsse miteinander um das Arbeitsgebiet des „Musikpädagogen“. [Roske]

Das Berufsbild des Instrumentalpädagogen wird gerade unter dem Gesichtspunkt der MEB in ein anderes Licht gerückt. Obwohl die Arbeit mit Erwachsenen wahrscheinlich jeden Fachlehrer einmal betreffen wird, wurde bisher in der Ausbildung wenig Wert darauf gelegt.

Eine Umfrage an 36 Musikhochschulen, Fachakademien und Konservatorien ergab lediglich eine einzige konkrete Veranstaltung an der Musikhochschule Köln. [Roske] [DaschnerHolt] beschreibt ein Ausbildungskonzept der Hochschule Freiburg im Bereich Schulmusik. Weitere Konzepte, insbesondere der Musikhochschulen und musikpädagogischen Diplomstudiengänge sind bisher nicht bekannt.

Die Arbeit mit Erwachsenen verlangt einen hohen Arbeitsaufwand für den Lehrer. Nicht nur in Bezug auf die MEB muß hinterfragt werden, ob im Studium genügend auf die Erstellung von Arbeitsmitteln eingegangen wird.

1.3.8 Zusammenfassung

Eine Zunahme umfangreicher Arbeiten auf dem Gebiet der MEB ist zwar in den letzten 15 Jahren zu verzeichnen, jedoch ist eine in die musikpädagogische Arbeit eingebettete MEB noch nicht in Sicht.

[Eckart] kommt 1987 zu dem Schluß, daß *„bei den Institutionen noch nicht alle Möglichkeiten von musikalischer Bildung gefunden und ... ausgeschöpft sind“*.

Diese Schlußfolgerung kann auch heute noch gezogen werden, obwohl sie aufgrund der bestehenden Defizite etwas verharmlosend klingt. Es muß festgestellt werden, daß die MEB nach wie vor im allgemeinen nicht ernst genommen wird.

In der Ausbildung ist keine MP für verschiedene Altersbereiche vorhanden. Eine MP der Lebensspanne muß gefordert werden.

1.4 Aspekte des Unterrichts mit Erwachsenen

In diesem Abschnitt sollen einige Aspekte der MEB im Hinblick auf den Unterricht weiter vertieft werden.

1.4.1 Motivation

Unter den Gründen, mit dem Erlernen eines Instrumentes zu beginnen, finden sich in Umfragen häufig folgende Angaben [Stübe] und [Eibach]:

-,„Das Instrument noch mal richtig spielen lernen...“

- Freizeitgestaltung: Interessen
- selbst Musik machen (Aktivität)
- gemeinsames Musizieren zu Hause
- Bekanntschaften schließen
- Entspannung
- Selbstbestätigung
- besseres Gespür für Musik erlangen
- Kreativität

Die Ergebnisse einer Studie hierzu ergaben bei Möglichkeit der Mehrfachnennung: Bedürfnis nach Aktivität 40%, Spaß 30%, sich abreagieren 20% [Bruhn].

Männer und Frauen unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Motivation. Dies äußert sich u.a. in der Wahl des Instruments. [Klüppelholz]

Selten erfragt werden berufliche Gründe, z.B. Erzieherinnen, Musiker (Hobby oder Beruf), können aber trotzdem in der Praxis festgestellt werden.

Die therapeutische Wirkung des Unterrichts ist ebenfalls nicht zu unterschätzen, sozusagen als „Zugabe“ zum eigentlichen Zweck, z.B. psychologische Aspekte des Unterrichts im Einzel- oder Gruppenunterricht, Musikmachen als Hilfe und Trost in schwierigen Lebenslagen.

Die soziale Komponente des Unterrichts scheint mit dem Alter der Schüler zu wachsen, z.B. in der Mitwirkung an Musikgruppen oder Chören (Altersverteilung: überwiegend 40-70jährige) [Bruhn].

Die musikalische Interessenlage verschiebt sich mit zunehmendem Alter. Dabei sind besonders Entwicklungssprünge (Übergänge von einer Lebenssituation in eine andere) wichtig. Daraus ergeben sich Ansätze für die Unterrichtsgestaltung. (Siehe Kapitel 3)

Jugendliche	>18	30	40	Senioren
Übergang zum Erwachsenenalter	Individualisierung	Berufs- und Familienleben		Pensionierung
		eigene Kinder im Schulalter	Kinder aus dem Haus	Enkel werden erwachsen
Jugendkultur	Konsolidierung musikalischer Interessen		Wiederaufnahme von früheren Hobbys	
Rock-/Popmusik		Interesse an Kinderliedern	Interesse an gemeinschaftlichem Musizieren	Volkslieder singen und spielen

Tab. 1-2: Entwicklungssprünge und musikalische Interessen

1.4.2 Lernen Erwachsene anders?

In Studien konnte nachgewiesen werden, daß geübte Pianisten weniger von altersbedingten Einschränkungen betroffen sind als ungeübte Laien. [Gembris375]

Untersuchungen über die Anwendung dieser Erkenntnis gibt es bisher nicht. Es ist insgesamt wenig über altersbedingte Faktoren, die das Musikklernen beeinflussen, bekannt. Die Verschiebung der Hörschwelle und Veränderungen der Stimme machen sich erst in höherem Alter bemerkbar. Die kognitive Verarbeitungsgeschwindigkeit nimmt zwar ab, schmälert aber nicht das Lernergebnis. Musikalische Fähigkeiten (Höraufgaben) nehmen ebenfalls nicht gravierend ab. Im Bereich der sensumotorischen Fähigkeiten sind dagegen Einschränkungen zu beobachten. Diese resultieren aus der Verfestigung des Muskelapparates durch Lebensgewohnheiten, Berufsleben und motorische Ungeübtheit. Das bereitet Schwierigkeiten besonders beim Erlernen des Spiels auf Streichinstrumenten und Gitarre.

Beobachtungen in der Praxis:

Das Lerntempo variiert von Fall zu Fall dramatisch. Ein entscheidender Faktor ist das Überverhalten des betreffenden Schülers. Häufig wird Zeitmangel als Grund für mangelhaftes Üben angegeben. Teilweise wird dem Üben zuwenig Aufmerksamkeit gewidmet, teilweise weichen Schüler so der Angst des Versagens aus.

Motorische Fähigkeiten sind ebenfalls sehr unterschiedlich verteilt. So können 50jährige Schüler durchaus besser sein als 20jährige. Hier spielen individuelle Veranlagung und die Neigung zum Instrument eine große Rolle (Motivation).

Insgesamt gibt es leider keine Ergebnisse, die in die musikpädagogische Arbeit (sowohl theoretischer als auch praktischer Natur) einbezogen werden könnten [Gembris 407ff].

[Gellrich] schreibt: „*Wer erwartet, daß die Psychologie einen Beitrag zur wissenschaftlichen Fundierung von Lernmethoden im Bereich der musikalischen Erwachsenenbildung leisten kann, muß enttäuscht werden.*“

Trotzdem wird gemeinhin unterstellt, daß Erwachsene grundsätzlich nicht aus beruflichen Gründen ein Instrument erlernen wollen. [Klößner]

Dies mag in der Regel zwar zutreffen, kann jedoch als Vorurteil angesehen werden.

Beispielsweise gibt es in erzieherischen Berufen Bedarf am Instrumentalspiel (Beobachtungen in der Praxis, z.B. Gitarre). Außerdem ist es nicht unmöglich, noch als Erwachsener mit dem Instrumentalspiel zu beginnen, und später Höchstleistungen zu vollbringen (z.B. Biografien vom Wes Montgomery und Allan Holdsworth in [Vogel]). Obwohl dies sicher die Ausnahme ist und wahrscheinlich nur auf außergewöhnlich begabte Musiker zutrifft, wären unter geeigneten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sicher viele erwachsene Anfänger in der Lage, nach einer gewissen Zeit anspruchsvolle Musik zu machen. Hierüber gibt es leider keine Arbeiten. Statt dessen werden lieber Spekulationen angestellt, ob Erwachsene überhaupt noch etwas lernen können. [Klößner] untersucht diese Ansichten und kommt zu dem Ergebnis, daß weniger altersbedingter körperlicher Abbau ein Hindernis darstellen, als durch Lebensgewohnheiten eingeübte Einschränkungen der Motorik.

Im höheren Alter sind sicher Einschränkungen vorhanden. An dieser Stelle wäre eine klarere Darstellung in der Literatur wünschenswert. Die Unterscheidung von frühem, mittlerem und hohem Erwachsenenalter wird in der musikpsychologischen wie musikpädagogischen Literatur so gut wie nie vorgenommen. In der Entwicklungspsychologie werden oft sogar Altersangaben vermieden [Oerter, Montada]. Hier zeigen sich Defizite, die einer klaren Darstellung im Wege stehen.

Vergleiche mit sportlichen Leistungen [Klößner] sind eher fragwürdig. Bei noch praktizierenden Berufsmusikern im höheren Alter ist zudem kein Nachlassen der motorischen Leistungsfähigkeit zu beobachten [Gembris]. Das ist eindeutig ein Widerspruch zu sportlichen Leistungen und bedarf eingehender Forschungsarbeiten.

Fazit

Der Beruf des Musikpädagogen erfordert eine positive Einstellung zum Musiklernen. Die Skeptiker gehören ganz sicher nicht zu denen, die erst im Erwachsenenalter mit dem Instrumentalspiel begonnen haben. Anhand der vorliegenden Literatur wird behauptet, daß es keinen Grund gibt, Altersgrenzen für die musikalische Ausbildung zu ziehen. Sie haben eher den Charakter von Ausreden oder Rechtfertigungen für die Vernachlässigung einer Musikpädagogik über die gesamte Lebensspanne.

Für die Entwicklung des Gebietes der Lernprozesse erwachsener Musiksüher sind umfangreiche empirische Arbeiten erforderlich. Erst dadurch werden Grundlagen für die Ausbildung und Praxis geschaffen. Es wird behauptet, daß dadurch und eine entsprechende Werbung eine Vielzahl von Erwachsenen für den Unterricht gewonnen werden könnte. Der effektivste Beitrag zur musikalischen Bildung kann ohne Zweifel nur von gut ausgebildeten Musikpädagogen geleistet werden.

1.4.3 Gesellschaft und Musizierpraxis

Mit dem Ende der Schulzeit fallen die letzten institutionalisierten Rahmenbedingungen musikalischen Lernens weg [Gembris375]. Damit verbunden sind gesellschaftlich-kulturelle Normen und Erwartungen, die das Musizieren in den Hintergrund geraten lassen. Verbreitete negative Einstellungen zum Musiklernen Erwachsener verhindern oder hemmen das Erlernen eines Instrumentes.

Beispiele: „Was Hänschen nicht lernt...“, „Ich bin doch zu alt dafür!“

Versagensängste, Abschreckung durch Perfektionismus von professionellen Musikdarbietungen, durch den Berufsalltag geprägte Auffassung vom Musizieren (Leistungsdruck), ablehnende Haltung von Familie und sozialem Umfeld, finanzielle Beschränkungen (materielle Geringschätzung von Kunst und Kultur) [Gembris]

Rolle der Bildung

Umfragen ergeben einen hohen Anteil gebildeter (z.B. Hochschulstudium) erwachsener Schüler. An Hochschulen sind z.B. Orchester, Dixieland-Bands, Chöre und viele andere musikalische Laienaktivitäten zu beobachten. Dies unterstreicht die Bedeutung des sozialen Umfeldes (sowohl in der Entwicklung als auch in der Gegenwart). Allerdings lassen sich einzelne Faktoren schwer als maßgeblich aus dem Zusammenhang herauslösen. Beispielsweise korrelieren Bildungsstand und materielle Lebenssituation (Einkommen). Umfragen ergaben, daß annähernd 30% der Erwachsenen mit Abitur, aber weniger als 10% mit Grundschul- und Lehrausbildung ein Musikinstrument spielen. [Gembris 422] [Gresch] Der Anteil erwachsener Musikschüler mit Hochschulabschluß liegen in einer Umfrage sogar bei 50% [Gresch]. Dieser Umfragewert ist zwar kaum repräsentativ (kultureller Ballungsraum Dresden), zeigt aber sehr deutlich den Stellenwert musikalischer Bildung in verschiedenen Bildungsschichten. Als problematisch muß in dieser Arbeit die Beschränkung auf die klassische Musik angesehen werden.

Allgemein kann jedoch davon ausgegangen werden, daß in einem sehr gebildeten Umfeld musikalische Aktivitäten erwünscht sind und auch gefördert werden.

Ein gesellschaftliches Defizit liegt in der Abhängigkeit des Bildungsweges (so auch der musikalischen Bildung) von der sozialen Herkunft. [Siehe entsprechende Studien der OECD].

Vielen Menschen mit weniger privilegiertem Background bleibt das Erlernen eines Instrumentes dadurch verwehrt. Ermäßigte Musikschulgebühren reichen als soziale Gegenmaßnahme wohl kaum aus.

1.4.4 Musikalische Präferenzen und Lebensalter

„Das Alter erweist sich ... als diejenige Variable, die mit den ausgeprägtesten Veränderungen der Musikpräferenzen verknüpft ist ... bis ins hohe Alter hinein“ [Behne] Ältere Personen bevorzugen traditionellere Musikrichtungen. Im Bereich des Erwachsenenunterrichts spielen insbesondere generationsspezifische Phänomene des Musikgeschmacks eine Rolle (Jugendzeit) [Behne]. An den Instrumentalpädagogen stellt dies hohe Anforderungen in punkto Toleranz und Flexibilität.

Görtz fordert in seiner „Theorie einer Musikschule“ „*Offenheit gegenüber allen musikalischen Stilen und Strömungen*“ [Görtz] Eine ausführliche Studie hierzu erscheint dringend geboten.

1.4.5 Rolle des Lehrers

Untersuchungen haben gezeigt, daß der erste Lehrer einen großen Einfluß auf die spätere musikalische Entwicklung von Kindern hat. Die Entwicklung musikalischer Aktivitäten ist danach in nicht zu unterschätzendem Maße personengebunden.

Gute Schüler haben meist ein gutes Verhältnis zu ihrem Lehrer und nehmen ihn als unterhaltsam, freundlich und als guten Musiker wahr. [Gembris 201f] Die Leistung von guten Schülern beruht also langfristig auf einem guten Schüler-Lehrer-Verhältnis.

Die moderne MP stellt diese Komponente in den Mittelpunkt des Unterrichts [Ernst].

Interviews mit erwachsenen Schülern unterstreichen das. Negative Erfahrungen können einen späteren Unterricht entweder ganz verhindern oder ihn erschweren. Der Instrumentallehrer hat dann eine Aufgabe mehr.

Die Erwartungshaltung an den Instrumentallehrer ist bei Erwachsenen höher als bei Kindern oder Jugendlichen. Beim Ausbleiben von raschen Fortschritten entsteht schnell eine Unzufriedenheit der Schüler. Eine besondere Qualifikation und viel Erfahrung des Lehrers sind deshalb im Erwachsenenunterricht nötig. [Eckart]

Erwachsene Anfänger sind „Musik-Kinder“. Die im Alltag gewohnten Leistungsmaßstäbe sollten nicht auf das „Musiklernen“ übertragen werden.

Der Unterricht mit Erwachsenen bekommt einen stärkeren Dienstleistungscharakter. Hierin hat der Lehrer dafür zu sorgen, daß gestellte Erwartungen realistisch und mit einem entsprechenden Maß an Eigenaktivität- und Verantwortung des Schülers verbunden sind.

Neben der fachlichen Qualifikation sollte der Lehrer folgende Eigenschaften besitzen:

- positive Einstellung zum Musizieren
- Einfühlungsvermögen und Verständnis
- Kooperationsfähigkeit und Flexibilität
- gute Beobachtungsgabe: Fähigkeiten des Schülers erkennen und Veränderungen wahrnehmen
- hohes Maß an Selbstreflexion und Analyse

- Bereitschaft zur ständigen Weiterentwicklung

Besondere Vorteile bei der Arbeit mit erwachsenen Schülern sind:

- Berufserfahrung auch auf anderen Gebieten
- Lehrer hat selbst als Erwachsener mit dem Instrumentalspiel begonnen

Eine ausführliche Besprechung eines geöffneten Berufsbildes findet sich bei [Roske].

1.4.6 Bedeutung des Übens

Der Volksmund sagt: „Übung macht den Meister“. Seltsamerweise existiert in unserer Gesellschaft ein hartnäckiger Glaube, daß dies auf dem Gebiet der Musik nur mit einer besonderen musikalischen Gabe möglich ist. Im Widerspruch dazu hält sich genauso hartnäckig das Vorurteil, daß nur diejenigen etwas leisten können, die bereits als Kleinkinder mit dem Musikunterricht begonnen haben.

An dieser Stelle soll auf einige Ergebnisse der musikpsychologischen Forschung eingegangen werden, die eindrucksvoll den Zusammenhang zwischen Übung und Leistung zeigen.

Begabung und Üben: Das Expertisemodell [Gembris]

Das Expertise-Paradigma „... befaßt sich ursprünglich mit dem Erwerb von außergewöhnlichen Fähigkeiten und Spitzenleistungen auf Gebieten wie Schach, Sport oder den Wissenschaften.“ [Gembris] Eine besondere Rolle spielt dabei die langfristige, zielgerichtete und kontrollierte Übung (extensives und intensives Üben über lange Zeiträume).

Im Bereich der Musik wurden empirische Untersuchungen mit Violinisten und Pianisten durchgeführt. Dabei wurde die im Laufe des Lebens akkumulierte Übezeit erfragt.

Die Bewertung der musikalischen Begabung durch die Lehrer der Studenten ergab interessanterweise, daß diejenigen mit der meisten akkumulierten Übezeit auch für die Begabtesten gehalten wurden. Dies stellt das Vorhandensein einer besonderen musikalischen Begabung auf einem wissenschaftlichen Wege zum ersten Mal in Frage! „*Wer mehr übt, spielt in der Regel auch besser.*“ heißt also, daß Motivation, Unterstützung durch andere, die Lebenssituation und eine gehörige Portion Glück eine größere Rolle spielen als eine irgendwie geartete „musische“ Veranlagung [Gembris].

Ergebnisse und Schlußfolgerungen

- Früh akkumulierte Übezeit kann später nicht mehr aufgeholt werden (lebenslanger Vorsprung). Das ist für erwachsene Anfänger eine schlechte Nachricht!
- Wer früher mehr geübt hat, wird für begabter gehalten. Ersteres darf man natürlich nicht verraten!
- Akkumulation über einen langen Zeitraum ist notwendig (für professionelles Spiel z.B. 10-15 Jahre). Eine schlechte Nachricht für alle Anfänger!
- Jeder kann durch viel üben ein Meister werden. Das Sprichwort hat also auch bei den Musikern recht – Hoffnung für alle Fleißigen!

Was kann man davon mit in den Unterricht einbeziehen?

Insbesondere für Erwachsene gilt:

- Nimm dir Zeit zum Üben!
- Du bist allein dafür verantwortlich, regelmäßig zu üben!
- Habe Geduld mit dir selbst!
- Die Belohnung der Mühen erfolgt immer erst später (manchmal in Jahren), ist dafür aber umso größer!

1.4.7 Auswirkungen des Musikmachens

In Schulen wurden bereits solche Untersuchungen durchgeführt. [Spychinger]

Ausführliche Studien zu erwachsenen Schülern gibt es bislang nicht.

Mögliche Schwerpunkte für Arbeiten über Auswirkungen außerhalb der Musik und des Privatbereiches sind:

- Musik und Kreativität
- Musiklernen als Mittel zur Leistungssteigerung
- Musik und soziale Kompetenz

Da Entwicklung als lebenslanger Prozeß zu betrachten ist, ist zu erwarten, daß musikalische Aktivitäten auch in anderen Lebensbereichen nachweisbare Veränderungen bewirken können.

Umgekehrt wird in der Regel allgemein unterstellt, daß musikalisch aktive Menschen auch über ein erhöhtes Maß an Kreativität, Leistungsbereitschaft im Beruf und soziale Kompetenz verfügen. [Spychinger]

Die gesellschaftliche Relevanz dieses Themenkomplexes ist offensichtlich.

1.5 Perspektiven für die Unterrichtsarbeit

Zusammenfassend sollen in knapper Form Vorschläge für die weitere Arbeit auf dem Gebiet der MEB gemacht werden.

1.5.1 Musikpädagogik der Lebensspanne

An dieser Stelle sollen ein paar Gedanken zu einer Musikpädagogik der Lebensspanne skizziert werden.

Ziel ist die Ausdehnung der Musikpädagogik auf die Arbeit mit allen Altersgruppen

Aufgaben sind die Herausarbeitung spezifischer Methoden und die Erstellung von Unterrichtsmitteln für die jeweiligen Altersbereiche. Besondere Aspekte für den Erwachsenenunterricht sind dabei: Musizieren statt Konsumieren (ein Beitrag zur Kultur), Re-Integration der Musik in ein aktives Leben und Wirkung der Musik im Alter.

1.5.2 Ansätze für den Unterricht

Es werden folgende Ansätze für den Unterricht mit Erwachsenen vorgeschlagen.

- Vergleich Jugendliche – Erwachsene
- Erstellung eines Schülerprofils
- Ausarbeitung von tragfähigen Unterrichtskonzepten, die inhaltlich und zeitlich klar strukturiert sind (Orientierung schaffen) und von den Schülern verstanden und akzeptiert werden können
- Ausarbeitung von geeigneten Unterrichtsmethoden und -mitteln, die den Besonderheiten des Erwachsenenalters (Beruf, Familie, Zeitmangel, Streß, altersbedingte Probleme etc.) Rechnung tragen und stets Motivation und kleine Erfolgserlebnisse fördern
- Dienstleistung (individuelle Wünsche) und Ausbildung integrieren

1.5.3 Vergleich Jugendliche – Erwachsene im Unterricht (Fach Gitarre)

Anknüpfungspunkte für unerfahrene Lehrer bietet eine Betrachtung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Unterricht mit Jugendlichen und Erwachsenen.

Hierbei kann nur eine grobe Einteilung von Merkmalen vorgenommen werden, die häufig eher Tendenzen als Tatsachen darstellen und im Einzelfall immer überprüft werden sollten.

Jugendliche	Erwachsene
schwankende Interessen, unstetes Üben oder Unlust zum Üben, cool sein	relativ gefestigte Interessenlage (dauerhafte Zielverfolgung), Befolgung von Übungsanweisungen, Ziel erreichen
Orientierung an Rock/Pop (Medien, Jugendkultur)	Kinderlieder, Volkslieder werden ausdrücklich gewünscht
Lehrer ist entweder Lehrer oder Partner (Kumpel)	differenzierte Rolle des Lehrers
Anfänger und Umsteiger (Lehrerwechsel, Orientierung von der klassischen Gitarre zum Pop/Rock)	Anfänger und Wiedereinsteiger, selten kontinuierlicher Unterricht seit der Kindheit
<ul style="list-style-type: none"> - i.d.R. Unterrichtsbeginn aus Eigenantrieb (intrinsische Motivation) - Akkordspiel und Liedbegleitung am beliebtesten - Motorik ausreichend für unmittelbaren Beginn mit Akkord-Griffen - Orientierung an Musikrichtungen mit dem Schwerpunkt des gesungenen Liedes 	

Tab. 1-3 : Jugendliche und Erwachsene

Ansätze für den Unterricht ergeben sich hier durch die Verwendung gleicher Methoden und Mittel, wobei Abweichungen berücksichtigt werden müssen. Dies gelingt umso leichter, je besser durchdacht das Unterrichtskonzept ist.

Ohne eine gehörige Portion Arbeit dürfte es schwierig werden, über einen langen Zeitraum (>1Jahr) hinweg Fortschritte zu erzielen. Besonders auf der Gitarre ist unter Umständen eine lange Anlaufzeit nötig, um auch nur einfache Melodien spielen zu können.

Individuelle Disposition und persönlicher Geschmack müssen immer wieder in der Unterrichtsarbeit berücksichtigt werden.

2. Wege zur Gitarre

Dieses Kapitel gibt einen Überblick über die Situation des „Gitarre-Lernens“ von erwachsenen (und jugendlichen) Laien. Da es zu diesem Gebiet keine wissenschaftliche Literatur gibt, sollen Unterrichtswerke und Notenausgaben an entsprechender Stelle mit einbezogen werden.

2.1 Die Gitarre – ein universelles Instrument

2.1.1 Historische und kulturelle Aspekte

In diesem Abschnitt soll kurz auf die Verbreitung und Bedeutung der Gitarre im Laienmusizieren eingegangen werden.

Nachdem die Gitarre schon im 18. und 19. Jahrhundert als Hausinstrument unter dem Einfluß der italienischen und spanischen Komponisten Verbreitung fand, gab es einen Schub durch Entwicklung im Gitarrenbau in der 2. Hälfte des 19. Jh. in Spanien.

Die noch heute verbreitete klassische Konzertgitarre ermöglichte die Entwicklung der spanisch geprägten klassischen Konzertmusik, die in klassischen Gitarrenkonzerten heute noch zu den beliebtesten zählt. Im Laienmusizieren entwickelte sich im Zuge der Singbewegung um 1900 herum die sogenannte „Wanderklampfe“. Die Gitarre wurde zu einem der beliebtesten Begleitinstrumente. Auch heute noch gehört eine Gitarre zur Grundausrüstung von Ferienlagern, Rüstern, etc.

Die Westerngitarre wurde durch Blues und Country in Nordamerika seit Anfang des 20. Jh. zu einem der bis heute beliebtesten Instrumente. In Spanien wurde die Flamencogitarre entwickelt und in Südamerika kam es zu einer Verschmelzung von Folklore und klassischer Gitarrenspielweise.

Einen großen Entwicklungssprung brachte die Verbreitung der E-Gitarre seit den 1960er Jahren im Zuge der „Beatmusik“ und der heute als Rock bezeichneten Musikrichtung mit sich. Sie wurde zu einem stilprägenden Instrument, nach dessen Spielweise sich vielfältige Stilrichtungen charakterisieren lassen.

Ebenfalls seit den 60er/70er Jahren fand die Flamenco-Gitarre durch den Ausnahmevirtuosen Paco de Lucia weltweite Verbreitung. In die gleiche Zeit fällt die

Verbreitung der Westerngitarre durch die „Singer/Songwriter“ – Generation um Bob Dylan, Neil Young, Joan Baez, Simon&Garfunkel u.v.m. Künstler wie Leo Kottke machten die Westerngitarre zu einem Soloinstrument, das heute als „Fingerstyle Guitar“ bezeichnet wird.

Mit der Entwicklung des Fusion und des Instrumentalrock in den 1970er und 1980er Jahren erlangte die „Rock“-Gitarre den gleichen Anspruch wie klassische Gitarre und Jazzgitarre.

Folk, Jazz, Flamenco, Rock und Pop verschmelzen gegenwärtig zunehmend zu „Weltmusik“. Gitarristen aus verschiedenen „Lagern“ eröffnet dies die Entwicklung zu einem universelleren Spiel, das Improvisation, Spiel in verschiedenen Besetzungen, stilistische Variabilität u.v.m. enthält.

Es bietet sich deshalb für die Entwicklung neuer Unterrichtsideen eine Betrachtung der Gitarre hinsichtlich ihrer Spielmöglichkeiten an.

2.1.2 Möglichkeiten der Gitarre und Einsatz in verschiedenen Musikrichtungen

Im Vergleich zu klassischen Orchester-Instrumenten weist die Gitarre einige Besonderheiten auf. Ihre Verbreitung in den verschiedensten Musikrichtungen und ihre Einsatzmöglichkeiten machen sie zu einem Sonderfall unter den Musikinstrumenten. Außerdem ist die Familie der Gitarren recht inhomogen und wächst ständig weiter. Im folgenden sollen einige grundsätzliche Aspekte beleuchtet werden, die für den Gitarrenunterricht wichtig sind.

Die Gitarre als Begleitinstrument

Die Gitarre ist gleichzeitig Harmonie- und Rhythmus- Instrument. Die Bedeutung des Wortes „Rhythmusgitarre“ kommt von der Betonung des rhythmischen Anteils, z.B. im Rock.

Die harmonische Seite tritt deutlich z.B. im Jazz hervor. In der Regel läßt sich beides natürlich nicht trennen. Am beliebtesten ist die traditionelle Liedbegleitung, angereichert mit Singer/Songwriter-Elementen und ein bißchen Pop/Rock.

Die Bedeutung des Begleitens von Gesang oder Melodieinstrumenten als Kunstform wird oft unterschätzt. Dabei kommt es meist zu einer Verwechslung von Begleitung und

musikalischem Hintergrund (z.B. Karaoke). Dies spürt man auch in der musikalischen Ausbildung sogar bis in den Jazz hinein.

Für den Gitarrenunterricht sind deshalb u.a. Themen wie Stilistik, Rhythustraining, Hören auf das Spiel des Solisten und Wechsel von Solo und Begleitung sehr wichtig.

Die Gitarre als Melodieinstrument

Unter musikalischen Laien sind die Qualitäten der Gitarre als Melodieinstrument bei weitem nicht so populär wie die Liedbegleitung. Gründe hierfür dürften in der Geschichte unserer Musikkultur liegen. Die an Volkshochschulen und in Jugendhäusern gegebenen Gitarrenkurse beschränken sich eher auf die Liedbegleitung. Darüberhinaus ist diese Seite des Instruments Gitarre eher in „E-Gitarren-typischen“ Musikrichtungen (Rock, Jazz) sichtbar. In der klassischen Gitarrenausbildung gibt es kein „Gitarrensolo“ (etwa wie im Rock oder Blues). Hier bietet sich das improvisierte Solo an. Viele Schüler können nach jahrelangem Unterricht trotzdem nicht im geringsten improvisieren und selbst einfache Melodien nur nach Noten spielen.

Für Anfänger, die nicht ausschließlich nur begleiten wollen, bietet sich das Melodiespiel natürlich an. Bei Erwachsenen ist dies aufgrund ihrer altersbedingten musikalischen Präferenzen sogar einfacher als bei Jugendlichen. In den Bereichen Volkslied, Kinderlied, Country, Folk ist der Anfangsunterricht besonders leicht zu gestalten. Hier kann auch vieles nach Gehör gelernt werden.

Die Gitarre als Solo-Instrument

Die Gitarre als Solo-Instrument ist der klassische Weg zur Klassik auf der Gitarre und wird in der musikschulspezifischen Fachausbildung konsequent betrieben. Das Spiel einzelner Melodien bzw. Stimmen wird als Ausgangspunkt zum mehrstimmigen Spiel betrachtet. Für den Anfangsunterricht mit Erwachsenen bietet sich die klassische Zupftechnik an, die mit elementaren Spielfähigkeiten schon große Freude bereiten kann. Selten haben Schüler Musizierpartner zu Hause, so daß einfache Solo-Stücke die Übemotivation anheben können. Für Vorspiel-Situationen ist das solistische Spiel anfangs nicht so gut geeignet, da die Freude am gemeinsamen Musizieren im Vordergrund steht.

Für Freunde des Blues oder der Popmusik gibt es zahlreiche Veröffentlichungen von Bearbeitungen beliebter Stücke für Solo-Gitarre. Im Jazz und im Flamenco kann ebenfalls auf Material für den Anfangsunterricht zurückgegriffen werden. Allerdings ist dafür in der Regel eine längere Anlaufzeit nötig.

Für einen Anfängerkurs sind Solostücke in den ersten Monaten meist unrealistisch.

Besonders in einer Gruppensituation werden die Schüler dadurch überfordert.

Empfehlenswert ist eine Herausarbeitung des Solospiels als Vereinigung von Melodiespiel und Begleitung.

2.2 Der Beginn am Instrument

2.2.1 Der Weg zur Gitarre

Von den vielen Möglichkeiten, mit dem Gitarrespielen zu beginnen, seien hier einige wiedergegeben:

- Songbook/ Gitarrenlehrwerk kaufen und loslegen
- sich von Freunden/Bekanntem was zeigen lassen
- nach Gehör spielen
- Gruppen-Gitarrenkurs besuchen
- Musikschulunterricht nehmen

In den meisten Fällen wird nicht direkt der Weg zum Unterricht gesucht. Kostengründe und Zeitmangel führen bei Erwachsenen häufig dazu, einen Unterricht gar nicht erst anzufangen. In der Literatur finden sich nur wenig Angaben über das Erlernen des Gitarrespiels außerhalb der Institutionen (Musikschule, VHS). Für den erwachsenen (jugendlichen) Anfänger sind autodidaktisches Lernen und auf dem Markt verfügbare Lehrmittel (Gitarrensulen etc.) wesentliche Bestandteile der Annäherung an das Instrument. Diese Bereiche sollen in den folgenden Abschnitten kurz analysiert werden. Der „Freizeit-Bereich“ des Gitarrelernens (etwa Kurse zur Liedbegleitung) weist einige gravierende Mängel auf, die Fortschritte am Instrument und die damit verbundene Freude am Musizieren stark behindern und bewegt sich weitestgehend außerhalb der MP. Auf diese Situation soll in 2.2.4 eingegangen werden.

2.2.2 Autodidaktisches Lernen

Dem autodidaktischen Lernen wurde von der Forschung bisher wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Ganz im Gegensatz dazu gibt es eine Fülle an Lehrmaterial, das sich auch und gerade an den musikalischen Laien wendet (Siehe 2.2.3). Die Verbreitung des Laienmusizierens und der geringe Anteil des Unterrichts (Siehe 1.3.3) macht dies verständlich. Ein Grund für das mangelnde Forschungsinteresse der Musikpädagogik dürfte die klassische akademische Tradition sein. Als Grund für das verbreitete autodidaktische Lernen im Bereich der Popmusik wird lediglich das Nichtvorhandensein von Fachlehrern in früheren Jahrzehnten genannt [Gembris 207ff].

Die leichte Vermittelbarkeit bestimmter Lerninhalte durch Lehrbücher (Tabulaturen statt Noten, Griffbilder) und technische Medien (Tonträger, Video) trägt sicher viel zur Verbreitung des Gitarrenspiels bei. Genauere Untersuchungen hierzu sind nicht bekannt.

2.2.3 Auf dem Markt verfügbare Lehrmittel

Die größte Schwäche der dem Laien leicht zugänglichen Gitarrenlernbücher besteht in ihrer kommerziellen Orientierung. Abgesehen von klassischen Gitarrenschulen, die sich fast ausschließlich an Kinder und damit an die unterrichtsgebundene Ausbildung wenden, werden in populären Musikrichtungen überwiegend Notenbücher, Songbooks, Play Along – Reihen, Lernbücher und Hilfsmittel herausgegeben, die didaktisch-methodisch nicht aufbereitet sind. Layout und CD-Beilagen täuschen über den teilweise weniger als rudimentären Inhalt hinweg. Das Auffinden von gutem Lehrmaterial wird dadurch für den Anfänger sehr schwer.

Ein großes Problem ist das verfügbare Angebot. Nur in sehr großen Fachgeschäften steht eine gewisse Auswahl bereit. Lehrmaterial kann natürlich leicht im Internet gefunden und bestellt werden. Hier muß sich der Käufer aber auf die Werbebeschreibung der Verlage oder Online-Kritiken verlassen. Im Gespräch mit erwachsenen Schülern konnte eine große Ratlosigkeit in Bezug auf das angebotene Lehrmaterial festgestellt werden. Im Unterricht mit Erwachsenen spielt die Beratung deshalb eine sehr große Rolle (besonders auch in Bezug auf Instrumente und Zubehör).

Im folgenden sollen ausgewählte Beispiele analysiert werden. Dabei finden nur Lehrmittel Erwähnung, die aus Sicht des Autors produktiv zum selbständigen Lernen beitragen können und die relativ leicht (im Musikgeschäft) erhältlich sind.

Der Bereich Liedbegleitung

Es gibt unterschiedliche Ansätze für das Erlernen der Liedbegleitung auf der Gitarre. Neben Lehrwerken der Klassik (z.B. [Teuchert],[Kreidler],[Holzer]) gibt es Kurs-Konzepte für Jugendliche und Erwachsene (z.B. [Tönnies]) die sich der Liedbegleitung widmen. Sie gehen Schritt für Schritt auf das Akkordspiel ein, bieten dem liedbegeisterten Anfänger aber keine Möglichkeit, sofort mit den Akkorden loszulegen. Zu empfehlen sind sie daher eher „allgemein interessierten“ Gitarrenschülern.

Andere Lehrbücher gehen systematisch nach klassischen Tonsatzregeln vor wie z.B. [König]. (Dies ist bestenfalls Studienmaterial für den Lehrer.)

In [Cieslik] und [Scholz] finden sich Liedersammlungen, die mehr oder weniger nach Schwierigkeit geordnet sind.

Von den zahllosen Liederbüchern sei [Moser] empfohlen. Diese Liedersammlung bietet für den Einsteiger spielbares Material mit Vorschlägen für die Begleitung.

Es lohnt sich auch ein Blick in [Lehner]. In diesem Lernbuch zur Liedbegleitung auf dem Klavier wird systematisch von einstufigen Liedern bis zur mehrstufigen Harmonisierung inklusive Zwischendominanten fortgeschritten. Dabei werden verschiedene Stile und Rhythmusvarianten angeboten. Dieses Prinzip ist sehr gut auf die Gitarre übertragbar.

Einen guten Ansatz (für vorrangig auditiv Veranlagte) bieten Lernbücher mit CD zum Mitsingen und Mitspielen. Hier werden meist nur die zu spielenden Akkord-Griffe und Liedtexte wiedergegeben.

In den Recherchen zu diesem Kapitel konnte jedoch kein durchgearbeitetes Konzept zum Erlernen des Akkordspiels auf der Gitarre gesichtet werden (abgesehen von der Jazz-Literatur). Vielen erwachsenen Gitarrenschülern fällt das Greifen von Akkorden anfangs sehr schwer. Die vorhandene Literatur ist für sie kaum nutzbar. Diejenigen, denen das „Greifen“ leicht fällt, machen fast immer die gleichen Fehler (Siehe „Defizite in der Musizierpraxis“). Abhilfe können hier „richtige“ Gitarrenschulen schaffen, die aber oft wegen ihrer „vielen Noten“ abgelehnt werden.

Das „intuitive“ Spielen nach Gehör liegt vielen Erwachsenen anfangs überhaupt nicht. Allerdings kann auch ein systematisches Vermitteln der Grundlagen an motorischen Problemen scheitern. Hier bietet die gängige Literatur keine Hilfestellung. Ein effektiver Weg zur Liedbegleitung wird in Kapitel 3 vorgeschlagen. Er verzichtet auf die angesprochenen Lehrmittel und stützt sich neben einem selbst entwickelten Unterrichtskonzept auf verfügbare Liederbücher und Audio-Aufnahmen, die die Schüler mit in den Unterricht bringen.

Der Bereich Pop/Rock/Jazz:

Für Jugendliche und junge Erwachsene ist der Bereich Pop/ Rock besonders attraktiv. Vor allem aus dieser Richtung kommen Ansätze, die die Spielmöglichkeiten der Gitarre und ihre Einsatzmöglichkeiten (Siehe 2.1) aufgreifen und zu einem umfassenden Gesamtbild des Gitarrenunterrichts beitragen können. Deshalb soll auch auf diesen Bereich eingegangen werden.

Die Flut von Veröffentlichungen auf dem Gebiet Pop/Rock/Jazz macht den Fachlehrer nicht überflüssig. Genau das Gegenteil ist der Fall. Anders als in der Klassik gibt es eine unüberschaubare Anzahl von Wegen zum Instrument Gitarre, die nur ein erfahrener Musiker und Pädagoge sinnvoll aufbereiten kann. Dem autodidaktischen Lernen stehen im Prinzip also viele Mittel zur Verfügung. Die kommerzielle Orientierung macht dagegen viele Lehrbücher entbehrlich. Hinzu kommt die Redundanz der veröffentlichten Lehrwerke, die häufig ähnliches Material anbieten bis hin zur Verwendung der immer gleichen Spielstücke.

Neben speziellen stiltypischen Techniken geht es in der Musikschule gerade um Grundlagen des Gitarrenspiels. Daher sollen einige Gitarrenschulen erwähnt werden.

Eine didaktisch-methodisch sehr gründlich durchdachte Veröffentlichung ist die Schule des Melodiespiels von [Buhe]. Sie ist allerdings eher als Unterrichtslehrwerk zu verwenden. Viele Schüler sträuben sich gegen das „trockene“ Spiel nach Noten. Schüler, die danach üben, erzielen dagegen schnell Fortschritte. Als alleinige Methode des Solospiels ist dieses Unterrichtswerk nicht geeignet, da es an Anreizen aus populären Musikrichtungen mangelt.

Beispiele für umfassende Gitarrenschulen mit Melodiespiel und Begleitung unter schrittweisem Vorgehen mit vielen Hörbeispielen sind [Scheinhütte], [Weiser] und [Kumlehn]. Sie richten sich an Rock- bzw. Pop-Interessierte.

[Weiser] vermittelt in zwei Bänden sehr übersichtlich die Grundlagen des Gitarrenspiels und ist für akustische und E-Gitarren geeignet. Durchgängig sind Liedbeispiele aus Pop, Rock und Traditional eingearbeitet. Mit den beiliegenden CDs ist eine Mitspielgelegenheit vorhanden. Eine systematische Einführung in das Akkordspiel ist hier aber nicht zu finden. [Kumlehn] bietet dem angehenden Rockgitarristen viele Riffs an. Verschiedene Grooves werden vermittelt, einige komplette Song-Transkriptionen sind vorhanden. Hier fehlt allerdings der konsequente Aufbau des Melodiespiels mit einer entsprechenden Tonraumerarbeitung wie in [Weiser]. Daher sind die abgedruckten Noten eher eine Ergänzung zu den Griffbildern, Tabulaturen und Hörbeispielen. Es kann insgesamt nicht von einer „echten“ Gitarrenschule gesprochen werden.

[Scheinhütte] verzichtet auf Tabulaturen und kombiniert die systematische Vermittlung von Grundlagen mit kurzen Songbeispielen und Elementen für das Solospiel. Für das Selbststudium ist diese Gitarrenschule schwieriger als [Weiser]. Dafür bietet sie für den Unterricht mehr Inhalt.

Ein großer Schwachpunkt der besprochenen Lehrwerke ist die Verflechtung der einzelnen Lernfelder wie Rhythustraining, Melodiespiel, Akkord-Griffe lernen etc. Schwer anwendbar sind solche Gitarrenschulen insbesondere auf Schüler mit Vorkenntnissen (was meist der Fall ist). Die kontinuierliche Arbeit an Rhythmus, Akkorden und Improvisation kommt hier zu kurz. Die Arbeit an Spieltechnik und Motorik läßt sich mit visuellem Unterrichtsmaterial (Videos, DVDs) besser darstellen. Im Unterricht zeigt sich allerdings, daß bloße Beobachtung bei vielen Schülern nicht zu den gewünschten Korrekturen der Handhaltung u.a. führt. Hier führt häufig erst die unmittelbare Hilfe des Lehrers zu Verbesserungen.

Neben den Gitarrenschulen gibt es zahlreiche Veröffentlichungen zu einzelnen Gebieten. Sie bieten die Möglichkeit, Schwerpunkte auf einzelnen Gebieten (z.B. Liedbegleitung, Rock-Riffs, Improvisation, Gehörbildung) gesondert zu bearbeiten.

Rockspezifische Spieltechniken bietet z.B. [Fischer] mit „Rock Guitar Secrets“ an. [Vogel] hat Übersichten zur Rhythmusgitarre, Jazz-Stilen, Gehörbildung u.a. herausgegeben.

Obwohl diese Veröffentlichungen sinnvoll verwendet werden können, sind sie für den Anfänger nur teilweise geeignet. Dagegen besteht für den Gitarrenlehrer die Möglichkeit, dem Leistungsstand und den Interessen des Schülers entsprechend, einen Rahmen zu erstellen, der die Herausarbeitung musikalisch-technischer Grundlagen und spezielle Gebiete enthält.

Ein stilübergreifendes Gitarrenbuch hat [Fischer] mit „Survival Guitar“ herausgegeben. Hier sind die verbreitetsten Musikrichtungen (inklusive Jazz und Klassik) für den Gitarristen aufbereitet. Eine Gitarrenschule (Methode) in diesem Sinne konnte nicht gefunden werden. Um die spieltechnischen Grundlagen für den „Allround-Gitarristen“ bereitzustellen, ist daher nach einem geeigneten Weg für das Lernen im Anfangsunterricht zu suchen. Dieser läßt sich wohl am effektivsten im Gitarrenunterricht über einen integrativen Ansatz vermitteln, der die einzelnen Lern-Bereiche enthält, sie aber deutlich voneinander abgrenzt.

Diese Überlegungen sollen später (2.3) speziell für den Erwachsenenunterricht fortgeführt werden.

2.2.4 Gründe, qualifizierten Unterricht in Anspruch zu nehmen

Für Erwachsene sind folgende Beweggründe für die Aufnahme des Gitarrenunterrichts besonders markant:

- Motivation von außen holen (den „inneren Schweinehund“ überwinden)
- sich von einem Profi leiten lassen
- eigene Barrieren überwinden
- sich eine gute Ausbildung gönnen („richtig“ Gitarre spielen können)

Das in der Praxis tatsächlich ein großer Bedarf an fachlicher Anleitung besteht, wird an den verbreiteten Gruppenkursen sichtbar. Diese Kurse, das autodidaktische Lernen und die Vermittlung von Kenntnissen innerhalb von Freundeskreis, Vereinen etc. führen zu sich immer wiederholenden Mängeln in der spieltechnischen Handhabung der Gitarre und der musikalischen Ausführung. Als wichtiger Aspekt, Unterrichtsstunden zu nehmen, wird häufig angeführt, Fehler vermeiden zu wollen. Deshalb sollen im folgenden einige

verbreitete Defizite aufgelistet werden, deren Behebung Aufgabe der Gitarren-Fachlehrer, aber auch der Veranstalter der Gitarrenkurse (Auswahl qualifizierter Lehrer) ist.

Es zeigt sich, daß ohne einen qualifizierten Unterricht eine Reihe von Fehlern sehr häufig vorkommt und sogar noch verbreitet wird. Dadurch wird eine spätere musikalische Entwicklung sehr oft blockiert. Eingeschliffene Fehler erfordern einen immensen Korrekturaufwand.

Die folgende Auflistung von Defiziten ergab sich aus Beobachtungen in der Musizierpraxis und in Musikschulen:

- „Geschrummel“ über alle Saiten ohne Rücksicht auf die Harmonie
- ineffiziente Fingerstellung bei Akkord-Griffen und ungenaue Ausführung (manche Töne schnarren, andere klingen gar nicht)
- „Liedbegleitung“ ohne Singen (Bedürfnis nach Begleitung braucht einen Grund)
- Unkenntnis der Möglichkeiten der Gitarre (Melodiespiel, Solospiel, Begleitung)
- „Kleben“ der rechten Hand an der Gitarre
- falsche Vorstellung von der Anschlagbewegung (oft Kraft statt Schnelligkeit), mangelndes Bewegungsbewußtsein (Spannung, Entspannung), keine Ahnung von wesentlichen physikalischen und physiologischen Grundlagen (führt oft zu unzweckmäßigen Bewegungen und bei Vielen schließlich zum Scheitern)
- schlechte Haltung der linken Hand (kleben am Gitarrenhals, keine Vorstellung von der Rolle des Daumens)
- Konzentration auf die linke Hand (Griffe) unter Vernachlässigung der rechten Hand (Technik)
- schlechte Klangqualität des Spiels durch Nebengeräusche der Fingerbewegung (schleifen, kratzen, schleichen), unsinnige Bewegungsabläufe, zu leises oder zu brachiales Spiel
- imitatorisches Mitspielen von Playalongs ohne Beherrschung der Grundlagen des Spiels
- Unfähigkeit, Takt und Tempo vorzugeben bzw. einzuhalten (z.B. Rockband: keiner kann das Tempo halten)
- schlechte Literatur auf dem Markt: z.B. Verzicht auf Taktstriche in Liedern, Sammelsurien von Akkordgriffen ohne Sinn und Zusammenhang, keine Abstufung nach Schwierigkeitsgraden, Fehlen von einfachen Griffen (z.B. 4-Finger Griffen statt 2-Finger-Griffe), anatomisch ungünstige Fingersätze
- Mängel in den meisten Musiklehrbüchern: Bedeutung von Dreiklängen und Akkorden im Ungewissen, Grundton wird oft ignoriert (führt zu „undurchsichtigem Geschrummel“)
- keine oder mangelhafte Notenkenntnis
- Unfähigkeit, einfache Taktarten zu erkennen und Dur/Moll zu unterscheiden
- weitgehende Unkenntnis von Musikrichtungen in teilweise erschreckendem Ausmaß (gilt sogar für viele Berufsmusiker)
- kein oder minimales lokales Musikleben (bes. Kleinstädte)
- kein Zugang zum Improvisieren

- flächendeckende Vorurteile über alles und jeden bei gleichzeitiger Unwissenheit
- künstliche Gräben zwischen „Laien“ und „Profis“
- mangelnde Eignung von Instrumenten, z.B. zu hohe Saitenlage
- falsches Lernen in der Schule (Beispiel: Auf die Frage nach der Anzahl der Töne in einer Oktave kommt fast immer die Antwort 7 statt 12), komplettes Unverständnis unserer eigenen Musikkultur (z.B. Harmonielehre)
- erhebliche Schwächen beim Singen (vor allem jüngere Schüler)
- katastrophale Hörkultur (Medienüberflutung, repetitiver Charakter der kommerziellen Beschallung)
- keine Ahnung, wie man übt (oder daß man überhaupt üben muß!)
- kulturelle Einengung auf gängige Klischees (Musikrichtungen, Perfektionismus statt Experimentierfreude, Pop-Importkultur)
- nicht Zuhören beim Spielen

Diese Beispiele zeigen deutlich den Bedarf an fachlicher Anleitung. Wesentliche Motivation für erwachsene Schüler ist die Freude am Musizieren. Das steht nicht im Widerspruch zu einer gründlichen Ausbildung am Instrument - im Gegenteil (Siehe Kapitel 3)!

2.2.5 Der Weg zum Unterricht

Der Weg zum Gitarrenunterricht führt durch eine Reihe von *Auswahlkriterien*. Die wichtigsten sind das Qualitätskriterium, das Kostenkriterium, das Sympathiekriterium und das Zeitkriterium.

Das *Qualitätskriterium* besteht zunächst im Glauben, eine gute Ausbildung zu erhalten. Eine Entscheidung unter diesem Gesichtspunkt setzt viel Überzeugungskraft der Musikschule oder Empfehlungen voraus.

Das *Kostenkriterium* hält viele potentielle Schüler vom Unterricht ab. Um diesem entgegenzuwirken, können Zusatzangebote wie kostenloses Ensemblespiel hilfreich sein. Das *Sympathiekriterium* betrifft das Verhältnis von Schüler zu Lehrer. Es wird im nachfolgenden Unterricht eine große Rolle spielen. Deshalb sind Probestunden eine gute Entscheidungshilfe.

Das *Zeitkriterium* läßt sich nicht erweichen. Hier spielen Fahrtzeiten zum Unterricht, Termine, familiäre Verpflichtungen eine Rolle. Oft fehlt es aber nicht an Zeit, sondern an einem kleinen privaten Freiraum zum Üben und für den Unterricht. Hierüber kann schon in der Werbung für den Unterricht eingegangen werden.

Von der Teilnahme an einem nach Ansicht der Schüler teuren Unterricht („Unterricht ist grundsätzlich immer viel zu teuer“) wird erwartet, daß sofort und am besten gleich riesige Fortschritte erzielt werden. Gerade die Gitarre ist ein Instrument, das sich gegen solche Erwartungen sperrt. Die Hauptaufgabe besteht darin, die Schüler zu überzeugen, daß die Fortschritte von ihnen selbst gemacht werden müssen. Das Üben sollte nicht als Mühe, sondern als Belohnung nach einem anstrengenden Tag angesehen werden (Entspannung und Meditation).

Der Lehrer muß das Vertrauen der Schüler in seine fachliche Kompetenz gewinnen. Kunstvolle Darbietungen am Instrument können dazu beitragen. Sie können aber auch eine gewisse Überheblichkeit zum Ausdruck bringen, nach dem Motto: „Das lernt ihr sowieso nie!“. Günstiger ist eine Konzertsituation des Lehrers. Dabei kann sich der Lehrer für den Besuch bedanken und der Schüler lernt seinen Lehrer als Musiker kennen.

2.2.6 Die gegenwärtige Situation des Erwachsenenunterrichts

In der Literatur findet sich nur eine einzige ernstzunehmende Veröffentlichung zum Thema [VdM]. Hier werden verschiedene Unterrichtsmodelle vorgestellt (Siehe Kapitel 2.3). Darüberhinaus gibt es Lernmaterial und Notenbücher der akustischen (klassischen Gitarre), die auf die Eignung für Erwachsene verweisen, z.B. [Tönnies]. Dem Musikpädagogen bleibt allerdings die Aufgabe überlassen, sich Gedanken über die *konkrete Arbeit* mit den Erwachsenen zu machen. An dieser Stelle sollen deshalb noch einmal Besonderheiten des Unterrichts mit Erwachsenen reflektiert werden.

Neben dem altersspezifischen Musikgeschmack ist die Motivation für den Gitarrenunterricht entscheidend. Für die Konzeption von Gitarrenkursen sollten Lerntempo, Übeverhalten und psychologische Faktoren wie berufliche und familiäre Belastungen mit einbezogen werden. Ein Grundfehler in der Gleichsetzung von Kindern und Erwachsenen in der didaktisch-methodischen Arbeit (Vergleiche [Eckart]) ist die implizite Voraussetzung von Einzelunterricht. Gerade im mittleren und höheren Erwachsenenalter nehmen aber soziale Aspekte des Unterrichts zu (Siehe Kapitel 1). Es ist

deshalb zunächst immer ein Unterrichtsmodell mit einer entsprechenden Unterrichtsform zu erstellen (Siehe 2.3.4).

Negative Selbsteinschätzung und mangelndes Vertrauen in die eigene Lernfähigkeit sind kennzeichnend für Schüler im mittleren und höheren Erwachsenenalter. Der Lehrer hat hieran oftmals mehr zu arbeiten, als an gitarrentechnischen Problemen. Die Freude über unerwartete Fortschritte ist dann umso größer.

Ein weiteres großes Problem in der Erwachsenenarbeit auch im Gegensatz zu Jugendlichen sind zeitverknüpfte Erwartungshaltungen. Schädlich wirken hier Einflüsse des Berufslebens wie Frust, Streß und Konkurrenz. Im Musikunterricht sollen dagegen genau die entgegengesetzten, positiven Dinge wie Lebensfreude, emotionale Entfaltung und Vertrauen geweckt werden. Gerade danach sehnen sich unbewußt viele Erwachsene (Siehe Kap.1). In Kap.3 sollen didaktisch-methodische Schritte und geeignete Materialien für den Erwachsenenunterricht vorgestellt werden.

2.2.7 Spezielle Musikrichtungen im Unterricht

Einfacher als im „allgemeinen Fall“ (Siehe Kapitel 2.3 und 3) stellt sich das Bild in speziellen Musikrichtungen dar. Deshalb soll zuerst darauf eingegangen werden.

Voraussetzung für die spezielle Beschäftigung mit einer Musikrichtung sind natürlich besondere Neigung und hohe Motivation des Schülers. Es folgen einige ausgewählte Beispiele.

Klassik

Es muß zunächst geklärt werden, ob tatsächlich das Spielen von Werken der klassischen Gitarrenliteratur angestrebt wird. Häufig möchten Erwachsene lieber bekannte Lieder spielen. Dann ist eine traditionelle klassische Fachausbildung nicht empfehlenswert. (siehe unten). Manche klassischen Gitarrenschulen gehen auf Liedbegleitung und verschiedene Musikrichtungen (Folk, Blues, Country) ein. Empfohlen seien hier [Teuchert], [Holzer] und [Kreidler]. Sie eignen sich gut für den Erwachsenenunterricht mit ambitionierten Schülern, die nicht ausschließlich Klassiker spielen wollen.

Flamenco

Die „echte“ Flamenco-Gitarre erntet praktisch immer Bewunderung vom Publikum. Jedoch trauen sich selbst Gitarrenschüler, die über die exotische Möglichkeit zum Erlernen dieser Kunst des Gitarrenspiels verfügen, nicht zu, damit anzufangen.

Mit seiner exotischen Sonderrolle bleibt der Flamenco für die meisten Menschen geheimnisvoll. Die Verbreitung der Flamencogitarre hat jedoch zugenommen. Gerade für Erwachsene, die mit dieser Musik u.a. durch Urlaubsreisen nach Spanien vertraut sind, bietet sich hier ein hohes Motivationspotential. Ein Anfangunterricht ist durchaus möglich. Der Umweg über die klassische Gitarre ist nicht nötig. Ein hervorragendes Unterrichtswerk ist [JuanMartin].

Jazz

Der Jazz bietet Individualität und Freiheit großen Raum. Leider geht die Lust zum Spielen oft im Dschungel der Akkorde und Skalen verloren. Zu den zahlreichen umfangreichen Lehrwerken sei hier [Pass] als Alternative genannt. Anders als in Musikrichtungen, die sich durch spezifische Spieltechniken auszeichnen (z.B. Blues - Slides und Bendings, Flamenco - Rasgeados), kann von Anfang an mit einfachen Mitteln jazztypisch gearbeitet werden (z.B. mit 3-Finger-Voicings, Improvisation mit wenigen Tönen über einer interessanten Lehrerbegleitung).

2.3 Unterrichtsmodelle

2.3.1 Grundlagen

In [VdM] werden empirische Ergebnisse zu Empfehlungen für den Erwachsenenunterricht auf der Gitarre zusammengefaßt. Exemplarisch werden zwei Modelle vorgestellt. Diese Unterrichtsmodelle sollen dem Gitarrenlehrer bei der Arbeit mit erwachsenen Schülern in einer Gruppensituation helfen. Vorteil von Modellen ist die Bereitstellung eines Rahmens für die Entwicklung von Gitarrenkursen, die Planung von Unterrichtsschritten oder die Erstellung geeigneter Unterrichtsmaterialien. Gesammelte Erfahrungen anderer Gitarrenlehrer wurden in [VdM] zusammengefaßt. Die daraus erwachsenen Modelle enthalten

jedoch keine Begründung von Lerninhalten und -schritten. Es müssen didaktisch-methodische Überlegungen mit einbezogen werden, die die in [VdM] vorangestellten Hinweise zur Arbeit mit erwachsenen Schülern in das Unterrichtskonzept integrieren. In diesem Abschnitt soll deshalb der Versuch einer erweiterten Betrachtungsweise gemacht werden.

Die verwendeten Begriffe erfreuen sich keiner einheitlichen Definition. Zum besseren Verständnis der folgenden Ausführungen wird deshalb jeweils eine Arbeitsdefinition vorgeschlagen.

2.3.2 Unterrichtskonzepte

Definition: *Das **Unterrichtskonzept (UK)** umfasst Inhalte und Struktur des Unterrichts in einem durch didaktische und methodische Überlegungen begründeten Handlungsrahmen.*

Eine konsequente Strukturierung des Unterrichts von der Konzeption bis zur Durchführung mit entsprechender Transparenz läßt den Schüler einen „roten Faden“ erkennen und unterstreicht die Kompetenz des Fachlehrers. Besonders in Gruppenkursen ist daher ein brauchbares Konzept eine gute Voraussetzung für einen erfolgreichen Unterricht. Viele Instrumentallehrer geben lediglich das weiter, was und wie sie selbst früher gelernt haben. Für den Erwachsenenunterricht (und nicht nur diesen) ist das problematisch! Insbesondere von einem hauptberuflichen Musikpädagogen kann die Entwicklung eigener UK verlangt werden.

Zur Entwicklung eines Unterrichtskonzepts gehören: Analyse, Ansatz und Planung der Inhalte und zeitlichen Organisation.

In der *Analyse* werden u.a. der Zeithorizont des Unterrichts und die Zielgruppe festgestellt. Dabei spielen Erwartungshaltung, Überverhalten (Vergleiche z.B. Erwachsene-Kinder), Zielsetzungen und Vorkenntnisse der Schüler eine Rolle.

Daraufhin ist ein geeigneter *Ansatz* zu wählen, der u.a. die Unterrichtsform enthält. In der *Planung* sind z.B. die zeitliche Aufteilung des Lernstoffes und verfügbare oder bereitzustellende Unterrichtsmittel (Griffdiagramme, Tabulatur, Noten, Medien Play-Alongs, Musik-Aufnahmetechnik) enthalten.

2.3.3 Unterrichtsansätze für den Anfangsunterricht

Definition: Der **Unterrichtsansatz (UA)** bestimmt den *didaktisch-methodischen Grundcharakter des Unterrichts*.

Die einzelnen Ansätze überlappen z.T., bieten jedoch einen Denkanstoß beim Aufbau eines Gitarrenkurses oder in der täglichen Unterrichts-Arbeit. Es folgen einige Beispiele:

„Klassischer“ Ansatz

Dahinter verbirgt sich der konventionelle Einzelunterricht an den Musikschulen. Im Lehrplanwerk des VdM wird das langfristige Heranführen an die Klassiker der Gitarrenliteratur in den Mittelpunkt gerückt. Für Erwachsene sind kurzfristige Zielstellungen zu bevorzugen. Es spricht jedoch bei entsprechender Neigung nichts gegen einen klassischen Ansatz. Im Bereich E-Gitarre gibt es bislang noch gar keinen ausgereiften „klassischen“ Ansatz.

Spielerischer Ansatz

Eine Einbeziehung von Improvisation, Ausprobieren und Entdeckenlassen ist für das Instrument Gitarre prinzipiell gut geeignet. Er eignet sich besonders gut für Musikrichtungen mit hohem Improvisationsanteil, könnte aber auch im Unterricht mit älteren oder motorisch eingeschränkten Menschen erfolgreich sein.

Spezieller Ansatz

Hierzu gehört z.B. die Beschränkung auf das Akkordspiel für die Liedbegleitung. Spezielle Ansätze erfordern immer auch spezifische Voraussetzungen, z.B. motorische Fertigkeiten. Schüler, die sich mit dem Greifen von Akkorden schwertun, sind hier zum Scheitern verurteilt. Für sie wäre ein integrativer oder spielerischer Ansatz sinnvoller.

Integrativer Ansatz

Integrative Ansätze sind Kombinationen ausgewählter Lerninhalte. Beispielsweise können Melodiespiel und Improvisation zusammengefaßt werden. Es gibt zahlreiche Möglichkeiten für solche Kombinationen. Wesentlich ist die Formulierung von Lernzielen. Ein weiterer Aspekt ist die Zusammenführung verschiedener Musikrichtungen. Unterschiedliche Gitarrentypen können unter dem gemeinsamen Ziel der Liedbegleitung oder des Improvisierens in einer Gruppe zusammengefaßt werden.

Progressive Ansätze

Einen guten Ansatzpunkt für die Entwicklung von Lehrmitteln für den Anfangsunterricht bietet das Studium der (amerikanischen) Jazz-Literatur für Gitarre, die sich mit Grundlagen des Gitarrenspiels beschäftigt, z.B. [Goodrick], [O'Mara], [Gambale] und [Leavitt]. Sie ist allerdings nur dem bereits fortgeschrittenen Jazz-Gitarristen zugänglich und kaum in einem Musik- oder Musikaliengeschäft erhältlich.

Den genannten Lehrwerken gemeinsam ist ein fundamentales Herangehen an das Gitarrenspiel (Spielmöglichkeiten der Gitarre). Damit können Grenzen der „Schubladenmusik“ überwunden werden. Das „Musikmachen“ rückt in den Vordergrund und stellt den Kontakt zum „künstlerischen Ich“ her. Obwohl diese Herangehensweise sehr theoretisch klingt, ist sie ein natürlicher Weg. Dem Anfänger soll Selbstvertrauen gegeben und die musikalische Meinungsbildung von Klischees und Vorurteilen unabhängig(er) werden. Um den unsicheren Anfänger nicht zu überfordern, sollten musikalisch grundlegende Elemente des Spiels mit angemessenen Mitteln herausgeformt werden.

2.3.4 Unterrichtsformen

Definition: Die **Unterrichtsform (UF)** enthält strukturelle Komponenten wie *Schülerzahl, Dauer des Unterrichts, Stundenlänge u.ä.*

Die UF lassen sich einteilen in:

- 1) Unterricht in Großgruppen
- 2) Unterricht in Kleingruppen
- 3) Partnerunterricht
- 4) Einzelunterricht

Realistische Unterrichtszielsetzungen und die Vermeidung von unangemessenen Vorgehensweisen können schon im Vorfeld erreicht werden, wenn die Eigenheiten der gewählten UF bekannt sind. Voraussetzung dafür ist natürlich eine gründliche Auseinandersetzung mit allen Unterrichtsformen (Anhang B).

Zusammenfassend ergibt sich folgendes (vereinfachtes) Bild:

Gruppenunterricht in großen Gruppen hat eher Einführungscharakter. Erfolgreiche Arbeit über einen längeren Zeitraum ist von äußeren Faktoren abhängig und nur durch eine sehr intensive Arbeitsanstrengung des Lehrers bei entsprechender Ausbildung und Vorbereitung zu erreichen.

Kleinere Gruppen werden gegenwärtig von den Musikschulen bevorzugt, um Kosten und Ausbildungsniveau auszubalancieren. Funktioniert die Gruppe, sind sie oft erfolversprechend. Jedoch sollte man sich im klaren darüber sein, daß diese UF die instabilste von allen ist. Besonders die Ausgleichsarbeit zwischen unterschiedlich leistungsstarken Schülern kann zur Hauptaufgabe des Lehrers werden. Zu empfehlen ist deshalb hier eine zeitliche Begrenzung (Schulhalbjahr o.ä.) mit anschließender Perspektive des Einzelunterrichts oder eventueller Neuordnung der Gruppe(n).

Der Partnerunterricht trägt Züge des Einzelunterrichts. Die Lernfortschritte werden aber bei Anfängern meist deutlich langsamer sein.

Der Einzelunterricht ist beliebt und effektiv, dagegen aber für den Schüler sehr teuer und für die Musikschulen zunehmend schwerer finanzierbar.

Ausführliche Unterrichtsszenarien für die einzelnen UF sind in Anhang B zu finden.

2.3.5 Unterrichtsmodelle - Beispiele

Definition: Ein **Unterrichtsmodell (UM)** veranschaulicht Inhalte, Ziele und Form des Unterrichts auf exemplarische Weise.

Einige UM sollen hier kurz aufgeführt werden.

<p>„Klassischer“ Unterricht</p> <p>Beispiel: grundlegende Ausbildung in instrumentenspezifischen Spieltechniken im Einzelunterricht und in Kleingruppen an Musikschulen</p>	
<p>Gitarren-Spiele</p> <p>Beispiele: „Gitarrenfreizeiten“, familiäres Musizieren [VdM]</p> <p>Spielerische Ansätze sind nach allgemein verbreiteter Ansicht für Kinder gut geeignet. Doch auch im Erwachsenenbereich sollte dies möglich sein. Besonders naheliegend ist hierbei die Einbeziehung von Improvisation und Ausprobieren von Klangmöglichkeiten der Gitarre. Leider fehlt es an Unterrichtsmitteln für Gitarre auf diesem Gebiet.</p>	
<p>Integrative Modelle</p> <p>Integrative Modelle beziehen verschiedene Unterrichtsansätze mit ein. Beispielmodell: Siehe [VdM] und Kapitel 3</p>	
<p>Spezialkurse</p> <p>In speziellen Workshops und Kursen erfolgt die Entwicklung spezieller Fähigkeiten mit dem Ziel der Musikausübung auf einem relativ abgegrenzten Gebiet.</p> <p>Beispiel: „Rhythmusgitarre“ / Liedbegleitung</p>	
<p>Vorteile:</p> <ul style="list-style-type: none"> -populärste Rolle der Gitarre -direkter Bezug zum aktuellen Musikgeschmack meistens möglich -einfacher Zugang zum Instrument -kurzer Weg zur Musizierpraxis -hohe Langzeitwirkung (gute Memorierbarkeit von Akkord-Griffen) -starke Impulse für die eigene Kreativität 	<p>Nachteile:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Beschränkung auf die Rolle des Begleiters (gemeinsames Musizieren einseitig) -bei geringer Motivation zum Singen entsteht ein Vakuum -Melodiespiel unverzichtbar für die Entwicklung der Sensibilität in der Begleitung -Vorliebe vieler Schüler für das Melodiespiel wird nicht berücksichtigt bzw. kann erst gar nicht erkannt werden

Tab. 2-1 : Unterrichtsmodelle

2.4 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurden die Möglichkeiten der Gitarre als Ausgangspunkt für die Entwicklung von Unterrichtsmodellen vorgestellt. Dabei geht es um die Überwindung eingefahrener Fachgrenzen und Strukturen in der Gitarrenausbildung. Besonders interessant ist dieser Ansatz für Erwachsene, da sie in der Regel nicht an einer Spezialausbildung interessiert sind, sondern eher allgemeine Grundkenntnisse erwerben möchten. Dazu wurden verschiedene Ansätze vorgestellt. Unter den verschiedenen Beispielen ist der integrative Ansatz hervorzuheben, da er übersichtlich und flexibel ist. Es wurden Beispiele für Unterrichtsmodelle angeführt. Unterrichtsmodelle sind gut zur Orientierung und zur Einordnung von Erfahrungen des Gitarrenlehrers geeignet. Um jedoch zu einer effektiven Arbeitsweise zu gelangen, reicht das Übernehmen von Modellen nicht aus. Die Entwicklung von Unterrichtskonzepten wird als wesentliche Arbeit für die Vorbereitung von Gitarrenkursen betrachtet. Dabei sind Vor- und Nachteile der möglichen Unterrichtsformen abzuwägen.

3. Grundkurs Gitarre für Erwachsene

3.1 Unterrichtskonzept

3.1.1 Motivation

Dieser Kurs wurde für den Anfangsunterricht mit Erwachsenen in einer Kleingruppe konzipiert.

Nach Erfahrungen des Autors haben erwachsene Schüler in der Regel den Ehrgeiz, das Gitarrespielen „richtig zu lernen“. Nach Kapitel 1 sind jedoch motorische und kognitive Verlangsamungen sowie erschwerende äußere und innere Einflüsse (berufliche und familiäre Verpflichtungen, Ängste etc.) beim Erlernen des Gitarrespiels zu erwarten. Wie in Kapitel 2 dargestellt, kann der Gitarrenlehrer nicht auf eine ausgearbeitete Methodik für die Arbeit mit Erwachsenen zurückgreifen. Es stehen aber zahlreiche Gitarrenschulen, Liederbücher etc. als Unterrichtsmittel zur Verfügung.

Um einen sinnvollen Kurs aufbauen zu können ist daher einige Vorarbeit nötig. Der im folgenden skizzierte Unterrichtsentwurf soll exemplarisch dazu beitragen, einen Rahmen für die Entwicklung von Gitarrenkursen zu schaffen.

3.1.2 Voraussetzungen und Analyse

Eine rationale Arbeitsweise ist mit Erwachsenen leicht möglich. Dieser Umstand sollte genutzt werden, um auch langfristige Ziele zu verfolgen. Die Schüler sollen durch den Unterricht insbesondere in die Lage versetzt werden, aus den ihnen verfügbaren Medien (Noten, Liederbücher, Lernbücher etc.) das für sie wichtige herauszufiltern. Ebenso ist eine klare Zielvorgabe mit einem dazugehörigen Weg sichtbar zu machen und konsequent zu verfolgen, damit der Unterricht zu langfristigen Lernerfolgen, auf die die Schüler stolz sein können.

In der Analyse werden potentielle Schüler nach ihren Wünschen und Vorkenntnissen befragt. Dabei sind Unterrichtsform und organisatorische Dinge bereits vorher teilweise festzulegen (je nach Situation). Ebenso ist eine Auswahl an Inhalten festzulegen (Anfängerkurs auf der Gitarre mit Schwerpunkt Liedbegleitung). Aus dieser Ausgangslage ist ein konkreter Kurs zu entwickeln, der sich aus zeitlichen Gründen natürlich auf Vorarbeiten stützen muß. Denkbar ist die Verwendung eines Fragebogens. Bei ausreichend

hoher Interessentenzahl können außerdem verschiedene Unterrichtsmodelle vorgestellt werden. In der Tabelle ist eine Beispielsituation zusammengefaßt, die als Grundlage für das Folgende dienen soll.

Zielgruppe	-erwachsene Anfänger - berufstätig -keine bis geringe Vorkenntnisse im Akkordspiel -Wunsch nach gründlicher Ausbildung mit Notenkenntnissen -Betonung der Liedbegleitung -keine ausgeprägte Vorstellung vom Gitarrespielen!
Unterrichtsform	-Unterricht in Kleingruppe (Ansatz für Partnerunterricht, Anlage für Kleingruppe) -Kurscharakter, zeitlich und inhaltlich klar gegliedert -1 Unterrichtsjahr -1x wöchentlich je 45min
Zielsetzung	Am Ende des 1. Unterrichtsjahres sollen die Schüler einfache Lieder selbständig erarbeiten können (Melodie und Begleitung). Einfache Akkord-Begleitung soll vom Blatt (Leadsheet) möglich sein.

Tabelle 3-1: Analyse zur Konzepterstellung

Wahl der „richtigen“ Gitarre:

Für den Anfangsunterricht eignet sich besonders die klassische Gitarre. Aufgrund ihrer vielfältigen Einsetzbarkeit und Fingerfreundlichkeit (Kunststoff-Saiten statt Stahlsaiten) sowie preiswerten Verfügbarkeit ist sie hier zu favorisieren. Zu berücksichtigen ist aber auch das Vorhandensein von Western-Gitarren oder E-Gitarren. Prinzipiell kann auch von Beginn an mit dem Plektrum gearbeitet werden. In einer glücklichen Ausgangslage sind Schüler und Lehrer, wenn vor Kursbeginn und während der Anfangsphase ausgiebig verschiedene Instrumente „befühlt“ werden können. Eine Mischung der verschiedenen Gitarren ist bei entsprechender Neigung der Schüler zum Instrument sogar wünschenswert, da Motivation und gegenseitiger Austausch den Unterricht bereichern.

Der Einfachheit halber wird hier generell vom Gebrauch einer klassischer Gitarren ausgegangen.

3.1.3 Ansatz

In Kapitel 2 wurden bereits verschiedene Ansätze skizziert. Im gegebenen Fall wurde ein integrativer Ansatz gewählt. Abgesehen von Schülern mit speziellen Wünschen, scheint dieser Ansatz am besten geeignet zu sein, Erwachsenen einen Einstieg in das Gitarrespiel zu ermöglichen. Die Spielmöglichkeiten der Gitarre (Siehe Kap.2) und ihre Verbreitung in unterschiedlichen Musikrichtungen sollen dabei zur Geltung kommen.

Folgende Lernfelder wurden einbezogen:

Motorik/Spieltechnik	Rhythmus	Akkorde	Tonraum
Musiklehre	Melodiespiel	Liedbegleitung	Improvisation

Tabelle 3-2 : Die Lernfelder

Um den Schülern den Einstieg zu erleichtern und die Fortschritte besser bewerten zu können, erfolgte eine bewußte Trennung von zielorientierten Lernfeldern (wie Liedbegleitung und Melodiespiel) und grundlegenden musikalischen und motorischen Fähigkeiten (wie Spieltechnik und Rhythmus). Diese Herangehensweise stützt sich einerseits auf die in Kapitel 1 beschriebenen Beobachtungen beim Musikhernen Erwachsener und andererseits auf die in Kapitel 2 formulierten (universellen) Spielmöglichkeiten der Gitarre.

Die Einordnung und Strukturierung von Lerninhalten erfolgt in diesem Unterrichtskonzept durch Trennung der Lerninhalte in Kernbereiche, die *Module*.

3.1.4 Planung und Aufbau des Kurses

Die Module

In den Modulen erfolgt die Zielformulierung und Erstellung von Arbeitsmitteln für einzelne Lernfelder. Dieses Herangehen führt zu einer klaren Linie des Unterrichts. Dadurch fällt es den Schülern leichter, die Orientierung zu behalten und sich bewußt eigene Ziele zu setzen.

Der Zusammenhang der Module soll mit einigen Vernetzungsdiagrammen dargestellt werden.

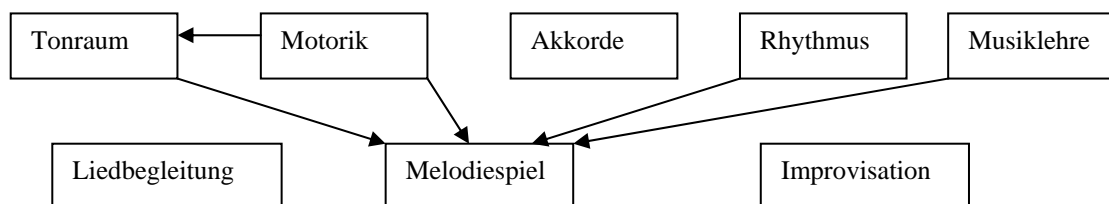


Abb.3-1: Vernetzungsdiagramm 1

In den Abbildungen 3-1 und 3-2 oben dargestellt sind die *Basis-Module*, die grundlegende Fähigkeiten herausbilden sollen, unten abgebildet sind die „*Spiel*“-*Module*, die die vordergründig angestrebten Lernziele Melodiespiel, Liedbegleitung und Improvisation (Anfänge) enthalten.

Der Übersichtlichkeit halber werden nur einige Verknüpfungen dargestellt. Die meisten Verknüpfungen ergeben einen Rückkopplungseffekt, der die Lernprozesse schwer durchschaubar macht. Mit einer entsprechenden Ordnung von Lerninhalten und Stundenabläufen können jedoch im Unterricht Fortschritte in den einzelnen Modulen recht gut beobachtet werden.

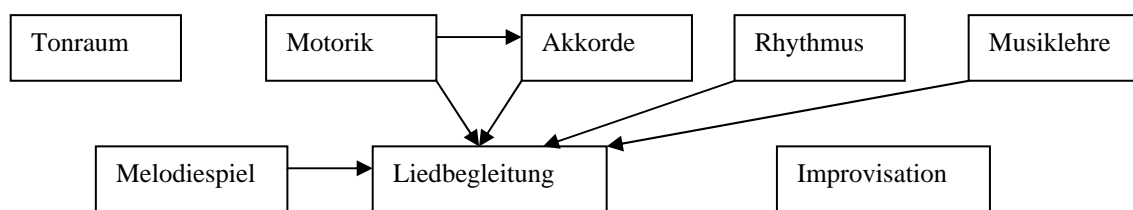


Abb. 3-2 : Vernetzungsdigramm 2

Die Gestaltung der Module soll folgenden Anforderungen genügen:

- 1) Logischer Aufbau der einzelnen Module in kleinen Schritten (Folgerichtigkeit)
- 2) Einzelne Anwendung der Module soll möglich sein (Unabhängigkeit)
- 3) Module sollen sich im Unterrichtskonzept gegenseitig unterstützen (Verknüpfung)
- 4) Module sollen zeitlich versetzt einsetzbar sein (Flexibilität)
- 5) Lehrer muß die einzelnen Module parallel und flexibel einsetzen (Parallelität)

Der zeitliche Ablauf innerhalb der Module ergibt sich aus den Lernfortschritten und der Motivation der Schüler. Die Inhalte der Module sind entsprechend den Zielvorgaben des Kurses und ihres Charakters aufeinander abgestimmt. Die Erfahrung lehrt, daß eine undurchsichtige Verflechtung von Inhalten den Lernfortschritt bremst und die Analyse von Problemen erschwert. Daher ist eine Trennung einzelner Inhalte auch in den Unterrichtsmitteln zu empfehlen.

Dieses Konzept hat in erster Linie *Modell*-Charakter, ist aber in der praktischen Arbeit sehr hilfreich (Siehe Kap. 3.3).

Einzelne Module (oder Teile davon) können ausgetauscht (z.B. Liedbegleitung-Liedauswahl) und das Konzept für einen völlig anderen Kurs umgestaltet werden. Damit können auch altersrelevante Aspekte wie musikalische Präferenzen, Motivation, Übeverhalten integriert werden.

Lektionen

Für die meisten Anfänger ist eine klare Orientierung wichtig. Deshalb besteht der Kurs aus mehreren Lektionen. Diese Unterteilung schafft Motivationen, mittelfristig vorgegebene Ziele zu erreichen. Die Freude über das Erreichen eines Zieles ist dann in der Regel sehr groß.

In den folgenden Abschnitten soll detailliert auf Inhalte, ihre Strukturierung und den Ablauf des Unterrichts eingegangen werden.

Nach dem Baukastenprinzip werden Bausteine der einzelnen Module in Lektionen zusammengefaßt.

Der Lehrstoff ist in 4 Lektionen gegliedert. Diese bestehen aus annähernd gleich vielen Unterrichtsstunden (Unterrichtseinheiten). Die Gliederung erfolgt so, daß zu erwartende technische Probleme langfristig vorbereitet werden können. Die genaue Anzahl der Stunden hängt vom Fortschritt der Schüler ab. Für die erste Lektion sind mehr Stunden einzuplanen.

Nach jeder Lektion gibt es einen Test. Am Ende des Unterrichtsjahres erfolgt eine Gesamteinschätzung. Bisher wurden 2 Lektionen in der Praxis mit mehreren Kleingruppen und im Einzelunterricht durchgeführt. Sie sind im Abschnitt 3.4 im Detail dargestellt.

3.2. Die Lernfelder und ihre Struktur (Module)

Der Aufbau der Module erfolgt in der Regel in jeweils mehreren Stufen (Phasen, Levels). Diese lassen sich entsprechend auf die 4 Lektionen verteilen.

Im folgenden wird ausführlicher auf die Lerninhalte der ersten beiden Lektionen eingegangen (Siehe 3.3).

Abkürzungen:

Nummerierung der Finger der Greifhand ab Zeigefinger: 1 2 3 4

Bezeichnung der Finger der Spielhand ab Daumen: p i m a (e)

FS = Fingersatz

3.2.1 Motorik und Spieltechnik

Das „Modul Motorik“ dient zum Erlernen elementarer Spieltechniken sowie der Entwicklung von Hand- und Fingerstellung. Die Körperarbeit ist hier ebenfalls einzubeziehen. Physiologische, anatomische, physikalische und mentale Faktoren sind hier enthalten. Es geht also nicht nur um mechanische Spielabläufe, sondern um den Komplex ganzheitlicher Erfahrungen. Die Entwicklung eines „Spielbewußtseins“ hat hier ihren Platz und geht weit über das Spielen von Melodien etc. hinaus. Unabhängig von der Interessenlage des Schülers sollen bestimmte Grundfähigkeiten vermittelt werden, die dem Schüler eine spätere selbständige Entwicklung ermöglichen.

Die Schlaghand

1) Melodiespiel mit Daumen

- angelegt, um kräftigen Ton und Treffsicherheit zu gewinnen
- Der freie Daumenanschlag wird von fast allen Schülern spontan gemacht, soll aber erst später bewußt eingesetzt werden, da diese Technik im Anfang zu einer undeutlichen Spielweise führen kann, die mehr nach Probieren als Spielen klingt.
- Grundton beim Akkordspiel treffen!



Abb. 3-3: Spiele auf einer Saite!

Es folgen einige Beispiele, die die Entwicklung der Treffsicherheit auf den Saiten fördern sollen. Sie dienen zugleich der Vorbereitung des Wechselbaß-Spiels und der Verbesserung der Akkordbegleitung. Nach 1-2 Arbeitsblättern hierzu wird zur Anwendung im Melodiespiel (Duette) übergegangen. Treffsicherheit über mehrere Saiten und rhythmische Sicherheit werden erfahrungsgemäß mit dem angelegten Daumenanschlag besser erreicht (abgesehen vom kräftigeren Ton) als mit dem freien Daumenanschlag. Deshalb ist auf letztere Spieltechnik zunächst ganz zu verzichten.

Eine Ausnahme kann man aus motorischen Gründen bei älteren Schülern (Senioren) machen. Dies wurde mit einem Schüler ausprobiert. Nach einigen Monaten hatte auch er sich an die angelegte Spielweise gewöhnt und erreichte dadurch eine deutliche Verbesserung (weniger Fehlton).



Abb. 3-4 : Treffsicherheit auf 2 Saiten



Abb. 3-5 : Treffsicherheit auf 3 Saiten, Sprünge

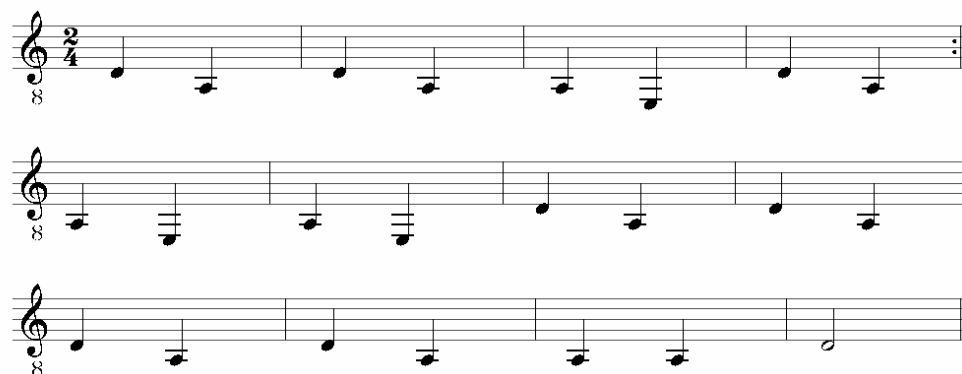


Abb. 3-6 : Liedbegleitung mit Leersaiten (am Beispiel von „Hänsel und Gretel“)

Abb. 3-6 ist ein Beispiel für die Leersaitenübungen. Hier kann schon ein ganzes Lied mit Leersaiten begleitet werden! Der Lehrer spielt die Melodie.

2) Melodiespiel im freien Wechselschlag

-i.d.R. unproblematisch

-einfache Melodien spielen können bereitet große Freude



Abb. 3-7 : erstes Duett

Der freie Wechselschlag wird meist gut von den Schülern aufgenommen. Wenige bevorzugen am Anfang den angelegten Wechselschlag. Im Hinblick auf die Liedbegleitung ist der freie Wechselschlag ohnehin zu bevorzugen. Das Anlegen der Finger kann später begonnen werden, z.B. nach dem Erlernen von Grundelementen der Zupftechnik für die Liedbegleitung.

3) Anschlagstechniken für akkordische Begleitung

- p über alle Saiten des Akkords
- p abwechselnd Grundton und restliche Akkordtöne
- Abwärtsschlag mit Fingern, p + ima
- Auf- und Abwärtsschlag mit Fingern, p für betonte Zählzeiten (Achtelfiguren)

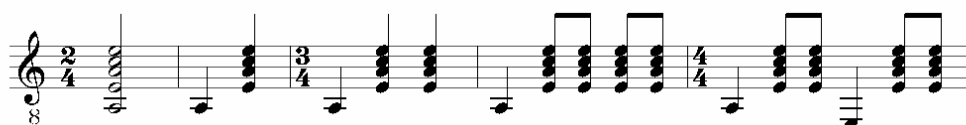


Abb. 3-8 : exemplarische Darstellung der Akkordzerlegung mit Daumen und Fingern

Das Lernen der Schlagtechnik erfolgt am effektivsten durch Imitation. Abbildungen und Noten stören hier eher. Das Treffen der richtigen Saiten und der Klang stehen im Vordergrund. Die Zerlegung der Akkorde (mit Grundton bzw. Wechselbaß auf den betonten Zählzeiten) erhöht die Transparenz der Begleitung und zwingt zum Üben der Treffsicherheit. Obwohl dies am Anfang häufig Probleme bereitet, schafft ein früher Beginn mit dieser Spieltechnik gute Voraussetzungen für das Zupfen und den geschlossenen Akkordanschlag.

4) Zupftechnik

- zur Begleitung einsetzen, Wechselbaß
- Schüler sollen eigene Varianten ausprobieren

Phase 1: Anwendung der Technik für Daumen und Wechselschlag

-p+i, p+m, p+i+m



Abb. 3-9 : Beispiele für Zupftechnik 1

Noten und Tabulaturen sind hinreichend in der Spielliteratur zu finden, für die Vermittlung von Grundlagen aber nicht notwendig. Die Hauptarbeit besteht in der Entwicklung der motorischen Grundlagen. Die in der Literatur verbreiteten „Patterns“ sind sekundär. Sind motorische Grundlagen und Spielfreude vorhanden, ist das Lernen nach Noten völlig überflüssig und hemmt sogar die Fähigkeit zur spontanen Begleitung. Anders sieht es natürlich im Solo-Spiel aus. Übungsstücke sind in den Arbeitsblättern unterzubringen.

Phase 2: Erweiterung um Finger a

-p+a, p+i+m+a

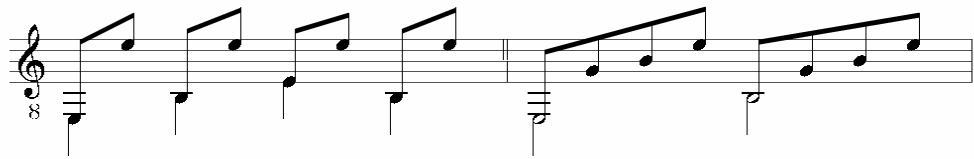


Abb. 3-10 : Beispiele für Zupftechnik 2

In diesem Abschnitt soll der Ringfinger ins Spiel gebracht werden. Einzelübungen sind sinnvoll, damit Dynamik und rhythmische Gleichmäßigkeit für den kombinierten Einsatz der Finger ausreichend sind.

Die Greifhand

(Vergleiche auch mit „Tonraum“)

1) „Einfingergitarre“

- Saitentreffen mit je einem Finger
- „Saiten-Springen“
- „Hämmern“
- alle Finger durchtesten

Die Finger der Greifhand sollen sich an das Greifen gewöhnen (Fingerkuppen). Um eine Orientierung zu geben, werden „1-Finger-Melodien“ geübt.

Bambus Groove



Abb. 3-11 : Übungsstück für Finger 3 und Leersaiten

2) Finger 1 und 3

- Streckübung 1-3: Finger 1 liegen lassen, übers Griffbrett vom X. bis I. Bund (Fingerstreckung langsam trainieren, Handhaltung kontrollieren)
- meist kurze Eingewöhnungszeit
- Vorbereitung für Diagonalstreckung (Diagonalstreckung für Finger 1 und 3 gelingt im Anschluß relativ leicht)



Abb. 3-12 : Übung auf der h-Saite

3) Finger 2 und 3

- bereitet größere Schwierigkeiten als 1-3 (deshalb erst später einführen, um Demotivation zu verhindern)
- Streckübungen mit e-f und H-c
- Diagonalstreckung: Tonleiter-Übungen, C-Griff

Übungen für den 2. und 3. Finger



Wanderungen auf der C-Dur-Tonleiter



Abb. 3-13 : Training für die Finger 2 und 3

4) Finger 4

- Streckübung für Finger 2 und 4 wird im Zusammenhang mit dem Ton fis eingeführt
- gelingt meist gut, bei Frauen häufig Durchknicken des 4.Fingers
- (Siehe Liedbeispiele)

5) Grifftechnik

(Siehe zunächst Kap.3.2.3 „Akkorde“)

- Gitarre auf Spielbarkeit überprüfen, notfalls Instrument wechseln
- Fingeraufsetzübungen – Bewußte Reihenfolge im Aufsetzen der Finger, mentale Übung
- Umgreifen schrittweise und langsam üben
- Relation von Koordination-Kraft-Schnelligkeit verdeutlichen

Anders als bei klassischen Gitarrenschulen wird in diesem Konzept von vornherein auf die Beherrschung der Grifftechnik abgezielt. Die einzelnen Griffe lassen sich nach Schwierigkeit (physische Beanspruchung der Greifhand, Koordinationsfähigkeit) ordnen. Das Lernen der Griffe und ihr Einsatz in Griffwechseln erfordert deshalb zusätzliches Training, das hier in vier Phasen verläuft.

Phase 1: 2- und 3- Finger- Grifftechnik (ohne Diagonalstreckung)

- Greifen mit Finger 1 und 2 ist unproblematisch
- Greifen mit Finger 2 und 3 nebeneinander ist auch unproblematisch
- Schwierigkeiten in dieser Phase bei A, D und Dm

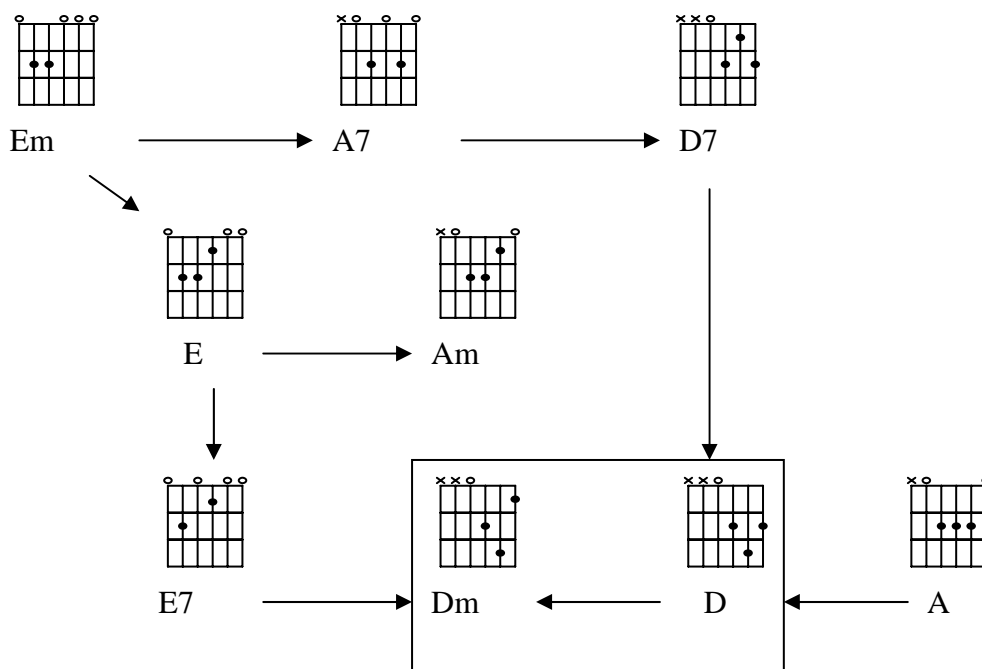


Abb. 3-14 : Reihenfolge der Griffe in Phase 1, eingerahmt sind Griffe mit Streckung

Ausgangspunkt ist Em. Zuletzt werden A und die eingerahmten Griffe geübt. Der D-Dur-Griff bereitet mehr Probleme, als man vermuten würde. Grund hierfür ist das diagonale Greifen der Finger 2 und 3. Daher dauert es bei den meisten Schülern länger, bis alle Töne sauber klingen.

Dm ist der schwierigste Griff in dieser Phase. Die Doppel-Streckung mit dem 3. Finger kann durch Einsatz des 4. Fingers vermieden werden (Phase 2).

Phase 2: Grifftechnik mit Diagonalstreckung, Einsatz des 4.Fingers

- der 4.Finger: Dm und G (Siehe „Akkorde“)
- Diagonalstreckung 1-3 über 2 bis 6 Saiten (Dehnung!)
- Diagonalstreckung 2-3 über 2 Saiten (Fingerposition vor den Bundstäben!)
- Vorbereitung in den Modulen „Motorik“ und „Melodie“

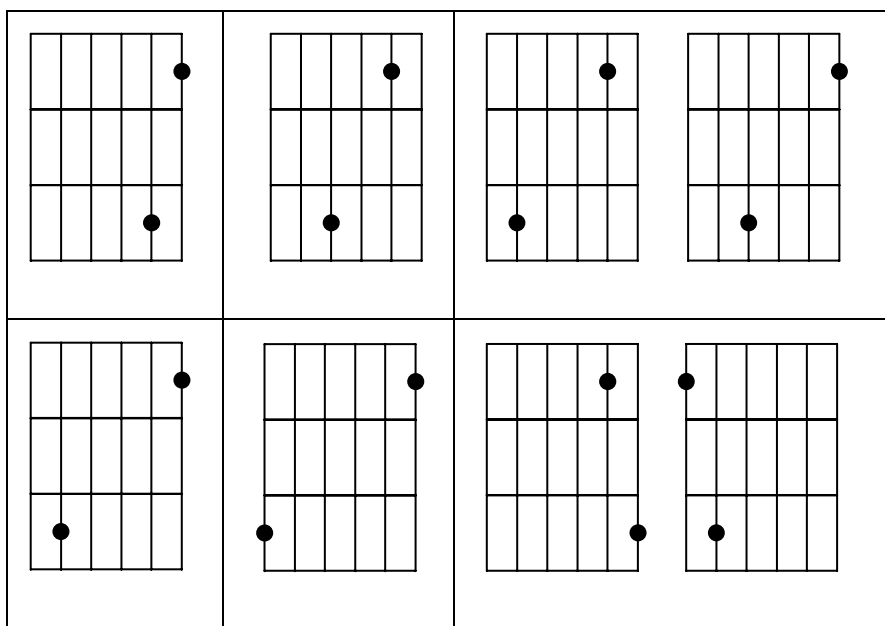


Abb. 3-15 : Diagonalstreckungen zur Vorbereitung von C, F, G7; Übung für Barré (u. r.)

Um die Standardgriffe für C, F, und G7 vorzubereiten, wird die in den Abbildungen dargestellte Diagonalgrifftechnik geübt. Dabei wird der Abstand schrittweise von 2 auf alle 6 Saiten erhöht. Sind die Schüler das Melodiespiel mit den Fingern 1 und 3 auf einer und zwei Saiten gewöhnt, gelingt dieser Übergang relativ leicht. Entscheidend sind individuelle Voraussetzungen. Vielen Erwachsenen fällt das Greifen in der Regel schwerer als Jugendlichen. Vom Unterrichtsbeginn bis zur Handhabung des C-Dur-Griffes benötigen „langsame“ Schüler durchaus ein ganzes Jahr oder mehr. Das abgebildete Verfahren hat sich hierbei als sehr hilfreich herausgestellt. Insbesondere über das Melodiespiel konnten hier gute Fortschritte erzielt werden.

Phase 3: Technik für kleinen Barré-Griff (F) und 4-Finger-Griffe

-F-Dur-Griff

-H7 und C7

-Teilbarré-Übungen mit dem 1.Finger in verschiedenen Lagen

Mit dem Einsatz des 4.Fingers und dem „kleinen“ F-Griff beginnt für viele Schüler die Hauptarbeit an der Greifhand. Ebenso wie für die Phase 4 werden deshalb individuelle Übungen entworfen. Auf eine Wiedergabe von Beispielen wird an dieser Stelle verzichtet.

Stattdessen sei auf die Bedeutung des täglichen Griff-Trainings hingewiesen, das insbesondere für die Barré-Grifftechnik über einen längeren Zeitraum (mehrere Monate) intensiv betrieben werden sollte („sportlicher“ Aspekt).

Eine große Rolle spielt hier auch die Saitenlage der Gitarre. Günstig ist das Ausprobieren mehrerer Instrumente.

Phase 4: Barré-Grifftechnik

-Grifftypen für Dur, Moll, Dominantseptakkord

-Kombination von Barré-Grifftechnik und Finger-Koordination (234)

(Erläuterung: Siehe Phase 3)

Diskussion

Zunächst wird mit dem angelegten Daumenanschlag auf Leersaiten begonnen. Es ist darauf zu achten, daß die Schüler nicht in den freien Daumenanschlag verfallen, da sonst Treffsicherheit und Lautstärke kümmerlich bleiben.

Bis auf die Zupftechnik kann die Spieltechnik der rechten Hand auch mit dem Plektrum ausgeführt werden. Das bietet insbesondere beim akkordischen Spiel große Vorteile. Aber auch das Melodiespiel ist dadurch weniger komplex. Viele Erwachsene tun sich aber schwer im Gebrauch des Plektrums und bevorzugen eindeutig das Spiel mit den Fingern. Deshalb sollte ohne konkreten Grund nicht mit dem Plektrum begonnen werden.

Gelingt das Spielen über alle Leersaiten gut, können die ersten Töne gegriffen werden. Um das Greifen zu unterstützen können diverse Griffbrettübungen gemacht werden. Effektiver ist hier die Verknüpfung mit den Modulen Tonraum und Melodie. Zunächst wird jeweils nur 1 Finger eingesetzt.

Im nächsten Schritt kann zum Wechselschlag übergegangen werden. Dieser ist zunächst frei auszuführen. Manchen Schülern fällt der angelegte Wechselschlag leichter. Dann sollte damit begonnen werden. Grundsätzlich soll aber keine klassische Gitarrenausbildung erfolgen. Das Melodiespiel mit den Fingern gelingt den meisten Schülern recht gut und macht ihnen auch viel Spaß. Dies ist für die später einzuführende Zupftechnik eine sehr effektive Vorübung.

Das Spiel mit 2 Fingern auf einer Saite bereitet meist Schwierigkeiten aufgrund der großen Abstände in der 1.Lage. Es ist bei den Fingerübungen darauf zu achten, daß die Finger liegenbleiben, um einen guten Griffbrettkontakt (Lagenspiel) und Verbesserung der Fingeromotorik zu entwickeln. Damit werden nebenbei die Streckgriffe (z.B. C) in der 2.Lektion vorbereitet.

Die intensive Arbeit an der Grifftechnik ist ein sehr langer Prozess. Mit der Zeit wird dadurch der Klang immer besser. Erst wenn Schnarrgeräusche und „stumme“ Töne weg sind, stellen sich Zufriedenheit und Spielvergnügen ein. Die Mühe lohnt sich!

3.2.2 Rhythmus

Der Rhythmus wird als separates Modul entwickelt, da meist große Schwächen in Takt, Tondauer, Temposicherheit vorhanden sind. Abseits von instrumentaltechnischen Aufgaben soll deshalb dieser musikalische Kernbereich aktiviert und in konkrete Formen wie Taktarten, Tondauern, Temposicherheit überführt werden.

Ohne diese Basisarbeit kommt es häufig gar nicht zu einer musikalischen Liedbegleitung. Elemente sind gängige Taktarten, rhythmische Figuren, Auftakt, Bindungen, Synkopen, Akzente und Pausen.

Phase 1: Viertel

-Rhythmus-Training in den dargestellten Taktarten

-Basis-Arbeit

The image displays three musical staves for rhythm training. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and an octave sign (8).
- The first staff is in 2/4 time and contains a sequence of quarter notes and rests: quarter, quarter, half, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- The second staff is in 3/4 time and contains a sequence of quarter notes and rests: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- The third staff is in 4/4 time and contains a sequence of quarter notes and rests: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

Abb. 3-16 : Rhythmus-Training

Die einfachsten Taktarten sollen hier erlernt werden. Die rhythmische Genauigkeit soll durch Übungseinheiten in jeder Stunde verbessert werden.

Phase 2: Achtel

-6/8-Takt und Übertragung der erworbenen Fähigkeiten auf die Ebene der Achtelnoten
-Schwerpunkte sind bekannte Melodien und Patterns für die Liedbegleitung

Laßt uns froh und munter sein

G D7

Abb. 3-17 : Ausschnitt aus „Laßt uns froh und munter sein“

Durch bekannte Lieder (Siehe Beispiel) fällt das Lernen der Achtelnoten leichter. Zähl- und Klopfübungen sind in diesem Zusammenhang besser zu motivieren.

Phase 3: „Rhythmus-Werkstatt“

-Sechzehntel, Triolen, rhythmische Elemente im Zusammenhang mit bekannten Liedern

Viele Volkslieder enthalten Sechzehntelnoten und Triolen. Die Rhythmus-Arbeit sollte sich auf die Melodien konzentrieren (Spiel nach Gehör).

Auf einem Baum ein Kuckuck saß

D7 G D7 G

Auf ei-nem Baum ein Kuk- kuck, sim-sa-la-dim, bam - ba-sa-la, du-sa-la

dim, auf ei - nem Baum ein Kuk - kuck saß.

Abb. 3-18 : Beispiel für Sechzehntelnoten in einfachen Liedern

Diskussion

In der Liedbegleitung sind vor allem einfache Rhythmusfiguren mit Achtelnoten auf mehrstufige Lieder anzuwenden.

Wichtiger als rhythmische Komplexität sind die Umsetzung der Taktarten, das Einhalten von Rhythmus-elementen (Pausen, Auftakt etc.), rhythmisch genaue Griffwechsel und ein stabiles Tempo. Das Lernen von Griffen, Noten und Melodien wird meist stärker verfolgt als die Arbeit am Rhythmus. Deshalb sollten in der Liedbegleitung zunächst die genannten Aufgaben gemeistert werden, selbst wenn bis zum Ende des Kurses nur in Vierteln begleitet werden kann.

3.2.3 Akkorde

Motivation für ein gesondertes „Modul Akkorde“ ist die zentrale Stellung der Akkordgriffe in der Liedbegleitung. Zur spieltechnischen Arbeit hinzu kommt das Memorieren von Griffbildern. Grundlage hierfür bilden die Griff-typen E, A, D, G und C.

Die jeweils elementarsten Griffe sollen erarbeitet werden. Die Fingersätze richten sich nach anatomischen Gesichtspunkten. Der universelle Charakter der Griffe, verbunden mit häufig vollständigem Umgreifen begünstigt diesen Ansatz. Taktische Griffwechsel wie etwa C-G spielen eine untergeordnete Rolle. Ökonomische Fingersätze für spezielle Akkordverbindungen können bei ausreichender Spieltechnik ohne spezielle Übung von selbst gefunden werden. (In den Akkorddiagrammen sind nur FS für Griffe angegeben, die häufig anders angegeben sind.)

Die Orientierung bei der Auswahl der Akkordtypen gaben Volks- und Kinderlieder (bei Jugendlichen evtl. im Pop gebräuchliche zusätzlich Sus-Akkorde einführen).

Greifübungen und Griffwechsel fallen in den Bereich Motorik und Spieltechnik (Siehe Motorik) und sind aus dem Modul Akkorde auszugliedern. (Im Normalfall werden sich motorische Übungen an die Einführung eines neuen Akkordes anschließen. Hierbei können aber erhebliche Unterschiede zwischen den einzelnen Schülern auftreten.)

Begleitung ist mehr als nur „Akkorde schrummeln“, daher ist die Bedeutung des Grundtons deutlich hervorzuheben. In den Akkorddiagrammen ist deshalb darauf zu achten, daß immer der Grundton der tiefste zu spielende Ton ist! Andere Darstellungen verwirren nur und tragen zu einer unklaren Spielweise bei. Auf weitere, tiefere Akkordtöne kann hingewiesen werden. Am Anfang fällt es den meisten Schülern noch schwer, ihr Spiel nach Gehör zu kontrollieren. Der Betonung des Grundtones muß daher ganz besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden!

Ein stufenweises Vorgehen in 4 Levels (Siehe Lektionen) wird als sinnvoll betrachtet. Ihr logischer Zusammenhang wird in „Griff-Matrizen“ dargestellt, in der die einfachsten Gitarrengriffe für die genannten Akkordfamilien stehen. Griffe für Dur- und Moll-Dreiklänge sowie den Dominantseptakkord sind in den Tonarten F, C, G, D, A, E, Dm, Am und Em zu erarbeiten.

Level 1	Griffmatrix 1, Griffwechsel mit je 2 Akkorden
Level 2	Erweiterung um C, G, G7, Griffwechsel mit je 3 Akkorden in C,G,D,A Einführung des Teilbarré-Griffes für F
Level 3	Barré-Akkorde I, 4-Finger-Griffe – H7, C7, vollständige Griffmatrix, Griffwechsel mit Barré-Akkorden, Begleitung mit Stufenakkorden
Level 4	Barré-Akkorde II, erste Vierklänge, Griffwechsel mit Barré-Akkorden, Begleitung mit Stufenakkorden, Beherrschung des Akkordmaterials für alle gitarrentypischen Tonarten (Rest durch Kapo)

Tab. 3-3 : Die 4 Levels des „Greifens“

Griffmatrix 1 (Abb. 3-19) enthält die einfachsten Griffe für die angegebenen Akkorde und wird im 1.Level vermittelt.

Kernpunkt von Auseinandersetzungen sind oftmals die zu verwendenden Fingersätze und zu spielende Saiten für den betreffenden Akkord. Das führt zu einer großen Unsicherheit gerade bei erwachsenen Schülern und kann eine erfolgreiche Meisterung der grifftechnischen Grundlagen der Liedbegleitung verhindern. Um dies zu vermeiden, sollte entsprechend den oben angestellten Überlegungen je ein Fingersatz für jeden Griff geübt

werden (Siehe Akkorddiagramme). Abweichungen sollten nur dann gemacht werden, wenn individuelle Probleme mit Fingern bzw. Handhaltung dies erfordern.

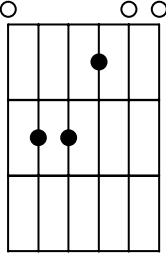
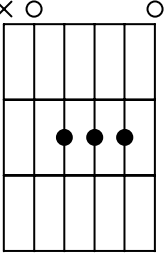
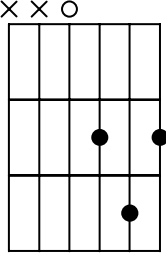
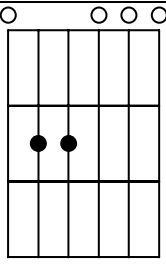
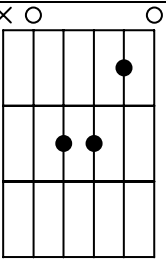
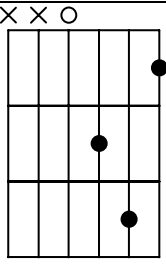
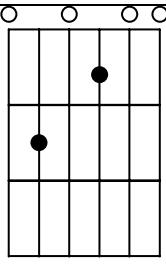
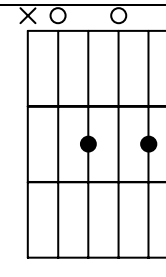
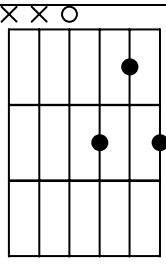
<p>E</p> 	<p>A</p> 	<p>D</p> 
<p>Em</p> 	<p>Am</p> 	<p>Dm (FS 241)</p> 
<p>E7</p> 	<p>A7 (FS 23)</p> 	<p>D7</p> 

Abb. 3-19 : Griffmatrix 1, die einfachsten Dur-, Moll-, Dominantseptakkorde

Leider werden in Gruppenkursen fast immer schwierige 4-Finger-Griffe für A7 und E7 gelehrt. Der Grund für diese didaktische Fehlleistung dürfte in den falschen oder undurchsichtigen Darstellungen in Gitarrengrifftabellen liegen. Diese finden aus unbekanntem Gründen hartnäckige Verbreitung. Die Gitarrenbegleitung wird offensichtlich stark unterschätzt und ihre Verbreitung dem musikalischen Laien überlassen. Umstrittene Fingersätze gibt es auch für Dm und G. Vergleicht man die Grifftypen auch für die Dominantseptakkorde, so sind die angegebenen Fingersätze sinnvoll und einfach zu greifen.

Griffmatrix 2 (Abb.3-20) stellt einen Überblick über die zu verwendenden Akkorde dar, für die noch keine Quergrifftechnik benötigt wird. Die hinzugekommenen Akkorde werden auf die Lektionen 2 und 3 verteilt. Parallel wird an der Barré-Technik gearbeitet.

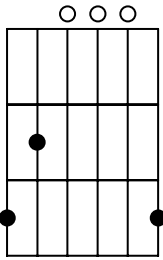
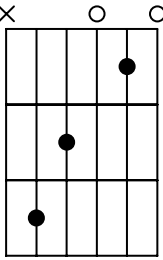
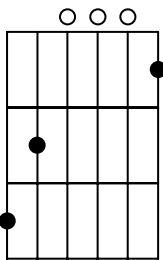
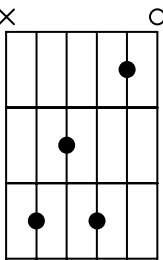
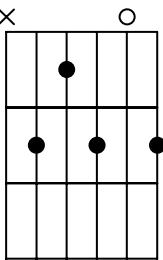
E	A	D	G (FS 124)		C		-	
Em	Am	Dm	-	-	-	-	-	
E7	A7	D7	G7		C7		H7	

Abb. 3-20 : Griffmatrix 2, alle Dur-, Moll-, Dominantseptakkorde ohne Quergriffe

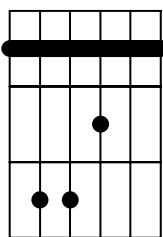
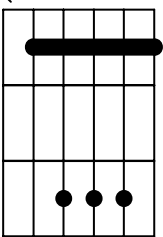
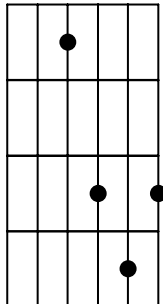
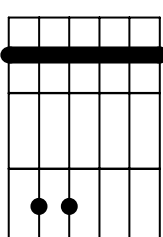
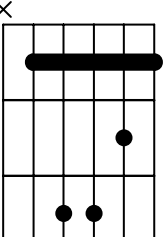
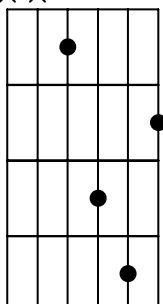
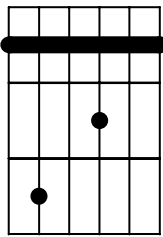
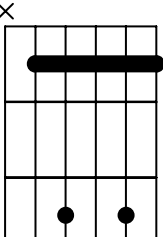
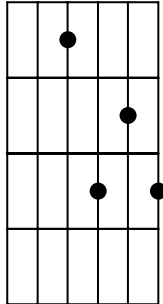
F		Bb		Eb	
Fm		Bbm		Ebm	
F7		Bb7		Eb7	

Abb. 3-21 : Griffmatrix 3, (Barré)-Griff-Typen für alle Dur-, Moll-, Dominantseptakkorde (E, A, D - Typ) entsprechend Griffmatrix 1

Griffmatrix 3 genügt zur Begleitung in allen Tonarten. Sie wird in den Lektionen 3 und 4 erarbeitet. Der C-Typ (Dur-Dreiklang) bietet sich für die Liedbegleitung an und kann anstelle des ebenfalls schwer zu greifenden D-Typs verwendet werden.

Die Technik der Barré-Griffe ist langfristig vorzubereiten. Hier treten in der Regel größere Probleme auf. Mitunter gelingt es den Schülern auch nach langem Üben nicht, das 3. und 4. Level zu erreichen. Deshalb können Teilgriffe beispielsweise für Eb verwendet werden. Spezielle Übungen für die Quergrifftechnik werden im „Modul Motorik“ durchgeführt.

3.2.4 Liedbegleitung

Wie das Modul Melodie ist das Modul Liedbegleitung ein „Spiel-Modul“. Auf dem Niveau des Anfangsunterrichts ist nicht auf stilistische Aspekte einzugehen. Stattdessen steht die Entwicklung spieltechnischer Fertigkeiten im Vordergrund. Die Liedbegleitung ist sozusagen ein „Nebenprodukt“ der übrigen Module. Wie in Kapitel 2 geschildert, muß aber die hervorgehobene Rolle der Gitarre als Begleitinstrument und die Bedeutung der Begleitung immer wieder verdeutlicht werden.

- fortlaufende Kombination von Akkorden, Rhythmus, Spieltechnik
- Liedersammlung (Album), geordnet nach Schwierigkeit
- Spiel im Duo: Melodie + Akkordbegleitung
- Die Liedauswahl soll den Geschmack der Schüler berücksichtigen.
- Rhythmus-Arbeit (Siehe Module „Motorik“, „Rhythmus“)

Phase 1: 1-stufige Lieder

Fing mir eine Mücke heut'



Abb. 3-21: Beispiel mit nur einem Akkord (Auszug)

Phase 2: 2-stufige Lieder mit gleichmäßigen Akkord-Wechseln

Froh zu sein Kanon

D G D G D G D G

Froh zu sein be darf es we-nig, und wer froh ist, ist ein Kö-nig.

Abb. 3-22 : Beispiel mit 2 Akkorden

Phase 3: 2-stufige Lieder mit ungleichmäßigen Akkord-Wechseln

Es saß ein klein wild Vögelein

Am E7 Am

Es saß ein klein wild Vö-ge-lein auf ei-nem grü-nen Äst-chen, es
sang die gan - ze Win-ter-nacht, die Stimm tät laut er - klin-gen.

Am E7 Am E7 Am

Abb. 3-23 : Beispiel für ungleichmäßige Griffwechsel

Phase 3: 3-stufige Lieder

Die Gedanken sind frei Volkslied

A E A

Die Ge - dan-ken sind frei, wer kann sie er - ra - ten,
sie flie - hen vor - bei, wie nächt - li - che Schat-ten.

E A E A

Kein Mensch kann sie wis-sen, kein Jä - ger er - schie-ßen. Es

D A E A

blei - bet da - bei: Die Ge- dan - ken sind frei.

Abb. 3-24 : Beispiel mit 3 Akkorden (Anwendung der Griffwechsel-Übungen für die A-Dur-Kadenz)

Phase 4: mehrstufige Lieder (individuelle Auswahl der Schüler)

Als ich fortging Karussell

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff, titled 'Als ich fortging', contains four measures with chords Em, Am, D, and G. The second staff, titled 'Karussell', contains three measures with chords C, D, and Em, followed by a whole rest in the final measure.

Abb. 3-25 : Auszug aus „Als ich fortging“

Diskussion

Die Liedbegleitung ist zunächst nur die Anwendung der Griffwechsel in einem rhythmischen Zusammenhang. Viele Schüler sind sehr an den Akkord-Griffen interessiert, die sie schon in Liederbüchern und Griffstabellen nachgeschlagen haben. Das Üben der Griffwechsel nimmt sehr viel Zeit in Anspruch. Trotzdem ist die Orientierung an den Standard-Griffen und der Verzicht auf Teilgriffe sowie die Zurückstellung von Zupftechniken langfristig sinnvoll. Ist die Fähigkeit zur elementaren Liedbegleitung in den gängigen Tonarten erst einmal herausgebildet, wird es sehr viel leichter, auf spezielle Aspekte (z.B. Folkpicking, Schlagtechniken, Tanzrhythmen, Mitspielen von „Radio-Songs“) einzugehen.

3.2.5 Tonraum

Ansatz für das Modul Tonraum ist eine möglichst effektive Zuarbeit zum Melodie- und Akkordspiel. Auf dem Griffbrett sind neue Töne zu greifen und zu memorieren. Die erlernten Töne sind im Notenbild zu erkennen. Hier greifen kognitive und motorische Lernprozesse ineinander. Um zu einer guten Qualität des Melodiespiels zu gelangen, sollten immer wieder Tonraumübungen (dazu zählen auch Tonleitern) gemacht werden. Dadurch fällt das Erlernen von Melodien leichter und macht letztendlich mehr Spaß. Außerdem ist die Arbeit am Tonraum Voraussetzung für die Auswahl geeigneter Melodien und Spielstücke. (Notenbeispiele im Modul „Motorik/Spieltechnik“)

Phase 1: Erschließung des Tonraumes von C-Dur in der 1.Lage

- Memorieren von Noten und Griffbrettpositionen
- Reihenfolge soll Akkordspiel unterstützen (Aufteilung in Baßsaiten und Diskantsaiten)
- Vorbereitung des Melodiespiels durch ständige Erweiterung des Tonumfanges
- Grundlagen für Blattspiel und Improvisieren schaffen
- soll in den ersten beiden Lektionen abgeschlossen werden

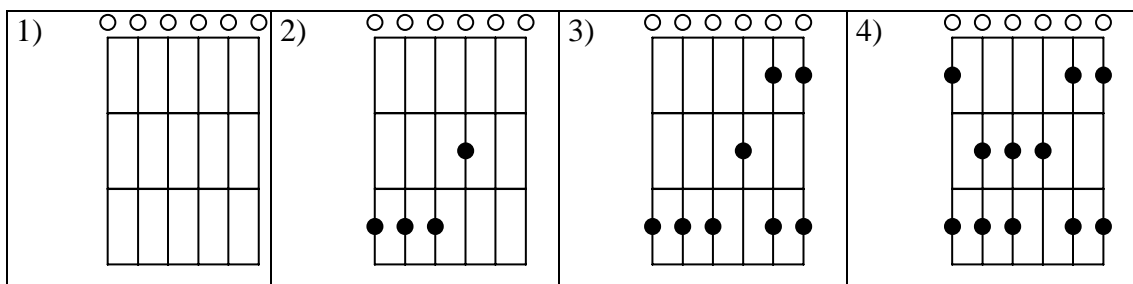


Abb. 3-26: Tonraumerschließung in der ersten Lage

Schritt 1: Leersaiten – „Jogging“

Schritt 2: 1-Finger / Saite, (Spieltechnik: Daumenanschlag)

Schritt 3: Spiel auf Saitengruppen (Baßsaiten/ Diskantsaiten), (Spieltechnik: Daumen und Wechschlag, Melodie: Spiel von Duetten, Melodien in der Oktave)

Schritt 4: alle Töne von C-Dur in der ersten Lage

Phase 2: Die „übrigen“ Töne

- Töne mit Versetzungszeichen (# und b)
- selbständige Lokalisation von Tönen auf dem Griffbrett
- Chromatik
- Einführung in die Dur-Tonarten und ihre Vorzeichen
- Behandlung der gebräuchlichen Tonarten G-Dur, F-Dur, D-Dur, A-Dur, (E-Dur)

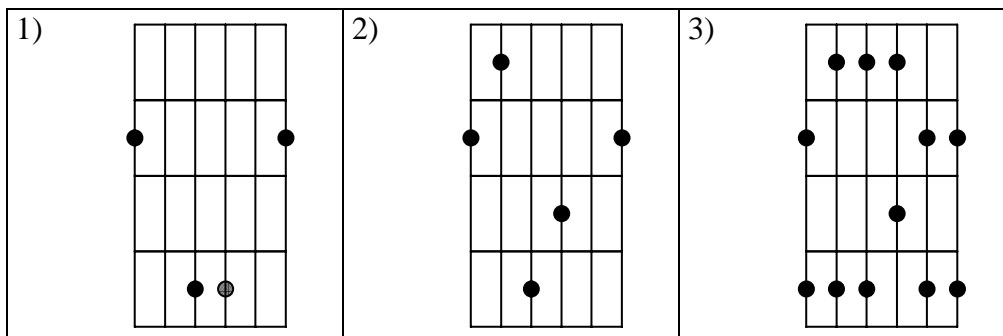


Abb. 3-27 : Die Töne mit Vorzeichen

Schritt 1: der Ton fis (Einsatz des 4.Fingers), das gegriffene h (als Ergänzung)

Schritt 2: Erarbeitung von G-Dur und F-Dur-Tonleiter

Schritt 3: Chromatik (alle Töne in der 1.Lage, abgebildet sind alle Töne mit Vorzeichen)

Schritt 4: Beginn des Lagenspiels (D-Dur, Lagenwechsel: A-Dur)

Diskussion

Für die Reihenfolge der Tonraumschließung auf dem Griffbrett gibt es in den Gitarrenschulen sehr unterschiedliche Rezepte.

Es werden jedoch immer zuerst die Töne der C-Dur-Tonleiter eingeführt. Dies ist ein Zugeständnis an die klassische Harmonielehre. Fingertechnisch gibt es dafür keinen Grund. Die einfachsten Akkord-Griffe auf der Gitarre enthalten bereits anderes Tonmaterial, das jedoch praktisch nie hinterfragt wird. Ebenso wenig muß in der 1.Lage begonnen werden. Die im Modul Tonraum konzipierte Vorgehensweise stellt Zweckmäßigkeit und praktischen Nutzen in den Mittelpunkt. Das (gewünschte) Spiel nach Noten muß zwangsläufig von der Stammtönereihe ausgehen. Praktisch alle Melodien sind in der 1.Lage spielbar. In den Liederbüchern werden selten Töne gebraucht, die höher als g' sind.

Es werden konsequent alle Töne von C-Dur in der 1.Lage erarbeitet. Erst im Anschluß werden andere Tonarten eingeführt. Es kann gelegentliche Abweichungen geben.

Entscheidend ist das Konzept.

3.2.6 Melodiespiel

Das Modul Melodiespiel läßt sich anhand der *Arbeitsblätter* (Siehe Kapitel 3.3.) am besten verdeutlichen. Das Hauptgewicht liegt nicht darauf, durch das Üben von Melodien, Stücken etc. die Spieltechnik zu entwickeln, sondern vielmehr in der Anwendung der Module Tonraum, Rhythmus und Motorik!

Das Spielen von (bekannten) Melodien macht fast allen Schülern Spaß und soll nicht durch technische Probleme belastet werden. Diese sind im voraus zu analysieren und zu bearbeiten.

Das Spielen von Melodien ist notwendig zur Entwicklung motorischer Fähigkeiten, da bei Akkordgriffen am Anfang oft Koordination, Treffsicherheit und Erreichen guter Tonqualität schwerfallen.

Die Bedeutung für die Liedbegleitung ist enorm. Musikalisches Verständnis für Zusammenhang von Melodie und Begleitung können sich besser entwickeln, wenn parallel zur Liedbegleitung das Melodiespiel gelernt wird.

Die allmähliche Erschließung des Tonraumes in der 1.Lage führt zur Unterstützung des Akkordspiels und entwickelt die Blattspielfähigkeit auf sichere Weise.

Mit wenigen Tönen kann bereits im Duett musiziert werden, was sehr viel Freude bereitet, und die musikalische Entwicklung außerordentlich fördert. Nicht zu vergessen ist der Beitrag zur Musikalisierung durch den Einsatz von Dynamik, Artikulation etc. Geeignete Stücke sind entsprechend Tonraum und Motorik auszuwählen bzw. zu komponieren. Ein rasches Heranführen an bekannte Lieder ist sinnvoll, da hierin eine Hauptmotivation vieler Schüler besteht.

3.2.7 Musiklehre

Die Vermittlung von Kenntnissen der Musiklehre ist grundsätzlich anwendungsorientiert. Das Blattspiel von Melodien und Begleitung nach Akkordsymbolen wird vermittelt. Grundkenntnisse der Harmonielehre (Aufbau von Akkorden, Tonleitern und Tonarten) und Gehörbildung (Erkennen von Akkordtypen) gehören auch dazu.

Das „Modul Musiklehre“ widmet sich z.B. gesondert der Notenschrift. Das Spiel nach Noten ist als spezielle Fähigkeit anzusehen und wird gerade im Gitarrenbereich häufig gar

nicht betrieben. Erwachsene haben aber ein Bedürfnis, Melodien aus Liederbüchern spielen zu können.

Häufig sind rudimentäre Vorkenntnisse vorhanden und können einbezogen werden. Um die Schüler am Anfang nicht zu überfordern, ist ein gesondertes Notentraining angebracht, was in der Regel gut angenommen wird und den Spaß am Melodiespiel vergrößert. Bereits in der ersten Lektion können dann kurze Melodien schon selbständig erarbeitet werden. Wichtige Elemente der allgemeinen Musiklehre sollen vermittelt werden.

Obwohl oft gewünscht, wird Musik-„Theorie“ häufig abgelehnt. Zusammenhänge sollten deshalb „gehört“ oder „gezeigt“ werden. In der Unterrichtspraxis ist das kaum im Instrumentalunterricht selbst zu leisten. Es empfiehlt sich daher, Arbeitsblätter mit Inhalten der allgemeinen Musiklehre auszuteilen und Anregungen für weiteres Studium zu geben.

3.2.8 Improvisation

Hier sollen nur die Anfänge der Improvisation aufgenommen werden, da das Improvisieren bereits Grundlagen des Melodiespiels voraussetzt. Die Entwicklung der elementaren Spielfähigkeiten steht im Vordergrund. Im Modul Improvisation wird die Beherrschung des Tonmaterials gefestigt. Nur bei besonderer Neigung der Schüler sollte der Lehrer ausführlich auf die Improvisation eingehen.

3.3 Durchführung des Kurses

3.3.1 Lektion 1

<p>Motorik</p> <p>R.H. -Grundlagen des einstimmigen Spiels -Erlernen der Spieltechnik für Daumen und Finger (Wechselschlag) -Treffsicherheit -besonders Entwicklung von stabiler Tonqualität und Rhythmusgefühl -elementares Akkordspiel mit Daumenanschlag</p> <p>L.H. -Greifübung mit 1 Finger -Fingerstreckung 1-3 -Diagonalstreckung 1-3 -Aufsetzübung für Griffe</p>	<p>Akkorde</p> <p>1) „Schummel - G“ mit 1 Finger</p> <p>2) 2-3 Finger-Griffe: Em, D, D7 Griffwechsel: G-D und G-D7</p> <p>3) E, Am, A7, E7 Griffwechsel: Am-E und Am-E7, D-A7</p>	
<p>Rhythmus</p> <p>-Einfachste Taktarten und Notenwerte (bis Viertel) -Pausen -Auftakt</p>	<p>Musiklehre</p> <p>-Die Notenschrift -Tonhöhen -Dreiklänge</p>	<p>Tonraum</p> <p>1) Leersaiten 2) a, G, c, f 3) c', d', f', g'</p>
<p>Melodie</p> <p>-Melodik im 3-5 Tonraum -bekannte Melodien: „Wer geht mit nach Rummelskirchen“ -erste Duette</p>	<p>Liedbegleitung</p> <p>1) Lieder und Übungen mit 1 Akkord begleiten</p> <p><i>Bruder Jakob</i> <i>Fing mir eine Mücke heut'</i></p> <p>2) 2-stufige Lieder begleiten</p> <p><i>Froh zu sein</i> <i>Auf einem Baum ein Kuckuck</i> <i>Es saß ein klein wild Vögelein</i> <i>Hänsel und Gretel</i></p>	

Tab. 3-4 : Überblick Lektion1

In der 1.Lektion sind Rhythmus-Training (Klatschen von Rhythmen nach Tafelbild) und Motorik-Übungen (Anschlag-Bewegung mit dem Daumen, Greifbewegungen der L.H.) eine gute Vorbereitung für das Melodie- und Akkordspiel. Das Musizieren im Duett kann bereits mit wenigen Tönen geübt werden. Am Anfang werden Griffdiagramme ausgeteilt, in welche die Schüler neue Griffe selber eintragen.

Um den Umgang mit den Noten zu erleichtern, wird eine Einführung in die Notenschrift ausgeteilt. Ein Notenheft für Aufgaben und Notizen ist von den Schülern mitzubringen. Die Arbeitsblätter enthalten zunächst Tonraumübungen auf den Leersaiten, die an die Noten gewöhnen sollen und eine Orientierung für das Üben des Daumenanschlages bieten. Die Reihenfolge der Tonraumerweiterung auf verschiedenen Saiten ermöglicht bereits frühzeitig erste Duette. Zudem fördert das Daumen-Spiel auf den Baßsaiten die Treffsicherheit im Modul Liedbegleitung. Manchen Schülern fällt das Spiel auf den tiefen Saiten leichter, andere freunden sich zuerst mit den Diskantsaiten an.

Für die Arbeitsblätter wurden kleine Übungsstücke komponiert. Sie sollen Spieltechnik, Tonraumerweiterung und das Spiel nach Noten zusammenführen sowie an bekannte Lieder heranführen. Das Lernen der Griffe fällt manchen Schülern zunächst sehr schwer. Hier führt der Weg auf klassische Weise langsam über das Melodiespiel zum Ziel. Dagegen kommen Schüler mit Vorkenntnissen nach dem beschriebenen Konzept für das Modul Akkorde sehr schnell voran. Em, D7 und A7 werden leichter gelernt als D. Für den ersten Griffwechsel bietet sich „Schummel-G“-D7 an.

Zur Illustration der Module Tonraum und Melodie sollen 3 Arbeitsblätter vorgestellt werden. Die abgebildeten Arbeitsblätter stellen nur einen kleinen Ausschnitt dar.

Arbeitsblatt 1: Die Leersaiten der Gitarre sind bekannt und können vom Blatt gespielt werden. Es werden die Töne G und a eingeführt. Der Kanon „Wer geht mit nach Rummelskirchen“ wird von den Schülern als Duett gespielt. Die Stimmen werden danach getauscht.

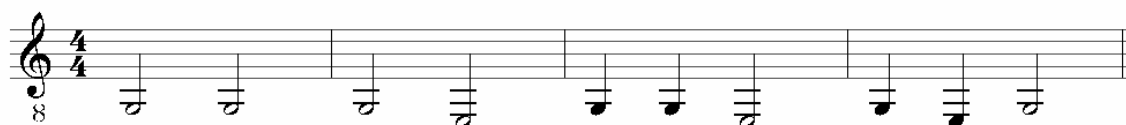
Arbeitsblatt 2: Der Finger-Wechselschlag wurde zuvor eingeführt. In Duetten sollen beide erlernten Spieltechniken angewendet werden. Die Töne c und f werden nacheinander eingeführt. Je nach Neigung des Schülers kann das Daumenspiel oder der Wechselschlag bevorzugt werden.

Arbeitsblatt 3: Nun sollen die Töne auf der h-Saite gelernt werden. Im Duett spielt der Lehrer die 2.Stimme. Diese kann auch von einem etwas fortgeschritteneren Schüler übernommen werden.

Arbeitsblatt 4 und 5 geben die Liedauswahl für diese Lektion wieder.

Arbeitsblatt 1

Der Ton G



Bassgroove



Der Ton a



Wer geht mit nach Rummelskirchen

1. 2.

Wer geht mit nach Rum-mels-kir-chen, wer geht mit, der komm! Wo die sieb-zehn

Bau-ern sa-ßen, die die acht-zehn Schin-ken fra-ßen, wer geht mit, der komm!

Arbeitsblatt 2

Der Ton c



Bambus Groove



Kleine Weise



Der Ton f



Panda Groove



Der einsame Bär



Arbeitsblatt 3

Die Töne auf der h - Saite

h c' d'

h c' d'

h c' d'

Wir fahr'n an den See

Duett

Liedauswahl für die Begleitung

Fing mir eine Mücke heut'

ungarisches Volkslied

Em

Bruder Jakob

franz. Volkslied

G

Froh zu sein

Kanon

D G D G D G D G

Froh zu sein be darf es we-nig, und wer froh ist, ist ein Kö-nig.

Auf einem Baum ein Kuckuck

Volkslied

Auf ei-nem Baum ein Kuk- kuck, sim-sa-la-dim, bam - ba-sa-la, du-sa-la
dim, auf ei - nem Baum ein Kuk - kuck saß.

Arbeitsblatt 5

Hänsel und Gretel

Volkslied

Hän - sel und Gre - tel ver - lie - fen sich im Wald.
 es war schon fin - ster und auch so bit - ter kalt. Sie
 ka - men an ein Häus - chen von Pfef - fer - ku - chen fein:
 wer mag der Herr wohl in die - sem Häus - chen sein?

Es saß ein klein wild Vögelein

Volkslied

Es saß ein klein wild Vö - ge - lein auf ei - nem grü - nen Äst - chen, es
 sang die gan - ze Win - ter - nacht, die Stimm tät laut er - klin - gen.

3.3.2 Lektion 2

In dieser Lektion können Liederwünsche der Schüler schon gut einbezogen werden. Am Ende sollen Melodie und Begleitung bekannter Volkslieder von je einem Schüler übernommen werden.

Es kommen bereits individuelle Neigungen der Schüler innerhalb der Module zum Tragen.

Einige machen gute Fortschritte mit den Griffen und bringen eigene Vorschläge ein.

Andere haben Schwierigkeiten mit der Fingerkoordination und benötigen eine höhere externe Motivation, die z.B. mit dem Melodiespiel gelingen kann.

<p>Motorik</p> <ul style="list-style-type: none"> -Fingerstreckung 2-3 -Diagonalstreckung 2-3 -Technik für R.H.: p und ima für Akkordspiel einsetzen -Arbeit mit Grundton -Vorbereitung der Quergriffe (Zur späteren Verfügbarkeit müssen Barré-Griffübungen langfristig vorbereitet werden.) -Einführung in die Zupftechnik 	<p>Akkorde</p> <ul style="list-style-type: none"> -Griffe der Griffmatrix vollständig (A, Dm) -Streckgriffe: G, C, G7 -Teilbarré: F -Griffwechsel: C-G, C-F -Kadenzen in A, D, G, C 	
<p>Rhythmus</p> <ul style="list-style-type: none"> -Achtelnoten -6/8-Takt -Begleitpatterns (R-Figuren) 	<p>Musiklehre</p> <ul style="list-style-type: none"> -Bedeutung der Dreiklänge -Kadenzen in Dur -verschiedene Dur-TL und die Vorzeichen -Erkennen von Tonarten in Liederbüchern 	<p>Tonraum</p> <ul style="list-style-type: none"> -e, C-Dur-TL -H -F (C-Dur vollständig in der 1.Lage)
<p>Melodie</p> <p>Melodien in der Oktave</p> <p>bekannte Melodien: <i>Bruder Jakob</i> <i>Tom Dooley</i></p> <p>Weihnachtslieder: <i>Laßt uns froh und munter sein</i> <i>Schneeflöckchen, Weißröckchen</i> <i>Am Weihnachtsbaum</i></p>	<p>Liedbegleitung</p> <ul style="list-style-type: none"> -2-3-stufig -tonartenbezogenes Spiel -Einbeziehung der Dom7-Akkorde -Einbeziehung von einzelnen Moll-Akkorden -Schüler suchen nach eigenem Spielmaterial <p>Album: <i>Die Gedanken sind frei</i> <i>Und in dem Schneegebirge</i> <i>Dat du min Leewsten büst</i> <i>Fuchs, du hast die Gans gestohlen</i></p> <p>Weihnachtslieder: <i>Laßt uns froh und munter sein</i> <i>Schneeflöckchen, Weißröckchen</i> <i>Am Weihnachtsbaum</i></p>	

Tab. 3-5 : Überblick Lektion 2

In der 2.Lektion werden alle Finger der L.H. miteinbezogen. Bekannte Melodien sollen gespielt werden können. Z.B. sind Weihnachtslieder sehr beliebt (natürlich nicht so sehr im Juli). An Volksliedern kann sehr rasch der Übergang zu den Achtelnoten vollzogen werden. Der Tonraum von C-Dur in der 1.Lage ist vollständig zu beherrschen. Alle einfachen Akkorde sind bei guter Vorarbeit in die Liedbegleitung zu integrieren. Die Barré-Akkorde sollten bereits zu Beginn bis Mitte der 2.Lektion mit Vorübungen vorbereitet werden. In Musiklehre und Griffwechselübungen ist die Dur-Kadenz in den Vordergrund zu stellen. Es zeigt sich bei Schülern, die den Griffwechselübungen nachkommen, daß sie in der Liedbegleitung schnell vorankommen und schon am Ende der 2.Lektion zahlreiche Lieder ihres Geschmacks begleiten können.

Arbeitsblatt 1: Hier soll der kombinierte Einsatz des 2. und 3. Fingers geübt werden. Der Ton e kann natürlich schon früher eingeführt werden. Die Tonleiterübungen im Oktavraum sollen die Schüler verstärkt dazu bringen, eine gute Handposition für das Spiel in der 1.Lage zu finden.

Arbeitsblatt 2: Die Achtelnoten wurden bereits eingeführt. Mit Wechselschlag bzw. Daumen wird intensiv an einem flüssigen Melodiespiel gearbeitet. Mit einem bekannten Volkslied im Oktavraum ist die Verbindung zu einer Vielzahl ähnlicher Melodien in verfügbaren Liederbüchern gegeben. Während die Tonleiterübungen fortwährend die Spieltechnik verbessern soll, kommt im Stück „Kleine Wellen“ der 6/8 – Takt als verbreitete Taktart hinzu. Hierzu werden Rhythmusübungen gemacht.

Arbeitsblatt 3: Eine erste bekannte Melodie im 6/8 – Takt soll erlernt werden. Ihre rhythmische Beschaffenheit erscheint zunächst anspruchsvoll, kann aber durch Mitsingen sehr schnell erfaßt werden. Der Ton F wird als letzter dem Tonraum hinzugefügt. Damit ist der 1. Teil des Moduls Tonraum abgeschlossen. Zur weiteren Entwicklung der Spieltechnik dient das Duett „Let It Ring“. Der Spieler der 2. Stimme hat hier Arpeggien auf den tiefsten (gegriffenen) Tönen zu bewältigen. Die 1. Stimme lenkt bereits zur Zupftechnik über, die separat verfolgt werden kann. Von einer Integration verschiedener Picking-Patterns (Zupf-Muster) ist abzuraten, da hierfür reichlich Material auf dem Markt erhältlich ist. Außerdem längt eine fortwährende Darstellung im Notenbild von der eigentlichen Anwendung für die Liedbegleitung ab.

Arbeitsblatt 4-6 gibt die Liedauswahl für diese Lektion wieder. Arbeitsblatt 6 spielen die Schüler gemeinsam im Duett.

Arbeitsblatt 1

Der Ton e

Spielen auf den Baß-Saiten weiterhin mit dem Daumen!



Übungen für den 2. und 3. Finger



Wanderungen auf der C-Dur-Tonleiter



Herbstlied



Arbeitsblatt 2

Tonleiterwanderungen II

mi

p

Kein schöner Land Volkslied

G C F G C F

Kein schö-ner Land in die-ser Zeit, als hier das uns - re weit und

G C G C F G

breit, wo wir uns fin - den wohl un - ter Lin - den zur A - bend -

C G C F C G C

zeit, wo wir uns fin - den wohl un - ter Lin - den zur A - bend - zeit.

Der 6 / 8 - Takt

Kleine Wellen

Arbeitsblatt 3

Trara, das tönt wie Jagdgesang

Kanon

1. 2. 3.

Tra - ra, das tönt wie Jagd-ge-sang, wie wil-der und fröh-li-cher Hör-ner-klang, wie

4.

Jagd - ge-sang, wie Hör - ner-klang. Tra - ra, tra-ra, tra - ra.

Der Ton F

Let It Ring

Spiele die 1. Stimme immer im freien Wechselschlag (mi). l.r.= let ring (klingen lassen)

l.r.

Lieder in verschiedenen Tonarten

Die Gedanken sind frei

Volkslied

A E A

Die Ge - dan - ken sind frei, wer kann sie er - ra - ten,
sie flie - hen vor - bei, wie nächt - li - che Schat - ten.

E A E A

Kein Mensch kann sie wis - sen, kein Jä - ger er - schie - ßen. Es

D A E A

blei - bet da - bei: Die Ge - dan - ken sind frei.

Und in dem Schneegebirge

Volkslied

D G D

8 Und in dem Schnee - ge - bir - ge, da fließt ein Brunn - lein

A D

8 kalt, und wer das Brunn - lein trin - ket, und

A D A D

8 wer das Brunn - lein trin - ket, wird jung und nim - mer alt.

Arbeitsblatt 5

Dat du min Leewsten büst

Volkslied (norddeutsch)

8 G D G D
 Dat du min Leew - sten büst, dat du wol weest.

8 C G D G
 Kumm bi de Nacht, kumm bi de Nacht, segg mi wat Leews!

8 C G D G
 Kumm bi de Nacht, kumm bi de Nacht, segg mi wat Leews!

Fuchs, du hast die Gans gestohlen

Volkslied

8 C F C F C
 Fuchs, du hast die Gans ge - stoh - len, gib sie wie - der her, gib sie wie - der her,

8 G C G C
 sonst kommt dich der Jä - ger ho - len mit dem Schieß - ge - wehr,

8 G C G C
 sonst kommt dich der Jä - ger ho - len mit dem Schieß - ge - wehr.

Kleines Weihnachtsliederalbum

Laßt uns froh und munter sein

Musical notation for the first song, 'Laßt uns froh und munter sein'. It consists of three staves of music in G major and 4/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 2: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 3: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Chords are indicated above the notes: G (first measure), D7 (second measure), G (third measure), D7 (fourth measure), G (fifth measure), D7 (sixth measure), G (seventh measure).

Schneeflöckchen, Weißbröckchen

Musical notation for the second song, 'Schneeflöckchen, Weißbröckchen'. It consists of two staves of music in C major and 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of no sharps or flats. The second staff has a bass clef and a key signature of no sharps or flats. The notes are: Staff 1: C4, D4, E4, F4, G4, F4, E4, D4. Staff 2: C4, D4, E4, F4, G4, F4, E4, D4. Chords are indicated above the notes: C (first measure), G (second measure), G7 (third measure), C (fourth measure), C (fifth measure), F (sixth measure), G7 (seventh measure), C (eighth measure).

Am Weihnachtsbaum

Musical notation for the third song, 'Am Weihnachtsbaum'. It consists of three staves of music in G major and 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 2: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Staff 3: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Chords are indicated above the notes: G (first measure), C (second measure), G (third measure), D7 (fourth measure), G (fifth measure), D7 (sixth measure), G (seventh measure), D7 (eighth measure), G (ninth measure).

3.4 Auswertung

Abschließend sollen einige (vorläufige) Ergebnisse und Perspektiven reflektiert werden.

Es wurden gute Erfahrungen im Unterricht nach dem beschriebenen Vorgehen gemacht. Dabei kann auf die Arbeit mit ca. 10 Erwachsenen (in mehreren Gruppen) und mehreren Jugendlichen zurückgegriffen werden. Eine umfangreichere Durchführung und die statistische Auswertung einzelner Teilfragen konnte bisher nicht vorgenommen werden. Den Schülern mit Vorkenntnissen („Quasi“-Anfänger) fiel das bisherige Lernen leichter als den Anfängern. Mehrfach konnten einige der in Kapitel 2 genannten Defizite beobachtet werden. Um zu einer Verbesserung zu gelangen, mußte z.B. massiv an der Haltung der Greifhand gearbeitet werden (etwa mit Hilfe des Melodiespiels). Die „auf die Schnelle“ früher einmal in Gruppenkursen beigebrachten „Hilfsgriffe“ sind ein enormes Hindernis für die Weiterentwicklung der Grifftechnik.

Anfängern fällt das Spiel mit der Schlaghand (Daumen, freier Wechselschlag) wesentlich leichter als das Greifen von Tönen oder gar Akkorden. Hier hat sich der gründliche Beginn mit den Leersaiten bisher als sehr günstig herausgestellt.

Das dargestellte Verfahren (Abb.3-14) zum Erlernen der ersten Akkord-Griffe wurde erst im Rahmen dieser Arbeit entwickelt. Während es den Jugendlichen relativ leicht fiel, die Griffe und Griffwechsel zu lernen, gab es bei den Erwachsenen erhebliche Probleme. Hier soll in Zukunft das Vorgehen leicht modifiziert werden. Zwischen 1- und 2-stufige Liedbegleitung werden Zwischenschritte geschoben, die die beschriebene Reihenfolge berücksichtigen. Ein durchgängiges Festhalten an den grundlegenden harmonischen Relationen (T-Dom7, Kadenz), die unmittelbar auf die Liedbegleitung anwendbar sind, soll zugunsten der Erleichterung der spieltechnischen Entwicklung aufgegeben werden.

Die Auswahl von Liedern für die Begleitung läßt sich variabel gestalten und an den Geschmack der Schüler anpassen. Schwieriger ist es mit dem Melodiespiel. Hier kann auf Vorlieben der Schüler nur begrenzt Rücksicht genommen werden, da sonst ein effizienter Lernfortschritt kaum möglich ist. Allerdings kann eine Melodie auf verschiedene Arten begleitet werden und dadurch einen klassischen, volksliedhaften oder „rockigen“ Charakter erhalten.

In den nachfolgenden Lektionen werden die Barré-Akkorde behandelt. Hier werden einige Schüler sehr viel Zeit brauchen. Um ein Vorankommen zu sichern, müssen Möglichkeiten erarbeitet werden, auch mit bescheidener Grifftechnik mindestens die Tonart F-Dur zu meistern. Der F-Dur-Griff mit kleinem Barré wird in der Regel nach anfänglichem Zaudern („Das geht doch gar nicht!“) gut angenommen. Auch wenn die Ausführung meist längere Zeit nicht vollständig gelingt, ist doch zumindest der F-Dur-Dreiklang hörbar.

Die Vorlieben der Schüler gehen meist schnell in eine bestimmte Richtung. Manche Schüler, die anfangs ausdrücklich Lieder begleiten wollen, bevorzugen deutlich das Melodiespiel und tun sich mit den Akkorden schwer. Andere sind überwiegend am Singen zur Gitarren-Begleitung interessiert. Es kann auch vorkommen, daß eine Vorliebe für die „hohen“ oder „tiefen“ Saiten entsteht, ebenso die Bevorzugung einer bestimmten Spieltechnik (Daumen vs. Finger, „Schrammeln“ vs. Zupftechnik).

Alle diese Tendenzen wurden in der Entwicklung des Kurses bereits im Vorfeld unter Zuhilfenahme früherer Unterrichtserfahrungen berücksichtigt. Die Aufteilung in Module erlaubt hier ein flexibles Reagieren, ohne das relevante Techniken „verloren gehen“.

Um ein zusätzliches Erfolgserlebnis zu ermöglichen, kann ein „Grundkurs Melodiespiel“ und ein „Grundkurs Liedbegleitung“ abgeschlossen werden. Beides zusammen wäre dann ein doppelter Erfolg und eine Motivation für eine speziellere Gitarrenausbildung.

Im allgemeinen wird der Unterricht als „Unterricht“ und nicht als „Zeitvertreib“ aufgefaßt. Das ist aufgrund der mit dem Unterrichtsbesuch verbundenen Kosten nicht verwunderlich. Das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler ist dadurch vorgeprägt. In diesem Zusammenhang wurde daraufhingewirkt, eine partnerschaftliche Unterrichtsatmosphäre zu schaffen, die aufgelockert ist, aber nicht zu weit von den Unterrichtsinhalten und der Durchführung der Stunde abschweift. Das von den meisten mitgebrachte „Lehrer-Schüler“-Verhältnis aus Schulzeiten konnte relativ schnell zu einem produktiven Unterrichtsklima umgewandelt werden. Im Einzelunterricht geht das natürlich am schnellsten. In Gruppen dauert dies im allgemeinen länger.

Die geschilderte Lehrer-Schüler-Relation im Unterricht wurde ebenfalls von Anfang an in die Unterrichtskonzeption einbezogen.

4 Zusammenfassung und Ausblick

Es wurde in dieser Arbeit festgestellt, daß sich nicht die Frage stellt, „ob“ Erwachsene ein Instrument erlernen können oder „bis zu welchem Alter“, sondern „wie“.

Die Musikpädagogik hat keine anwendungsbereiten Konzepte für die Arbeit mit Erwachsenen parat, dafür sind in der Entwicklungspsychologie und der Musikpsychologie zahlreiche Aspekte des Erwachsenenalters und des Musiklernens in dieser Lebensphase bekannt.

In der praktischen Unterrichtsarbeit bestätigen sich die in Kapitel 1 dargestellten Besonderheiten des Erwachsenenunterrichts. Sehr deutlich ist der Einfluß der Lebenssituation (Berufsleben) und der Einschränkungen in der Motorik auf des Erlernen des Gitarrespielens zu spüren.

Verallgemeinerungen sind schwierig. Jeder (erwachsene) Schüler bringt seine ganz individuelle Biografie mit in den Unterricht hinein.

Vielen erwachsenen Anfängern fällt der Umgang mit der Gitarre zunächst sehr schwer. Hier ist vor allem viel Geduld gefragt. Insbesondere spieltechnische Hürden müssen erst einmal überwunden werden. Eine große Herausforderung ist die Motivation dieser Schüler. Gelingt dies über einen längeren Zeitraum (ca. ein halbes bis ganzes Jahr), so sind die Schüler häufig selbst darüber erstaunt, daß sie „plötzlich“ eine Melodie spielen können oder der „vertrackte“ Griffwechsel „jetzt klappt“. Die Feststellung: „Das lerne ich nie!“ bezieht sich sehr oft nur auf das Tempo der Ausführung, z.B. bei Griffwechseln. Sehr vorteilhaft ist die Vermittlung immer wieder neuer Anregungen zur Verbesserung des Übens.

Die Planung und Durchführung des Unterrichts verlangt nach einer Einbeziehung der in dieser Arbeit dargestellten altersspezifischen Besonderheiten.

Die Erarbeitung von Unterrichtsmethoden, –modellen und anderen Hilfsmitteln ist daher sehr zu empfehlen, insbesondere für die Durchführung des zunehmenden Gruppenunterrichts (statt Einzelunterrichts) innerhalb und außerhalb der Musikschulen.

Um die Komplexität im Anfangsunterricht auf der Gitarre zu reduzieren, wurde ausgehend von einer universellen Betrachtung des Instrumentes ein Konzept entwickelt und in der Praxis umgesetzt.

Eine besondere Motivation für diese Arbeit ist die Tatsache, daß der Erwachsenenunterricht über eine bloße „Freizeitgestaltung“ weit hinausgeht. Die meisten Schüler verlangen von sich und ihrem Lehrer Fortschritte in der Beherrschung des Instruments und das Erreichen von Zielen. Unter Berücksichtigung von Wünschen der einzelnen Schüler ist es Aufgabe des Gitarrenlehrers, klare und übersichtliche Zielvorgaben zu schaffen. Diese bereits in der Literatur formulierte und in Kapitel 1 diskutierte Forderung an den Erwachsenenunterricht hat sich im Unterricht erfolgreich bestätigt.

Der in Kapitel 3 dargestellte Kurs für den Anfangsunterricht ist weiterzuentwickeln. Dies umfaßt neben der Arbeit an den Lektionen auch eine vertiefte Feingliederung und die systematische Ausformulierung von Unterrichtshilfen für den Gitarrenlehrer.

Der Unterricht in Großgruppen (ab ca. 5 Schüler) kann nicht einfach auf die bisher erarbeiteten Grundlagen gestellt werden. Hierzu wäre zunächst ein neues Unterrichtskonzept zu erstellen. Jedoch gibt die in Kapitel 3 dargestellte Aufteilung der Lernfelder und ihre Strukturierung in Modulen viele Ansatzpunkte.

In den Einzelunterricht können viele Teile des vorgestellten Anfänger-Kurses übernommen werden, bis hin zu den Arbeitsblättern. Die Arbeit mit Schülern, die bereits über Vorkenntnisse oder sogar einige Jahre Unterrichtserfahrung verfügen, wird wesentlich erleichtert, da in einzelnen Teilbereichen Anknüpfungspunkte für den „Stand“ des Schülers und die Unterrichtsarbeit hergestellt werden können.

In der Arbeit mit Jugendlichen, die sich für Rock und Pop interessieren, sind die meisten Module einsetzbar. Hier können statt der Arbeitsblätter geeignete Unterrichtsmaterialien (wie in Kapitel 2 vorgestellt) „eingebaut“ werden. Alternativ können die Module auch helfen, die musikalische Entwicklung des Schülers besser „im Auge zu behalten“ bzw. einzelne Teilbereiche wie „Rhythmus“ weiterzuentwickeln.

Der integrative Ansatz (Kap. 3) kann erweitert oder reduziert werden. Das Arbeitsmaterial läßt sich aufgrund der dargestellten Vorgehensweise auch rasch modifizieren, etwa in der Liedauswahl.

Verschiedene Anschlußmodelle an den Anfängerkurs sind denkbar, etwa „Lieder aus aller Welt“ oder „Rhythmusgitarre“ für gängige Musikrichtungen.

Der Gitarrenunterricht mit erwachsenen Anfängern muß bisher auf individuelle Unterrichtserfahrungen der Gitarrenlehrer zurückgreifen. Es fehlt noch ein Unterrichts-Rahmen, der diese Erfahrungen zusammenfaßt und mit Erkenntnissen zur Didaktik/Methodik ergänzt.

Methodische Hilfestellungen und ein nachvollziehbarer „Fahrplan“ für den Gitarrenunterricht (wie in dieser Arbeit exemplarisch vorgestellt) sind hierfür eine gute Grundlage.

Quellenverzeichnis

1) Fachliteratur

[Baacke] Baacke, Dieter: Jugendkulturen und Musik, in Musikpsychologie, 228-237

[Behne] Behne, Klaus-Ernst: Musikpräferenzen und Musikgeschmack, in Musikpsychologie, 339-353

[Bruhn] Bruhn, Herbert/ Rösing, Helmut: Amateurmusiker, in Musikpsychologie, 221-228

[Daschner] Daschner, H. (Hg.): Bibliographie zur musikalischen Erwachsenenbildung, Die blaue Eule, Essen, 1991

[DaschnerHoltmeyer] Daschner, Hubert: Musikalische Erwachsenenbildung – eine Herausforderung für die musikpädagogische Ausbildung, in Holtmeyer, 286-293

[Eckart] Eckart-Bäcker, Ursula: Musik in der Erwachsenenbildung, in Musikpädagogische Forschung, Bd.8 Außerschulische Musikerziehung, 37-48, Laaber-Verlag, 1987

[Eibach] Eibach, Martin: Musikalisches Lernen in der Ensemblearbeit mit erwachsenen Laien, Forum Musikpädagogik, Bd.58, Wißner, Augsburg, 2003

[Ernst] Ernst, Anselm: Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht, ein pädagogisches Handbuch für die Praxis, Schott, Mainz, 1991

[Gellrich] Gellrich, Martin: Psychologische Aspekte des Musiklernens Erwachsener, in Holtmeyer, 91-104

[Gembris] Gembris, Heiner: Grundlagen musikalischer Entwicklung und Begabung, Forum Musikpädagogik, Bd.20, Wißner, Augsburg, 1998

[Görtz] Görtz, Günther: Grundzüge der Theorie einer Musikschule, Forum Musikpädagogik, Bd.32, Wißner, Augsburg, 1998

[Gresch] Gresch, Dorothea: Motive Erwachsener zum Lernen eines Instruments, Diplomarbeit, HfM Dresden 2001

[Gutzeit] Gutzeit, Reinhart von: Erwachsene als Schüler der Musikschule, in Holtmeyer, 184-193

[Holtmeyer] Holtmeyer, Gerd (Hg.): Musikalische Erwachsenenbildung, Bosse, Regensburg, 1989

[HoltmeyerHoltmeyer] Holtmeyer, Gert: Musik an Volkshochschulen, in Holtmeyer, 173-183

[Klößner] Klößner, Dieter: Instrumentalunterricht für Erwachsene, in Holtmeyer, 104-115

[Klüppelholz] Klüppelholz, Werner: Was heißt und wie erwirbt man musikalische Bildung?, in Holtmeyer, 84-91

[Musikpsychologie] Bruhn, Herbert/ Oerter, Rolf/ Rösing, Helmut [Hg.]: Musikpsychologie, Rowohlt, Hamburg, 1993

[Münch] Münch, Thomas: Konsumverhalten in der Musik, in Musikpsychologie, 243-250

[Oerter/Montada] Oerter, Rolf/Montada, Leo (Hg.): Entwicklungspsychologie, Beltz PVU, Weinheim, 1998

[Pabst] Pabst, Thorsten: Auf den Flügeln der Musik, Perspektiven für den Klavierunterricht mit Erwachsenen, Forum Musikpädagogik, Bd.53, Wißner, Augsburg, 2002

[Roske] Roske, Michael/ Zollmann, Juliane: Musikalische Arbeit mit Erwachsenen – eine Berufsperspektive für selbständige Musikpädagogen?, in Holtmeyer, 215-227

[Spychinger] Spychinger, Maria: Musik und außermusikalische Lerninhalte, in Musikpsychologie, 360-368

[Stübe] Stübe, Goswin: „Da könnt’ ich einen Schrei loslassen ...“, subjektive Einflüsse auf das Musiklernen Erwachsener, Forum Musikpädagogik, Bd.12, Wißner, Augsburg, 1995

[VdM] (1) Kontaschowsky, Gerd: Handreichungen zum Erwachsenenunterricht an Musikschulen/ 4., Gitarre, 29S., Schriftenreihe des VdM, ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg, 1993 (2) Lehrplan Gitarre, Bosse, Kassel, 1991 (3) email vom 14.9.2004 auf Nachfrage beim VdM: „Sehr geehrter Herr Schmieder, Vonseiten des VdM gibt es keine neueren Publikationen zum Thema Erwachsenenunterricht...“

[Zimbardo] Zimbardo, Phillip G./Gerrig, Richard J.: Psychologie, Springer Verlag, Heidelberg 1999, 7. Auflage

2) Noten

[Buhe] Buhé, Thomas/ Iliw, Wladimir: Lead Guitar (Die Plektrumgitarre Bd.1), Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1988

[Cieslik] Cieslik, Thomas/ Beering, Uwe: Erste Liedbegleitung, Ricordi, München, 1999

[Fischer] Fischer, Peter: (1) Rock Guitar Secrets, (2) Survival Guitar, AMA-Verlag, Brühl, 1991, 2000

[Gambale] Gambale, Frank: The Frank Gambale Technique Book 1/ 2, Legato Publ., Springville, 1989

[Goodrick] Goodrick, Mick: The Advancing Guitarist, Hal Leonard, Milwaukee, 1987

- [Hill] Hill, Frank: Gitarre spielen – Gitarrenspiele, Bd.1,2, Hofmeister, Leipzig, 1993
- [Holzer] Holzer, Anneliese: Gitarrenschule für Einzel – und Gruppenunterricht, Bd.1-3, Edition Engel, Puchheim, 1994
- [JuanMartin] Martín, Juan: El Arte Flamenco De La Guitarra
- [König] König, Heinz: Liedbegleitung auf der Gitarre, Hofmeister, Leipzig, 1963
- [Kreidler] Kreidler, Dieter: Gitarrenschule für Einzel- oder Gruppenunterricht, Bd.1 und 2, Schott, Mainz, 1977
- [Kumlehn] Kumlehn, Jürgen: Kumlehns neues E-Gitarrenbuch, AMA-Verlag, Brühl, 1999
- [Leavitt] Leavitt, William: Reading Studies For Guitar, Berklee Press, Boston, 1979
- [Lehner] Lehner-Wieternik, Angela/ Satke, Wilfried: Alle Tasten im Schrank!, Doblinger, Wien, 1998, (auf dem Klavier Lieder begleiten)
- [Moser] Moser, Franz/ Albert, Alfred: Lied und Gitarre, Liedbegleitung und Instrumentalspiel, Veritas, Linz, 1987
- [Omara] O'Mara, Peter: A chordal concept for jazz guitar, Advance Music, Tübingen, 1999
- [Pass] Pass, Joe: Chord Encounters For Guitar, Book1: Blues, Chords&Substitutions, Hansen, L.A., 1979
- [Peter] Peter, Ursula: Der Anfangsunterricht im Gitarrespiel, Bd.1, Hofmeister, Leipzig, 1982
diverse Neuauflagen aller Bände
- [Scheinhütte] Scheinhütte, Andreas: Schule der Rockgitarre, Bd.1, Heros Musikverlag, Frankfurt/Main, 1998
- [Scholz] Scholz, Volker: Liedbegleitung – Gitarre, Arbeitsgemeinschaft Musik Ostwestfalen-Lippe, 1980
- [Teuchert] Teuchert, Heinz: Die neue Gitarrenschule, Bd.1, Ricordi, München 1986
diverse Neuauflagen aller Bände
- [Tönnies] Tönnies, Rolf: Gitarre spielen- mein schönstes Hobby, Die moderne Gitarrenschule für Jugendliche und Erwachsene, Schott, Mainz, 2002
- [Vogel] Vogel, Joachim: (1) Jazz Guitar Secrets, (2) Masters Of Rhythm Guitar, (3) Masters Of Jazz Guitar, (4) Hear and Read Guitar (Blattspiel und Gehörbildung für Gitarristen), AMA-Verlag, Brühl, 1996,1992, 1993, 2003
- [Weiser] Weiser, Gerald: Rock&Pop Gitarrenschule für Einsteiger, Bd.1 und 2, Schott, Mainz

Anhang

A - Entwicklungspsychologie nach Erik Erikson

<p>Psychosoziale Perspektive -8 psychosoziale Phasen über die gesamte Lebensspanne, die jede für sich einen bestimmten Konflikt als Ausgangspunkt hat -Bearbeitung der Konflikte zur Bewältigung der Konflikte der nächsten Stufen -Erfolge und Mißerfolge können dabei den Verlauf der nachfolgenden Entwicklung beeinflussen.</p>
<p>Vertrauen-Mißvertrauen 0 - 1 ½ Jahre - Urvertrauen zur Umwelt durch Interaktion mit Bezugspersonen - Urmißtrauen bei Nichtbefriedigung von Grundbedürfnissen wie Wärme, körperliche Nähe, Geborgenheit: Angst, Unsicherheit, Kind ist nicht reif für die nächste Stufe</p>
<p>Autonomie - Zweifel, Scham 1 ½ - 3 Jahre -Lernen selbstständiger Fortbewegung und Kommunikation (Erweiterung der Möglichkeiten, um Umwelt zu erforschen und zu manipulieren) - zu starke Kontrolle oder übermäßige Kritik kann zu Selbstzweifeln führen</p>
<p>Initiative- Schuldgefühl 3 - 6 Jahre -bei gesundem Urvertrauen: Lernen intellektueller und körperlicher Fähigkeiten selbst übernehmen -Bestärkung: Gefühl der Freiheit und Selbstvertrauen -Hinderung: Schuldgefühle, Eindruck des Nichterwünschtseins können auftreten</p>
<p>Leistung- Minderwertigkeitsgefühl 6 Jahre - Pubertät -zufälliges Ausprobieren und Erkunden der Welt wird systematisiert -Entwicklung eigener Interessen und Kompetenzen -Umgang mit Gleichaltrigen -bei Störung durch zu viele Mißerfolge oder durch mangelnde Aktivität: Minderwertigkeitsgefühle</p>
<p>Identität-Rollenunsicherheit Jugend (Adoleszenz) -Krise des Jugendlichen: eigene Identität inmitten eines verwirrenden Lebensabschnittes entdecken (Rollenverhalten) -Bearbeitung dieser Krise erfolgreich: Gefühl eines einheitlichen Selbst entwickeln -nicht erfolgreich: Selbstbild ohne zentralen stabilen Kern möglich, (schwankendes, unsicheres Selbstbewußtsein)</p>
<p>Intimität – Isolierung: Junges Erwachsenenalter -umfassende emotionale, moralische und sexuelle Bindungen zu anderen Menschen -Unabhängigkeiten aufgeben und Verantwortlichkeiten übernehmen und in Hinblick auf persönliche Vorlieben Kompromisse schließen -bei Nichtbewältigung dieser Krise droht Isolierung des jungen Erwachsenen, Erreichen der zeugenden Fähigkeit unmöglich</p>
<p>Zeugende Fähigkeit – Stagnation: Mittleres Erwachsenenalter -Konzentration von sich oder dem Partner auf umfassende Verpflichtungen gegenüber Familie, Arbeit, Gesellschaft und den nachfolgenden Generationen -Tut er dies nicht, so können Enttäuschung und Gefühle der Vergeblichkeit auftreten und den Erwachsenen in eine sog. Midlife-crisis stürzen.</p>
<p>Ich-Integrität – Verzweiflung: Höheres Erwachsenenalter -mit Veränderung des Körpers und seiner Sterblichkeit konfrontiert -erfülltes Leben: Gefühl der Ganzheit und Zufriedenheit -frühere Krisen nicht bewältigt: Gefühl der Sinnlosigkeit und Verzweiflung und es gelingt nicht, die letzte Krise zu lösen</p>

[Zimbardo]

B - Unterrichtsszenarien

Definition: Mit einem **Unterrichtsszenario (US)** können einzelne Aspekte des Unterrichts, eines UKs oder eines UMs beleuchtet werden.

Die folgenden US beschränken sich auf die Vor- und Nachteile von Unterrichtsformen in klar umrissenen Kursen. Die Bedeutung für die praktische Arbeit liegt im Einfluß der Teilnehmerzahl auf Unterrichtskonzeption und -durchführung.

A: Unterricht in Großgruppen	
	<ul style="list-style-type: none"> -ca. 5-10 Teilnehmer -Kursmodell -Anfänger + Anfänger mit Vorkenntnissen -4 Leistungsstufen (Levels) -Kurs nach Durchlaufen der 4 Leistungsstufen abgeschlossen -Mindestzahl der Gruppen: 4 (entsprechend Leistungsstufe) -kein einheitlich fortschreitender Unterricht, sondern Gruppenlernziel (Ensemblearbeit) -Einstieg jederzeit möglich -nach Erreichen des Lernziels Übertritt in das nächsthöhere Level (Gruppe) -Schüler mit langsamer Entwicklung verbleiben länger in einer Leistungsstufe
Unterrichtsdauer:	60min (verlängerte Anfangs- und Schlußphase)
Methoden:	Ensemblearbeit, Workshop, Teilgruppen
Unterrichtsmittel:	Kursmaterial mit aufeinander abgestimmten Teilen (Zusammenspiel muß möglich sein), regelmäßig Übersicht über alle Teilnehmer erstellen
Vorteile:	<ul style="list-style-type: none"> -niedrige Unterrichtsgebühren -Gemeinschaftsgefühl im Vordergrund -langsam Lernende fühlen sich nicht gedrängt -Motivation für Schnellere ist Erreichen des nächsten Levels -stabile Unterrichtsform durch klare Vorgaben -relativ unempfindlich gegenüber Teilnahmeschwankungen
Nachteile:	<ul style="list-style-type: none"> -mindestens 4 Gruppen notwendig -Stillstand kann über Wochen unbemerkt bleiben -unübersichtliche Teilnehmerzusammensetzung -Rücksicht auf persönliche und musikalische Belange kaum möglich -Unterrichtsklima nur teilweise vom Lehrer zu beeinflussen -Nivellierung des Niveaus -hohe Dynamik notwendig (Neuanmeldungen, häufige Gruppenübergänge)

B: Kleingruppe	
<ul style="list-style-type: none"> -ca. 3-4 Teilnehmer -Anfänger oder Anfänger mit ähnlichen Vorkenntnissen -Kursmodell -festgelegter Zeitrahmen je Kurs: 1 Jahr (zeitorientierter Ansatz) -Mindestzahl der Gruppen: mehrere -stundenweiser Lernfortschritt -individuelles Tempo der einzelnen Teilnehmer -Zusammenspiel durch geeignetes Material ermöglichen (z.B. verschiedene Schwierigkeitsgrade für Stimmen eines Duetts) -nach einem Unterrichtsjahr Neuordnung der Gruppen nach Leistungsstand oder Wechsel zum Einzelunterricht 	
Unterrichtsdauer:	45min
Methoden:	Ensemblearbeit, individuelle Einzelarbeit (vor allem, wenn mal jemand fehlt), genügend Zeit für Fragen und Erklärungen einplanen
Unterrichtsmittel:	Kursmaterial mit aufeinander abgestimmten Teilen (Zusammenspiel muß möglich sein)
Vorteile:	<ul style="list-style-type: none"> -individuelle Arbeit teilweise möglich (besonders, wenn mal jemand fehlt) -Feststellung von Lernfortschritten bleibt überschaubar -Teilnahme am Unterricht ohne Leerlauf -Überlappung bei Ensembleaufgaben entlastet den Lehrer -Zeit für Beobachtungen und Feedback bei gutem Unterrichtsklima möglich -überschaubarer Unterrichtsverlauf in der Erwachsenenarbeit leichter zu ordnen als bei Kindern
Nachteile:	<ul style="list-style-type: none"> -instabile Unterrichtsform, bei schwankender Teilnahme kann Unterrichtsansatz scheitern -Wechsel im laufenden Kurs problematisch (Gruppenzusammensetzung), Auswirkungen nicht sofort feststellbar (Brüche) -langsames Vorgehen erforderlich -Eingehen auf individuelle Details kann den Unterrichtsverlauf stören -Kommunikation und Organisation können sehr anstrengend werden -Überlappung bei Ensembleaufgaben kann Schwächen überdecken -langfristige Arbeit erfordert eine ausreichend hohe Anzahl von Gruppen und Neuanmeldungen

C: Partnerunterricht	
<ul style="list-style-type: none"> -2 Teilnehmer -für befreundete oder verwandte Personen besonders geeignet -Kursmodell -Mindestzahl der Gruppen: mehrere -Aufbau in Leistungsstufen (Levels) -Zeitraum: mindestens 1 Jahr (kombinierter Zeit-Level-Ansatz) -Anfänger und Anfänger mit ähnlichen Vorkenntnissen -stundenweise gemeinsames Vorgehen -Zusatzaufgaben bereithalten, um individuelle Unterschiede auszugleichen -Partnerwechsel jederzeit möglich (Anpassung von Leistungen) 	
Unterrichtsdauer:	45min
Methoden:	abwechselnd individuelle Einzelarbeit, Spielen im Duett, Melodie +

	Akkordbegleitung wechselnd einsetzen, Hilfe und Feedback der Schüler untereinander jederzeit unterstützen
Unterrichtsmittel:	Solostücke, Duette, individuelle Wünsche auf gemeinsame Absprache einbeziehen
Vorteile:	<ul style="list-style-type: none"> -individuelle Arbeit möglich -Möglichkeit zu spontanen Abweichungen vom Unterrichtskurs -gemeinsames Musizieren der Teilnehmer auch außerhalb der Musikschule leicht möglich -schnelles Einfühlen in die Rolle des Begleiters/ Solisten -schnelle Fortschritte im Zusammenspiel -Austausch des Unterrichtspartners relativ leicht möglich (in gegenseitigem Einvernehmen) -gleichzeitige Arbeit auf unterschiedlichen Leistungsständen teilweise längere Zeit möglich
Nachteile:	<ul style="list-style-type: none"> -instabile Unterrichtsform -Voraussetzungen für den Gruppenerfolg sind regelmäßige Teilnahme, regelmäßiges Üben, hohe Motivation beider Teilnehmer, was großen Schwankungen unterliegt, die vom Lehrer nicht beeinflussbar sind -funktioniert nur mit gut harmonisierenden Teilnehmern -passende Partner für Einzelanmelder häufig schwer zu finden

D: Einzelunterricht	
	<ul style="list-style-type: none"> -1 Teilnehmer -alle Leistungsstufen -individueller Unterricht -klare Lernzielvorgaben mit Wünschen des Schülers vereinbaren stufenweises Vorgehen -Dauer und Häufigkeit der Unterrichtsstunden nach Absprache
Unterrichtsdauer:	<ul style="list-style-type: none"> -Varianten (in Minuten): 30, 45, 60, 90, 120 (für Anfänger 45min empfehlen, bei guten Lernfortschritten längere Unterrichtsstunde empfehlen) -Varianten Häufigkeit: wöchentlich, Schuljahresrhythmus, n.V., vereinbarte Stundenzahl
Methoden:	nach Wahl
Unterrichtsmittel:	nach Wahl
Vorteile:	<ul style="list-style-type: none"> -höchste Effektivität und Flexibilität -für den Lehrer am lukrativsten, da Gruppenstunden nicht oder nur wenig besser bezahlt werden
Nachteile:	<ul style="list-style-type: none"> -Unterrichtsform wird trotz Wunsches wegen hoher Kosten für den Schüler nicht gewählt -kein Übungspartner vorhanden