

## **Chancen und Krisen des Musizierens im Jugendalter**

Referent: Prof. Dr. Günter Kleinen

AG 30, Samstag, 21. Mai 2011

## Chancen und Krisen des Musizierens in der Pubertät

Prof. Dr. Günter Kleinen, Bremen

Die Thematik ist schwierig, und Schwarz-weiß-Malerei hilft in ihr nicht weiter. Gleichwohl lohnt die Darstellung einiger empirischer Befunde vor dem Hintergrund jüngerer musikpsychologischer Denkweisen. Ich habe für diesen Vortrag einige Interviews mit erfahrenen Musikschullehrkräften durchgeführt und werde sie in die Darstellung einflechten. Allerdings kann ich nur punktuelle, keine statistisch repräsentativen Resultate vorstellen.

Ausgangspunkt ist eine Definition, worin das Hauptziel des Instrumentalunterrichts liegt. Es besteht darin, eine positive Einstellung zu einer musikalischen Spielkultur (*performance culture*) zu erreichen. Mit diesem Ziel konkurriert die Forderung nach Vergnügen oder Spaß. Es gilt beides in eine Balance zu bringen.

Für eine Bewertung der Leistungen sind mehrere Punkte zu unterscheiden, je nach innerer und äußerer Perspektive: Schüler, der Lehrkraft, Eltern, Freunde, das Kollegium, ein öffentliches Publikum werden unterschiedliche Maßstäbe anlegen.

Aber wenn von außen vorgegebene Zielsetzungen vom Schüler bzw. der Schülerin nicht länger akzeptiert werden (wie das während der Pubertät „normal“ ist), sind neue Strategien angesagt, die einen weiteren Radius der Pädagogik akzeptieren: auch wildes Lernen, autodidaktisches Lernen, Lernen ohne Kontrolle durch Pädagogen, Einbezug technischer Medien usw., also alles, was zu einem selbst initiierten, selbst verantworteten Lernen gehört.

**1. Die Pubertät ist so etwas wie die „zweite Geburt“ des Kindes auf dem Weg zur Adoleszenz. Unter allen Entwicklungsaufgaben ist am wichtigsten: sein Leben selbstständig zu meistern! Auch ein Instrument zu erlernen, ist für Jugendliche eine große Herausforderung.**

Unter den Entwicklungsaufgaben ist an erster Stelle zu nennen: die Lösung von den Autoritäten der Kindheit. Pubertät wird hier nicht nur als Resultat hormoneller und biologischer Veränderungen verstanden, sondern sie steht für das Jugendalter ab etwa 12 Jahren. In dieser Entwicklungsphase rückt die Orientierung an den Gleichaltrigen (wie auch an der Öffentlichkeit und den Medien) in den Vordergrund.

Die wesentlichen Entwicklungsaufgaben sind: sein Leben in die eigenen Hände zu nehmen, die Möglichkeiten der Musik zu nutzen und die Herausforderungen zu meistern, die in der Musik liegen. Für das Stadium der Pubertät gilt: hier wollen Jugendliche es wissen, wie weit sie kommen können, ob sich die Mühe des täglichen Übens lohnt, so dass sich daraus eine ernsthafte Perspektive entwickeln lässt.

## **2. Musik fördert psychomotorische, emotionale und geistige Fähigkeiten. Was bedeuten Begabung und Entwicklung in dieser Entwicklungsphase? Wie geht Entwicklung vor sich?**

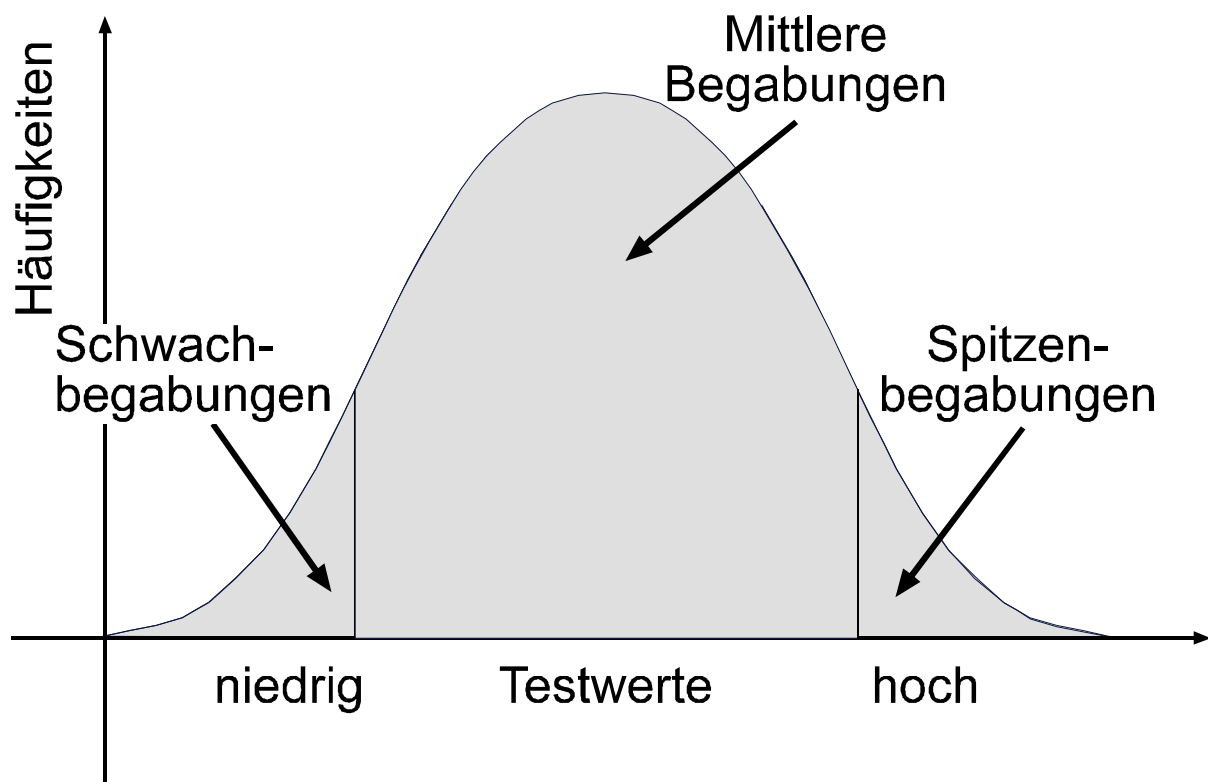
Werfen wir einen Blick auf den aktuellen Stand der Begabungsdiskussion. Schon in den 80er Jahren hatte Robert Weisberg darauf hingewiesen, dass Begabung und Kreativität jedem Menschen zur Verfügung stehen. Jüngere neurowissenschaftliche Studien haben unsere Kenntnisse verändert. So stellt der amerikanische Wissenschaftler David Shenk („The genius in all of us“) fest, dass Intelligenz und Begabung weniger auf genetischen Anlagen beruhen als auf einem komplexen wechselseitigen Prozess. Zwar üben die Gene einen starken Einfluss aus, aber wie wir aufgezogen werden, welche Gelegenheiten uns offen stehen, welche musikalischen Lernwege wir durchlaufen, das bestimmt darüber, wie klug oder begabt wir werden. Erziehung und Erfahrung formen unsere Gene neu, und somit unser Gehirn.

Ein Exkurs zur Begabungsforschung führt uns zu einer Auseinandersetzung mit der Fachliteratur von Robert Weisberg: „Kreativität und Begabung. Was wir mit Mozart, Einstein und Picasso gemeinsam haben.“ (1986, dt. 1989) und David Shenk: “The Genius in all of Us. Why everything you’ve been told about genetics, talent and IQ is wrong.” (2010) Dem Buch von Weisberg habe ich die Ermutigung entnommen, dass jeder normale Sterbliche kreatives Potential in sich hat. Dieses bedarf allerdings der Förderung. Und Shenks Ausführungen bringen jüngere Erkenntnisse der Hirnforschung in die Diskussion.

Untersuchungen mit Musikalitätstests führen zu der gesicherten Erkenntnis, dass, statistisch betrachtet, die musikalischen Begabungen einer Normalverteilung folgen. Spitzenbegabungen (wie auch extreme Minderbegabungen) sind ausgesprochen selten, in der Regel haben wir es mit mittleren Begabungen zu tun. Die Normalverteilung musikalischer Begabungen wurde empirisch nachgewiesen mit Hilfe der Musikalitätstests von Bentley, Seashore, Wing u.a. (vgl. Abbildung). Dass für eine umfassende Entfaltung der Begabung außerdem eine rund

10jährige Übep Praxis wesentlich ist, hat die Expertiseforschung erwiesen (wird weiter unten erläutert).

### 3. Mittlere Musikalität in der Normalverteilung zwischen Schwach- und Spitzenbegabungen



Die Behauptung: dieser Schüler oder jene Schülerin sei unbegabt, ist wenig hilfreich. Das größte Tätigkeitsgebiet befasst sich nämlich mit dem weiten Feld der „mittleren“ Begabungen; auf dieses muss man sich einstellen. Hochbegabungen zeigen sich sehr früh und sind an der hohen Lernmotivation, dem Vergnügen am Klang des Instruments, raschen bis überraschenden Fortschritten, erkennbar. Sie läuft potentiell hinaus auf eine professionelle Tätigkeit mit dem Instrument und in der Musik.

Aus Sicht der Instrumentallehrkräfte gilt:

Begabung zeigt jeder, der Musik machen möchte. Besondere Begabung, wenn das musikalische Verständnis relativ flott und mit einer gewissen Leichtigkeit vor sich geht; wenn die innere Vorstellung relativ leicht nach außen verdeutlicht (d.h.

motorisch umgesetzt) werden kann. - Wer hat das Recht, über den Sinn zu entscheiden für jemand anderen? Wer kann wirklich beurteilen, was die innere Triebkraft und die Zufriedenheit eines sogenannten „unbegabten Schülers“ ausmacht, wo wäre er ohne das Musizieren?! Dass er etwas nicht kann, merkt er selber. Und er spielt. Ermutigung ist die Antwort. (cd)

Gut ist ein Schüler, wenn ich sehe, der ist für das Instrument geeignet... vielen ist es in die Wiege gelegt. Gewisse Grundhaltung. Ich halte mich ganz zurück, was die Musikalität betrifft. - Ich mache mehr so Breitenarbeit. Das sind auch gute Schüler, wenn sie soweit kommen, dass sie sich an Vorspielen beteiligen können. (hk)

Das Elternhaus ist der größte Faktor. Auch der Stadtteil ist relevant, denn auch bei Bildungsfernen gehört Musik dazu... Aus einem einfacheren Milieu kommen mehr Gitarrenschüler her, während aus dem Bürgertum Geige, Klavier nachgefragt wird. (hk)

Besondere Begabung ist sehr selten, da hat jeder ein, zwei Exemplare, die einen selber bei der Stange halten. Man bemerkt das an einer hinreichend raschen Auffassungsgabe, am Interesse an dem Stoff, den man durchnimmt, an einer gewissen künstlerischen Tiefe. Da ist etwas ganz tief in der Person verankert, hat da Wurzeln geschlagen, das setzt ein entsprechendes Elternhaus voraus. Weniger Begabung kann ich ertragen, wenn sie gerne kommen und gerne spielen. Ich kann nicht immer wissen, wohin das führt. Nur zur Not sollte man die Eltern fragen, da muss man sich absprechen. Viele Eltern wollen gar keine so hohe Begabung, die wollen nur, dass die Kinder etwas Vernünftiges tun. Ist netter, unkompliziert. (jb)

### *Expertise*

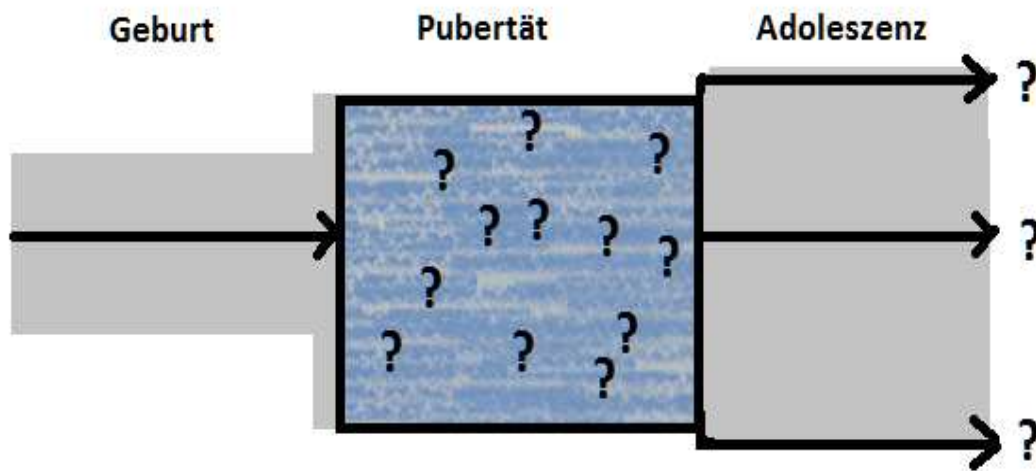
Aus der 10-Jahresregel folgt: Zur optimalen Entfaltung einer ‚Begabung‘ ist ein kontinuierliches, sich mindestens über 10 Jahre erstreckendes zielstrebiges Üben (die „*deliberate practice*“) erforderlich. Wenn das Kind also mit 6 Jahren beginnt, muss es nahezu bis zum Ende der Schulzeit „bei der Stange“ bleiben. Dann erst zeigt sich in vollem Umfang, wie weit ihre Begabung letztlich reicht.

#### 4. Entwicklungsfaktoren



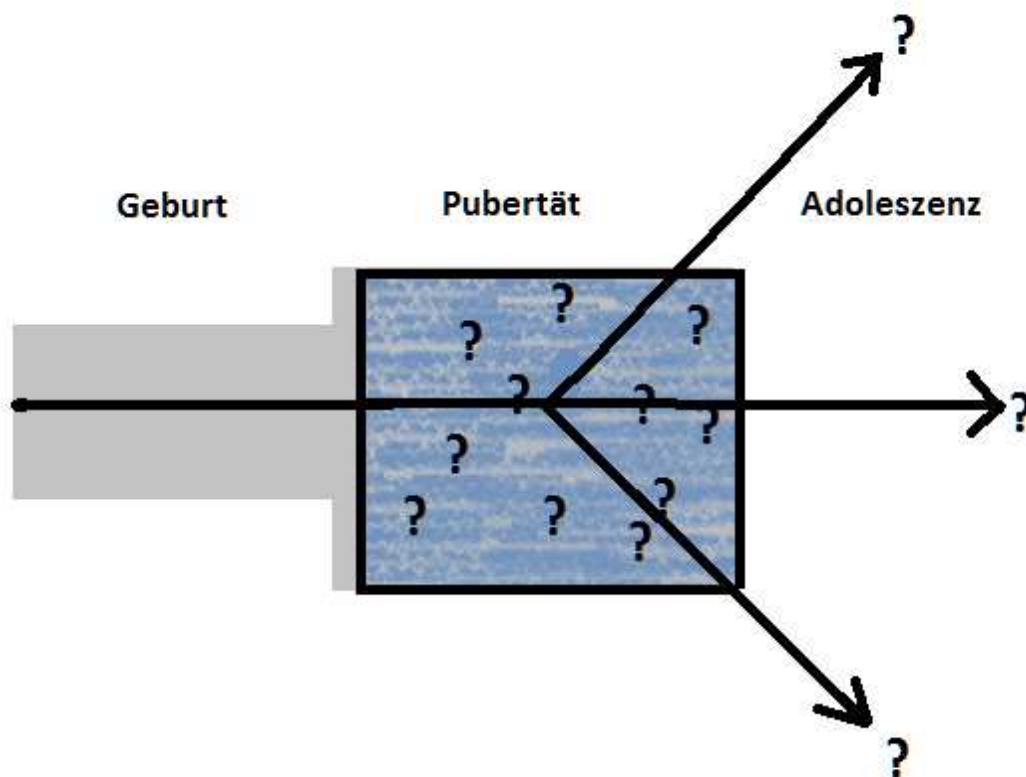
Die geistige, auch musikalische Entwicklung schreitet nur auf dem Papier linear voran. In der Realität wirken viele, zum Teil einander widerstrebende Faktoren auf die Heranwachsenden ein, z.B. Elternhaus und soziales Umfeld, Schule und technische Medien usw. Man könnte die Faktoren, die in der Pubertät zu beobachten sind, auch Störfaktoren nennen. Und zwar dann, wenn man in einer linearen Entwicklung den vermeintlich richtigen Weg sieht. Aber die Gesellschaft insgesamt ist zu ihrer Fortentwicklung angewiesen auf individuelle Wege.

## 5. Entwicklungsgang 1



In diesem Modell ist das Stadium der Pubertät ein schwieriges, unübersichtliches Gebiet. Das sollen die vielen Fragezeichen andeuten. Heranwachsende sind von Zweifeln und Ungewissheit geplagt. Oft wissen sie nicht, wie es weiter geht, welche Ziele sie anstreben sollen, woran sie sich orientieren sollen, wohin diese Phase sie führt.

## 6. Entwicklungsgang 2



Bei diesem Modell führen die Wege durch und aus der Pubertät in alle möglichen Richtungen. Die Wege divergieren so stark, dass sie jenseits der Vorstellungen, Erwartungen, Hoffnungen der Eltern und der Pädagogen liegen können.

## 7. Die Pubertät als Herausforderung an Eltern wie an die Lehrkräfte.

Zur Herausforderung, die die Pubertät für Eltern und Instrumentallehrkräfte darstellt, habe ich eine kleine Umfrage unter Instrumentallehrkräften durchgeführt, die hier unter qualitativen Gesichtspunkten vorgestellt werden soll. Anhand eines Gesprächsleitfadens habe ich mich bei insgesamt zehn Lehrkräften erkundigt nach den Zielsetzungen, die sie im Unterricht verfolgen, nach ihren Erfahrungen mit guten Schülern und schlechten Schülern, nach ihren pädagogischen Zielen und dem wilden Lernen, das sie beobachten. So nebenbei werfen sie auch einen Blick auf die Eltern, was sie tun könnten und lassen sollten. Schließlich kommen auch die allgemeinbildenden Schulen zur Sprache.



*Erstens: Die biologischen und hormonellen Prozesse* sind grundlegend, wie am eindrucksvollsten Marianne Hassler (2004) gezeigt hat. Aber Pubertät ist darüber hinaus ein kulturelles Geschehen, bei dem der familiäre Hintergrund, die Freunde, die Medien, die Schule, der Sportverein usw. maßgeblich werden. Eine wesentliche Rolle kann auch der Instrumentalunterricht spielen.

*Zweitens: Erfahrungen der Instrumentallehrkräfte. Was sind gute, was sind schlechte Schüler?*

Im Folgenden trage ich mehr oder weniger unkommentiert Zitate aus den Gesprächen vor:

Mein Sohn spielt Posaune. Das war eine Liebe sofort. (gl)

Manche machen gute/schlechte Schüler am Lerntempo fest. Das lehne ich vollkommen ab. Jeder hat sein individuelles Lerntempo! Ein Gummibaum wächst nicht, indem man an den Blättern zieht. (cd)

Für mich ist ein Schüler gut, der von mir etwas fordert, wenn ich gebraucht werde. Wenn sie etwas von mir erfahren wollen... Man ist auch Ansprechpartner für alle möglichen persönlichen Fragen. (hk)

Ein Schüler, Markus, hatte eine russische Lehrerin. Der hat anfangs mit zitternden Fingern gespielt, der hatte Angst, jede Woche eine neue Etüde, ein neues Stück. Der war vollkommen fertig. Da habe ich den Druck herausgenommen. Jahre später hat er mir noch Postkarten geschrieben aus dem Urlaub. Das zeigt mir, dass es bei der Musik um etwas anderes geht als um Leistung. (cd)

Schülervorspiele vor den Eltern sind eigentlich wichtig, sie bringen etwas. Da haben die Schüler ein Ziel vor Augen, weil sie üben müssen, um sich nicht zu blamieren. Vorspiele geben immer wieder einen Ansporn. Sie sind gut für ihr Selbstbewusstsein. (hk)

Vorspiele spielen für das Üben eine große Rolle. Nach meiner Erfahrung ist das vorteilhaft für die Entwicklung. Da sehen sich auch die Eltern mal, sprechen miteinander. (jb)

Was sind gute Schüler? Das sind die aus den Familien im bürgerlichen Milieu, Arztfamilien. Wo man die Kinder von 9 Jahren an hat. Musikalität, Ausdruck, mit dem Instrument etwas darstellen. Bei manchen Schülern da hat man ein glückliches Gefühl, die brauchen technisch nicht besonders gut zu sein. Die haben ihre Freude an der Musik, spielen bei Jugend musiziert, man muss versuchen, das bis zum schwierigen Alter hinzukriegen, das ist mit 13, bei Jungen wie Mädchen. Es gibt Schüler, die muss man über diese Phase hinüber bringen. (gl)

Je jünger, desto stärker ist es der Einfluss der Eltern. Mit zunehmendem Alter, dass sie es irgendwo gehört haben, dass es ihnen gefallen hat. Auch diese Kinderkonzerte. Die Schüler kommen aus kulturell interessierten Familien, Einfluss der Eltern. Eigenmotivation, sie müssen sich hingezogen fühlen zum

Instrument. (br)

Auswahl der Stücke. Ich verfolge einen roten Faden, wichtig, spieltechnisch alle Schwierigkeiten abdeckt, weiterkommt, verschiedene Epochen kennenlernen. Wenn die Schüler etwas mitbringen, ich gehe darauf ein. Ich gebe eine Auswahl vor. Ich lasse mich, was die Popmusik betrifft, gern auch bereichern. Möglichkeit, sie gerade während der Pubertät bei der Stange zu halten. Die Schüler sollen mitentscheiden können. Zur Not brechen wir ab. ... Der Popularbereich hat zugenommen. Man muss sich für den Popularbereich öffnen, ich versuche eine gute Mischung. (br)

Eine lange Pause ist kein Grund aufzuhören, da ist alles noch da. Schlechte Schüler gehen mir auf die Nerven, wo ich denke, da wird nichts draus. Ein Schüler, der nicht übt, macht keine Fortschritte. Aber solange sie gerne kommen und gute Laune mitbringen, dann sind das gute Schüler. (jb)

Ein Drittel meiner Stunden sind Bläserklassen. Die lernen ein Instrument, obwohl sie sonst kaum dazu gekommen wären. Dadurch haben wir die Schüler danach. 2 Jahre Bläserklasse, 2 Jahre im Gruppenunterricht zusammengeblieben, jetzt „Jugend musiziert“. Aus vier Zügen entsteht eine Bläserklasse, also ein Viertel bleibt ... Die meisten sind motiviert durch die Gruppe. Sie haben zwei Jahre ein bisschen gelernt, soziales Verhalten, aufeinander hören, alle sind unheimlich motiviert in der Bläserklasse. Man hat nicht das Problem, dass die Kinder von den Eltern dahin geprügelt werden. Man muss früh anfangen, damit dieses Instrument und die Musik den Schülern etwas bedeutet. Dann bleiben die dabei. (gl)

Konzertbesuche sind etwas Spießiges. Ich werde die niemals in ein Abonnementskonzert schleppen. Neulich habe ich ein Kammerkonzert besucht, da war ich der jüngste, bis auf den ersten Geiger. Viele wachsen da später hinein. (jb)

### *Drittens: Pädagogisches*

Mein Ansatz: Es geht mir um das Musikalische und den Umgang mit mir. Wie gehe ich mit mir selber um, wenn ich das mache... [Musik] das ist die Sprache des Lebens. Das ist für mich das Wesentliche. Nicht dass beim Konzert die Leute sagen, poh wie ist das toll, auch in der Beteiligung an Wettbewerben sehe ich keinen Sinn. Ein guter Schüler ist für mich nicht unbedingt der, der eine Chopin-Polonaise vorspielen kann, sondern gute Schüler sind für mich die, die ihre Stärken und Schwächen erkennen und sich davon leiten lassen, die offen sind für neue Lernerfahrungen, ohne ihre eigenen Wesenheiten aufzugeben. Gute Schüler gehen taktvoll mit ihren Talenten um. - Schlechte Schüler sind halsstarrig, lassen sich nicht gerne durch ihr eigenes Tun belehren. Alfred Adler hat ja mal diesen Satz gesagt: „Wenn du wissen willst, was du wirklich willst, musst du schauen, was du tust.“ Das ist Individualpsychologie. Wenn man sieht, so geht es nicht, man müsste das so spielen, man müsste zählen, macht es aber nicht. Und hinterher klingt das nicht. Da zeigt sich die Halsstarrigkeit, Beratungsresistenz. (cd)

... Der Unterricht ist dazu da, den Lehrer auf längere Zeit überflüssig zu machen. Sich selbst Stücke anzueignen. Das nimmt immer mehr zu. Die Erwachsenen sind sehr musikalisch, haben technische Probleme. Schüler brauchen eine Anleitung. Im

Unterricht vorbereiten. Reinriechen, Blattspielübungen. Es soll dahingehen, in welchem Kontext man spielt, im Privatbereich sollten die Schüler in der Lage sein, sich Stücke selbstständig zu erarbeiten, dass sie Phrasen sehen, musikalisch gestalten... (br)

Die Motivation ist bei Erwachsenen viel größer. Die üben freiwillig jeden Tag ohne Vorgabe. Wenn die Jugendlichen aus der Pubertät herauskommen, die dabei geblieben sind, ist das auch so. Sie haben das weiterbetrieben. Pubertät ist schwierige Phase, danach geht es sehr selbstständig. (br)

Schwierigkeit, dass sie [die Jugendlichen] generell weniger üben. Meine Schüler sind so sozialisiert, das sie gern kommen, zum Teil haben sie aber nicht geübt. Die Beziehung zu der Lehrkraft ist in dieser Zeit wichtig, viel Zeit für Gespräche. Man bekommt Ratgeberfunktion. Man ist noch etwas distanzierter. Aber wenn einen die Schüler akzeptieren, wird man eine sehr wichtige Bezugsperson. Wenn nicht viel geübt wurde, sehe ich, dass es trotzdem weiter vorangeht. Wenn es zu lange stagniert, fühle ich mich den Eltern verpflichtet, in Notfällen habe ich geraten aufzuhören, Lehrerwechsel, Instrumentenwechsel. Haben sie aufgehört, jetzt rufen sie wieder an, sie brauchen noch mal eine Klavierstunde. Instrumentalunterricht ist ein Hobby für das man viel mehr kontinuierlich arbeiten muss als für Reiten, Tanzen ... (br)

Alternatives Programm mit irischer Folklore etwa. Da muss man nicht perfekt sein. Es gilt, kaltes Leistungsverhalten zur Seite zu stellen. Türkische, arabische Musik, da darf man unsauber spielen. Auch wenn das in der türkischen Musik alles genau geregelt ist. Man muss über den Tellerrand schauen. (jb)

#### *Viertens: Was Eltern tun können oder lassen sollten*

Am Anfang und in Krisenzeiten sind die Eltern wichtig. Je kritischer, desto dichter wird mein Kontakt zu den Eltern. Man kann es nicht verantworten, dass es über längere Zeit keinen Fortschritt gibt, und die Eltern zahlen ja dafür. Kinder lassen sich zu Hause nichts sagen, das Verhältnis Kinder – Eltern ist stark belastet. Als Instrumentallehrer hat man mehr Distanz und erfährt Respekt. (br)

Die wichtigsten Bezugspersonen sind die Eltern. Aber auch die Instrumentallehrerin kann so etwas wie eine Bezugsperson werden, allerdings mit neuen Eigenschaften. Denn die Abhängigkeit erweist sich als nicht so „mächtig“ wie bei Vater und Mutter. Das bedeutet: sie ist unbelastet von den Alltagsproblemen. (br)

Die Jungen, wenn sie früh anfangen (mit 9 bis 10 Jahren), dann läuft das später mit 13, 14 weiter. Für die Mädchen wirkt das in der Pubertät teilweise wie ein Befreiungsschlag, sie erfahren einen starken Schub, oder aber sie geben auf, wenn die Eltern nicht dahinterstehen. Sie lassen sich dann auch leicht durch social activities (gemeinsam ins Kino gehen, Partys feiern, sich mit Freundinnen treffen usw.) vom Instrumentenspiel (und dem notwendigen Üben) abbringen. (hk)

Kinder sind faul, haben andere Sachen im Kopf. Aber die Eltern wollen. Eine Anfangsmotivation ist gegeben. Wenn die Kinder merken, dass sie nicht weiter

kommen, wenn die Schwierigkeiten einsetzen, meistens nach einem Jahr. Nach einem Jahr, die meisten nach 2, 3 Jahren, das fällt auch mit Pubertät zusammen, melden sich wieder ab. Viele müssen zur Nachhilfe. Wenn die Eltern nachgeben, dann sind die weg. (hk)

Dass Eltern beim Üben zuhören, geht immer nach hinten los. Wichtig ist ein dichter Kontakt zu den Eltern, häufige Telefonate, vorteilhaft, wenn die Eltern im Unterricht zuschauen.

Probleme während der Pubertät: da reden vielfach die Eltern dazwischen, schreiben über jede Note Fingersätze usw. (sm)

Respekt ist das Zauberwort. Und manchmal ein freundliches und deutliches Wort gegenüber einigen kulturellen Vorstellungen. (cd)

## 8. Wie Instrumentallehrkräfte die Pubertät sehen. Gute gegen schlechte Schüler

Die Pubertät ist ein unsicheres Feld. Um es zu durchleuchten, beziehe ich mich zum Teil auf entwicklungspsychologische Erkenntnisse, zum Teil möchte ich die Erfahrungen und Intelligenz der Praktiker nutzen.

Dieser Unterricht während der Pubertät war meine schlimmste Zeit. (fn)

Mit Eintritt in die Schule beginnt die Abnabelung vom Elternhaus. Jugendliche suchen nach neuen Autoritäten, z.B. im Lehrer. In der 4. Klasse merkt man deutlich einen Bruch, ... wo die Jugendlichen an Grenzen kommen, die absolut nicht mehr zu tolerieren sind. (cd)

Bei der Pubertät sind zwei Phasen zu unterscheiden, die aufeinander folgen, wo das sehr unterschiedlich ist. In der ersten kann das sehr chaotisch laufen, darauf folgt die zweite Phase, die positiv zu beurteilen ist, Chancen bietet... Vor allem, da sie dann zum ersten Mal auf eigenen Füßen stehen. Da sollte nichts schief laufen, das lässt sich später kaum noch ausbügeln. (jb)

Anders betrachtet ist die Pubertät ein „selbstkritisches Stadium“, das je nach sozialer Herkunft mehr oder weniger stark ausgeprägt ist. Für die Schüler aus bildungsnäheren Schichten kommt das selbstkritische Stadium später, die sind so behütet. Wenn die schon ein bisschen können, dann ist die Phase nicht so ausgeprägt. (hk)

Das Kritikbewusstsein steigt, auch das Sich-selbst-unter-Druck-setzen. (br)

Ich gucke, dass es vorwärts geht. Da muss man als Lehrer aufpassen, dass das Interesse erhalten bleibt. Es muss einen Fortschritt im Interesse und in der musikalischen Entwicklung geben. In der Kindheit gibt es eine generelle Übereinstimmung mit den Eltern, in der Pubertät sind die Schüler darauf angewiesen, dass die Eltern sich rarmachen, dann kann der Unterricht trotzdem gut laufen. (jb)

Hauptproblem bei der Pubertät sind Hänger, die Schüler mögen nicht mehr üben. Zur Stabilisierung ist das familiäre Umfeld wichtig. (sm) Für gute Schüler zählt nicht nur die Begabung, auch Fleiß und Selbstständigkeit bringen etwas ein. Man

sollte nicht alles vorkauen. Schlechte Schüler sind möglicherweise für ein Streichinstrument nicht geeignet oder sie tun schlechtweg nichts. Da kann helfen: die strenge Tour, die Eltern einbeziehen! Das Lernen darf nicht stagnieren. - In dieser Entwicklungsphase erzählen die Schüler sehr viel, auch sehr viel Privates. Aber es ist wichtig, sich nicht zu nahe zu sein! Sonst kann ich ihnen nichts sagen, verliere die notwendige Autorität. Der Lehrer muss die „Oberhand“ behalten. Die Schüler sollen ja erzogen werden. Auch Manieren u.ä. Bei Konflikten muss man möglichst schnell und offen klären. Auf die Nöte eingehen, helfen, da wird der Geigenlehrer zum Therapeuten (und sei es bei Liebeskummer). (sm)

Ein Problem bereitete die Instabilität. Allzu leicht kam etwas anderes dazwischen, Tanzstunde, Geburtstagsfeier, Kinobesuch etc. (hj)

Manche haben Hass auf ihre Eltern. Wenn sie Klavier spielen, machen sie das, weil die Eltern das wünschen. Das ist vielleicht die größte Herausforderung für die Jugendlichen, herauszufinden, ob sie das wirklich selber wollen. (cd)

Ein Instrument braucht tägliches Üben. Den Kindern ist das noch kaum bekannt, sie müssen das erst noch lernen. Jugendliche empfinden das zum Teil als Zwang. Bei Erwachsenen ist es meistens ein Zeitproblem... Ich mag beim Arbeiten mehr die kognitive Ebene, daher unterrichte ich am liebsten Jugendliche... Sie sollen wissen, was sie tun, Umgang mit Noten und musiktheoretische Zusammenhänge, Akkordaufbau, harmonische Zusammenhänge. Nicht zwangsläufig auf dem Papier. Fehlende Notation schränkt ein. Ab und zu haben Schüler berufliche Pläne, diese entwickeln sich häufig im Lauf des Unterrichts. Das sind mir die liebsten Schüler. Vereinzelt aber müssen sie sich das erkämpfen, müssen Disziplin, Konzentration erst lernen. Am liebsten sind mir diejenigen, die beruflich ernsthafte Ziele haben. (eb)

Die Pubertät zeigt an eine Krise im Üben, die Jugendlichen haben keine Lust zu üben. Dagegen gibt es unterschiedliche „Rezepte“: keinen Konflikt daraus machen (=Deeskalation), beharrlich bleiben. Falls man nachgibt, bekommt man später Vorwürfe zu hören. (il)

### *9. Welche Ziele werden verfolgt?*

Für Jugendliche wie Erwachsene verfolge ich im Unterricht das Ziel, dass sie mit einem guten Gefühl nach Hause gehen. (sm)

Musiker können nur Erfolg haben und existieren, wenn sie Durchblick haben. In überschaubaren musikalischen Bereichen, kommt man inzwischen anders nicht mehr klar. Die Ansprüche sind gestiegen. Im Realbook, jeden Takt neue Tonart.... (eb)

Überziele sind: Schwierigkeiten überwinden. Auch das Üben muss gelernt werden. Wie lernt man? Wie kann man selbstständig gestalten? Vor allem: Spaß- und Fun-Faktor sind am wichtigsten. Höhere Ziele sind: Mitwirkung bei Jugend musiziert, Aufnahme eines Musikstudiums. Aber ansonsten sind Schülervorspiele wichtig. Da verlaufen die Stunden anders... Mitwirkung beim Klassenmusizieren wirkt sich positiv aus: nicht nur bei Familienfesten, Weihnachtsfeiern, Monatsfeiern (Waldorfschule), Festivals, Wettbewerben usw. - nachher ist man stolz und hat viel zu berichten. - Für die professionelle Schiene ist ein Lernen von klein auf

notwendig, und die Eltern müssen voll dahinter stehen. (sm)

Ohne Druck und das Lernen von Disziplin, geht es nicht. Aber das ist was fürs Leben, wenn man lernt zu lernen. (eb)

Zielgruppen sind hauptsächlich Kinder aus besser gestellten Familien, wo ein kultureller Hintergrund vorhanden ist. Die elterliche Umgebung spielt die ausschlaggebende Rolle. (jb)

Das Nicht-Üben ist ein gesellschaftliches Problem, weil durch die gewachsene Beanspruchung durch die Schule (Ganztagsunterricht usw.) kaum noch Zeit zum Üben bleibt. Das wird erst zum Problem, wenn über längere Zeit nicht geübt wird, das bringe ich dann zur Sprache. Ein Elterngespräch zu diesem Thema suche ich selten. Immerhin stellen die Eltern mit dem Unterricht einen geschützten Raum zur Verfügung, das ist ein ungeheures Privileg. Da müssen die Eltern darauf vertrauen, dass das gut läuft. Das ist zuerst einmal eine Sache zwischen dem Schüler und mir, ein Konflikt mit mir. Falls die Eltern anrufen, gehe ich sehr ausführlich darauf ein. (cd)

Meine Konzeption ist nicht, du musst bis zu diesem oder jenem Zeitpunkt die und die Werke spielen können. Für mich ist das etwas viel Tiefergehendes. Es hat was zu tun damit, dass Musik die Sprache des Lebens ist, sozusagen die geistige Sprache des Lebens... Das ist das, was wir Menschen als kulturellen Ausdruck hervorgebracht haben, wo alle Sinne und Körperfunktionen usw. zusammenfließen in einem nicht-sprachlichen Bereich... (cd)

Jeder der ein Instrument lernt wird sensibel für Musik. Jeder kann da mehr draus machen. Man fängt immer wieder neue Sachen an. Man hat Antenne. Man hört Musik anders. Die nehmen Musik anders wahr. In der Schule bringt es eine gute Zensur. (hk)

Ein paar werden Musiker, da hat man es geschafft. Andere machen erst was anders, studieren Medizin z.B., die kommen wieder zurück zu ihrem Instrument. Aber das ist immer diese (gut bürgerliche) Schicht. (gl)

### *10. Erfahrungen mit unterschiedlichen Altersstufen*

Man kann einem Kind immer sagen, was es tun soll. Man kann sehr weit kommen, wenn sie das tun, was man vorschlägt, was sie auf Anleitung hin machen sollen. Da geht er jede Woche hin. Die Kindheit ist relativ unproblematisch. (jb)

Dann kommt dieser Bruch, den man beachten muss. Der kommt bei manchen plötzlich, bei anderen schleichend. Mädels sind manchmal bockig. Da muss man geduldig sein und soll den alten Stremel nicht durchziehen wollen. Man muss Freiraum lassen. Alles was die Pubertät betrifft, muss von den Jugendlichen selber kommen. Als Lehrer kann man nur unmerklich anregen. Persönliche Anwesenheit hat seine Wirkung, auch die Erwartung, dass da was vom Lehrer kommt. - Ab 15, 16 muss man die Kurve kratzen und die nötige Theorie vermitteln, muss den Feinheiten nachspüren, wie sich das auswirkt, was man tut. (jb)

In der Kindheit meistens kein konkretes Ziel, Jugend oft sehr ehrgeizig oder total faul, Erwachsene üben meist nur für den Hausgebrauch (wollen keine Auftritte). (sm) - Man freut sich, wenn ein Schüler Musik studiert oder ein guter Laie wird.



Aus vielen Jahren Unterricht kann man etwas mitnehmen für das weitere Leben, etwa durch Mitwirkung an einem Orchester, an der Kammermusik. Vielleicht lässt sich das weiterreichen an die Kinder... (sm)

Mein Schüler, wenn sie bei mir aufgehört haben, haben entweder Schulmusik studiert oder sie studieren irgendwas anderes und spielen, wenn sie nach Hause kommen, oder sie rufen an und wollen wieder eine Stunde haben. Das eigene Spielen begleitet sie nach wie vor, die Nachhaltigkeit freut mich. Man hängt an der Musik, als Ausgleich. (br)

Ich mag beim Arbeiten mehr die kognitive Ebene, daher unterrichte ich am liebsten Jugendliche. Sie sollen wissen, was sie tun, Umgang mit Noten und musiktheoretische Zusammenhänge, Akkordaufbau, harmonische Zusammenhänge. Nicht zwangsläufig auf dem Papier. Fehlende Notation schränkt ein. Ab und zu haben Schüler berufliche Pläne, diese entwickeln sich häufig im Lauf des Unterrichts. Das sind mir die liebsten Schüler. Vereinzelt aber müssen sie sich das erkämpfen, müssen Disziplin, Konzentration erst lernen. Am liebsten sind mir diejenigen, die beruflich ernsthafte Ziele haben. (eb)

Die Motivation in den Unterricht zu kommen kommt aus dem Interesse an der Musik und der Lust ein Instrument zu spielen. Bei Kindern stehen die Eltern dahinter. Jugendliche sind musikalisch von der Umwelt geprägt. Erwachsene Schüler wollen Ausgleich, musizieren für sich, haben selten Ambitionen, damit aufzutreten. (eb)

Bei Erwachsenen handelt es sich meistens um Wiedereinsteiger. Wenn die Kinder aus dem Größten heraus sind, nehmen sie sich Zeit für sich selber. Sie sind am Anfang hoch motiviert, ein bisschen für den Haushalt spielen können, mit den Kindern musizieren können, für sich selbst. Die Erwachsenen sind lernbegierig, üben aber oft nur in der Stunde. (sm)

### *11. Was sich in den letzten Jahren verändert hat*

Früher hatten die Schüler viel mehr zu üben auf, auch Etüden wie die von Sefcik sind kaum noch unterzubringen, sie würden gleichbedeutend sein mit Freizeitstress. (sm)

Wie die Schülerschaft sich ändert. Die Konzentration ist schwierig. Die Kinder sind so hibbelig, die können nicht ruhig sitzen. (Vgl. ADS, das Aufmerksamkeits-Defizit-Hyperaktivitätssyndrom.) (hk)

Üben nicht, heißt, sie sitzen zu lange am Computer. Es spielt eine Rolle, ob da zu Hause jemand darauf achtet. Ich merke Konzentrationsschwächen, unkonzentriert, vermutlich vom Computer. Mag sein dass einige mit dem ADS (Aufmerksamkeitssyndrom) dabei sind. (gl)

Viele Kinder haben sehr oft den Bildschirm vor der Nase. Denen fehlt die Zeit zum Üben. Die kommen dann mit viereckigen Augen, aber das schult die Reaktionszeit. Die Ruhe, die man früher hatte, fehlt. (jb)

Beim Saxophon gibt es einen Coolness-Faktor. Cool, heißt, man braucht nicht üben. (gl)

Nicht üben, das ist normal. Ich schraube die Ansprüche herunter. Dann bleiben sie

dabei. (gl)

Wir üben Übertechiken. Übertzeiten werden immer schlechter,  
Nachmittagsunterricht, Fülle der Aufgaben führt zu Abstrichen. (br)

## 12. Pädagogische Ziele gegen „wildes Lernen“

### Eine Band ist ein Motivationsschub!

Meine Schüler sind an der Popmusik sehr interessiert, in der Pubertät ganz besonders. (br)

Eine Band ist immer ein Motivationsschub. Und sie ist ein extrem gutes Übungsfeld für das Aufeinander-Hören. (eb)

Theoriekurse, da mussten die Schüler hingeprügelt werden. Beim Improvisieren braucht man Theorie. Skalen, Akkorde. Das ist viel stumpfe Arbeit, um das hinzubekommen. Die Klassiker spielen Etüden immer nach Noten. Wenn man Akkordbrechungen auswendig spielen würde, würde man sein Instrument besser kennenlernen. Jazzer spielen das auswendig, das ist besser. (gl)

Pianisten spielen auswendig. Das lernt man als Klarinetrist überhaupt nicht. Blattspielen ... Als ich Klarinette gelernt habe, habe ich am Klavier das Atmen gelernt. (gl)

Unterricht ist sinnvoll verbrachte Zeit. Für das Leben lernen wir, der Spruch stimmte schon damals nicht. Mein eigenes Wohlbefinden ist wichtig. Wenn die Chemie nicht mehr stimmt, wenn ich das Gefühl habe, der Schüler könnte darunter leiden, würde ich am liebsten abrechen. Man will sich miteinander wohlfühlen. (jb)

Jeder der ein Instrument lernt wird sensibel für Musik. Jeder kann da mehr draus machen. Man fängt immer wieder neue Sachen an. Man hat Antenne. Man hört Musik anders. Die nehmen Musik anders wahr. In der Schule bringt es eine gute Zensur. (hk)

### Medieneinflüsse

Medieneinfluss ist bei Rock und Pop immens, oftmals übt er die Motivation aus zum Unterricht zu kommen, Youtube. Einige holen sich Materialien aus dem Internet, sie nutzen das total virtuos. (eb)

Zwischen dem was ich mache und dem Angebot der Medien gibt es Unterschiede. Obwohl der Instrumentalunterricht weg von der Klassik ist. Meine Vorlieben gebe ich weiter. Die Hörgewohnheiten der Schüler sind andere. Was ich höre, da haben die meisten keinen Zugang. Dafür aber der Bereich der populären Musik, Bossa nova, Blues geht gut, südamerikanische Sachen, spanische Musik, etwa die Albenis Transkriptionen, Kompositionen von Turina, Flamenco... (hk)

Popmusik behandle ich nicht. Ich blocke das nicht ab, um die Laune nicht zu verderben. Wenn die Popmusik oder Filmmusik mitbringen. Wie soll man den



Klangrausch im Ohr der Schüler auf dem Instrument erzeugen? (jb)

### Instrumentenwechsel und „wildes Lernen“

In einer Studie zum autodidaktischen Lernen haben wir festgestellt, dass ab einem Alter von etwa 10-12 Jahren, teilweise in Abgrenzung vom Elternhaus, neben dem ursprünglich gelernten Instrument (Flöte, Klavier, Gitarre, Violine o.ä.), ein weiteres Instrument erlernt wird. Dies geschieht auf eigene Initiative, zum Teil autodidaktisch und betrifft ein bandfähiges Instrument: E-Gitarre, E-Bass, Schlagzeug, Keyboard u.ä. Diese „neuen“ Instrumente sind für die Mitwirkung in einer Band oder Popgruppe tauglich. (Kleinen 2003, S. 12 f.)

"Wildes Lernen" finden jenseits der offiziellen Pädagogik statt. Es ist sehr effektiv und kann durchaus auch nachhaltig, also mit gutem Lerneffekt erfolgen. Es ist zu finden sowohl im musikalischen Lernen der Volksmusik (= Imitationslernen) als auch im autodidaktischen Lernen der Popmusiker. Aber mehr noch. Unter diese Begrifflichkeit fällt außerdem jegliches selbst organisierte Lernen, auch solches im Kontext von Schulen und Universitäten. Angesichts seiner Spontaneität, Unberechenbarkeit, Eigenwilligkeit und Selbstbestimmung überrascht vielleicht die Nachhaltigkeit dieses Lernens. Denn die Musiktitel, die den Tonträgern abgelauscht sind und nach Gehör gespielt, gehören zum festen Bestand an Musiken, die in der weiteren Entwicklung zur Verfügung stehen und auf die verlässlich zurückgegriffen werden kann.

Nicht selten geht das „wilde Lernen“ verschlungene Wege, auch Irr- oder Umwege. Es ist eine Didaktik jenseits der Professionalität der „offiziellen“ Pädagogik. An ihr können Lehrende, auch Eltern, den Respekt vor dem selbstbestimmten Lernen ihrer Kinder bzw. Schüler lernen. (Vgl. Vom wilden Lernen. Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht, hg. von Natalia Ardila-Mantilla & Peter Rübke Mainz und Wien: 2009.)

### 13. Was Eltern tun können oder lassen sollten

An den Anfang dieses Themas setze ich zwei Slogans:

1. „Nicht perfekt sein.“- Respekt zollen gegenüber den Stärken wie auch den Schwächen. Alleine üben lassen.
2. „An sich selber denken“ - und (wieder) musikalisch aktiv werden.

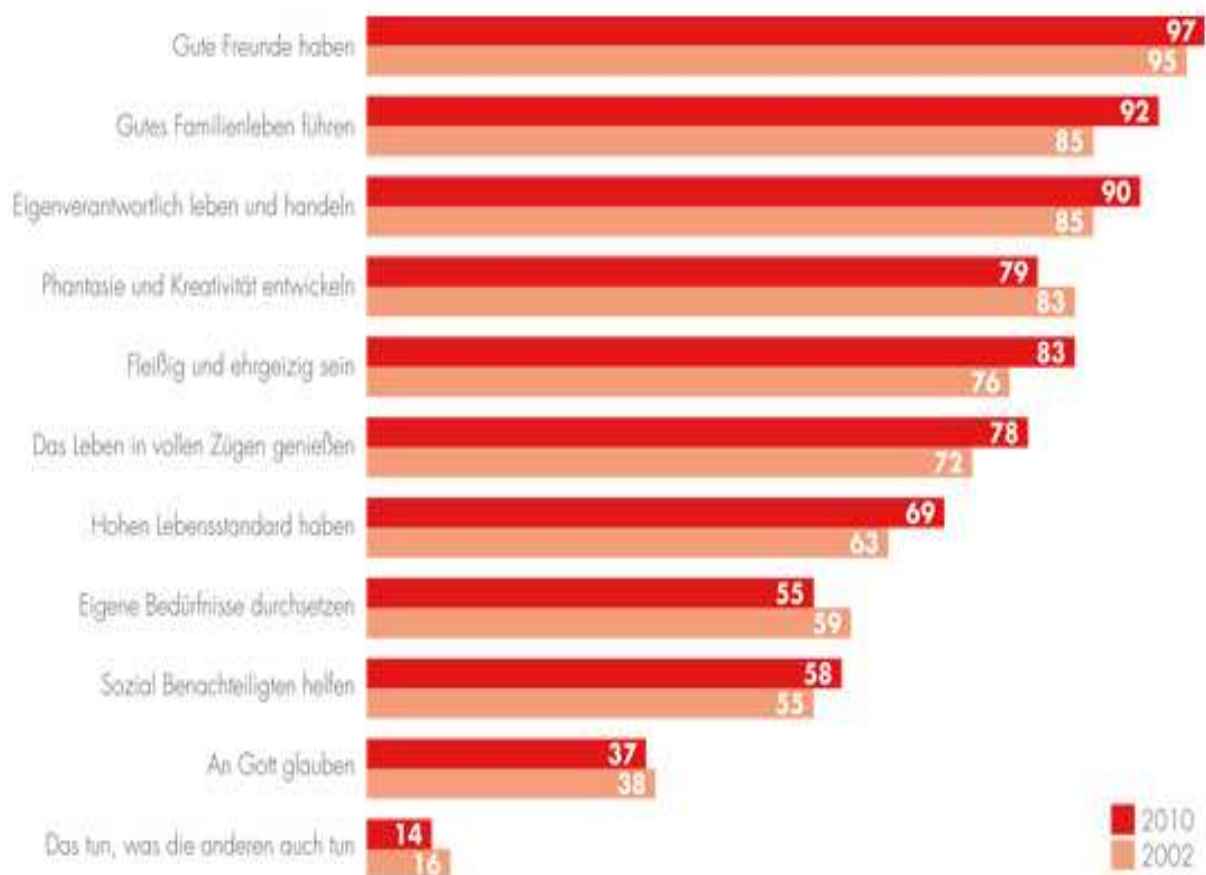
Sie sind einem Artikel von Liselotte Ahnert entnommen, die als Entwicklungspsychologin der Frage nachgeht, wie man eine gute Mutter wird. (In der Zeit vom 5. Mai 2011)

## 14. Weiterführende Überlegungen

Sie kommen aus der Shell Jugendstudie 2010, aus Erkenntnissen der Entwicklungspsychologie und aus tiefenpsychologischen Studien.

### Wertorientierungen: Pragmatisch, aber nicht angepasst

Jugendliche im Alter von 12 bis 25 Jahren (Angaben in %)

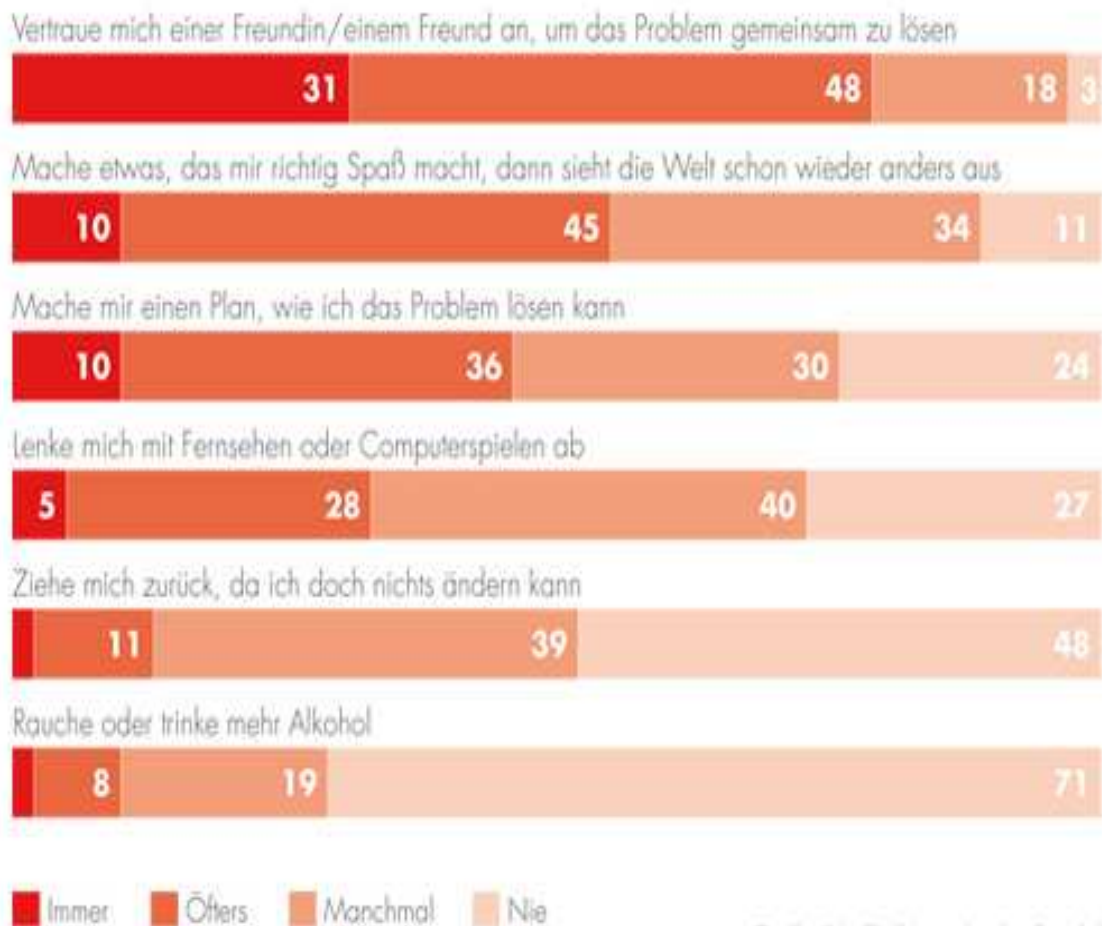


Quelle: 16. Shell Jugendstudie, Stand: 2010

Unter den Befunden 1 bis 5 dürfte in irgendeiner Form die Musik integriert sein!

### Was Jugendliche tun, wenn sie Schwierigkeiten oder große Probleme haben

Jugendliche im Alter von 12 bis 25 Jahren (Angaben in %)



Quelle: 16. Shell Jugendstudie, Stand: 2010

Klaus Hurrelmann, einer der Autoren der Studie, konstatiert folgende Trends unter Jugendlichen (2010):

Jugend beginnt heute mit 12 und endet mit 25. Entsprechend lang ist das Jugendalter. "Jugend beginnt so früh und endet so spät wie nie seit Menschengedenken. Das ist charakteristisch für die heutige Generation und schafft zugleich eine große Unsicherheit."

Empirische Erhebungen zeigen, dass sich Mädchen und Frauen in den vergangenen 15 Jahren verbessert und die Jungs zum Teil schon überholt haben. Zumindest, was die Schulnoten und Studienabschlüsse angeht. Jungs bleiben häufiger sitzen und kommen meist später in den Beruf. Nach wie vor aber erobern Männer die besseren Positionen. Dennoch ist es ein klarer Trend: Junge Frauen sind auf der Überholspur. Daran sieht man übrigens, dass gezielte Förderpolitik etwas erreichen kann.

## Entwicklungspsychologie

Auf die beiden Startpunkte wurde bereits hingewiesen: die Geburt und das Jugendalter. Im Elternhaus lernen wir durch Nachahmung. Das Jugendalter ist eine Statuspassage, die von entscheidender Bedeutung für den Gesamtverlauf einer Biographie ist. Sie ist absolut nicht konfliktfrei. Die Jugendlichen gewinnen eine kritische Distanz und rücken von den Idealen des Elternhauses ab. Wirksam werden vier komplementäre Theorien: Konditionierung, Konstruktivismus, Tiefenpsychologie und Symboltheorie. (Vgl. Kleinen 2003.)

## Motivation

Wesentlich für die Entwicklung sind Fragen der Motivation, wie sie zustande kommt, in welchen Formen sie existiert. Gemäß der Selbstbestimmungstheorie der Motivation nach Deci und Ryan (1993) sind Menschen motiviert, wenn sie etwas erreichen wollen. Dabei muss zwischen extrinsischer Motivation (von außen kommend) und intrinsischer Motivation (von innen gesteuert) unterschieden werden.

Es kann unterschieden werden: Externale Regulation: Handlungen, um eine Belohnung zu erhalten oder einer Bestrafung zu entgehen, Introjizierte Regulation: man tut etwas, weil „es sich gehört“, weil man sonst ein schlechtes Gewissen hätte, Identifizierte Regulation: man identifiziert sich mit den zugrunde liegenden Zielen und Werten, hält es selbst für wichtig; und schließlich: Integrierte Regulation: Sie bedeutet die Integration von Zielen, Normen und Handlungsstrategien in das eigene Selbstkonzept.

„Positive Motivation ist mehr als eine wirkungsvolle Aktivierung oder gar Übezeit. Sie zeigt sich daran, wie Schüler über sich, ihre Aufgabe und deren Ausführung denken.“ (Carole Amese, 1986)

## Tiefenpsychologische Anmerkung

Für den Weg einer Persönlichkeit von der Kindheit über die Jugend hin zur Adoleszenz ist die Entwicklung einer Ich-Identität wesentlich.

Ich-Identität heißt: In Übereinstimmung mit sich selbst, also seinem Ich, leben und handeln. Normalerweise identifiziert man sich mit einer anderen Person, einem Vorbild, Idol, Ideal oder was auch immer. Der Psychologe Erik H. Erikson hat jedoch den Blick auf die eigene Person gelenkt. Im Freudschen Persönlichkeitsmodell mit Es, Über-Ich und dem realen Ich ist

das reale Ich abgesetzt vom triebhaften Es wie auch vom normenverhafteten Über-Ich. Heiner Keupp spricht, anknüpfend an Erikson, von einem komplexen Prozess der „Selbstverortung des Menschen in ihrer sozialen Welt“ (Keupp 1999, S. 26).

## 15. Musizieren und Musiklernen enthalten Chancen und Krisen

Sie haben zu tun mit Selbstfindung, Selbstkonzept und Selbstwirksamkeit!

Für die Charakterisierung der Adoleszenz gebrauchte schon Jean Jacques Rousseau das Bild der zweiten Geburt. Stanley Hall schildert die Jugend in Anlehnung an die Entwicklungstheorie von Charles Darwin als das Zeitalter, „in dem das Kind, nachdem es der mythologischen Welt der Antike entwachsen ist, in ein neues Kulturzeitalter eintritt, die Zeit der Romantik oder auch des Sturm und Drang. Stanley Halls Leistung wird in der Etablierung des Jugendalters als eigenständiger, produktiv zu verstehender Entwicklungsperiode im menschlichen Lebenslauf angesehen“ (nach H. Fend, Entwicklungspsychologie des Jugendalters, 2000, S.33ff).

„... die französische Psychoanalytikerin Francoise Dolto greift in ihrem Buch für Jugendliche "Von den Schwierigkeiten, erwachsen zu werden" (1989) auf das Bild der zweiten Geburt zurück. Mit ihr beginnt eine Zeit tiefgehender Veränderung, in der eine vertraute Welt aufgegeben werden muss, bevor fassbar ist, wie die neue Welt aussehen kann. Diesem Prozess fühlen sich die betroffenen Mädchen und Jungen ausgeliefert. Die Wandlung des Körpers ist zu sehen, zu riechen, zu fühlen und doch nicht zu begreifen. Es liegt nahe, dass unter diesen Voraussetzungen starke Phantasien und Gefühle freigesetzt werden.“ (Ute Zöllner: Pickel, Zoff und starke Gefühle, 2010)

Und weiter: „Kinder im Übergang von der Kindheit zur Jugend haben die Aufgabe, erwachsen zu werden, in verschiedenen Lebensbereichen zu bewältigen: Zunächst auf der intrapersonalen Ebene. Gemeint sind die biologischen und psychischen Veränderungen, es geht um die Veränderung des Körpers und die neu erwachende Sexualität. Die zweite Ebene der Aufgabe, erwachsen zu werden, ist interpersonell zu verstehen. Hier ist über das sich ändernde soziale Beziehungsgefüge der Mädchen und Jungen zu sprechen. Die sozialen Beziehungen zum eigenen, zum anderen Geschlecht verändern sich, ebenso zu den Eltern und dem übrigen erwachsenen Lebensumfeld. Der dritte Bereich ist durch kulturelle Aufgaben bestimmt. Im Lebensumfeld von Schule und Bildung muss das Kind nun immer selbstverantwortlicher handeln und ein Werte- und Normensystem entwickeln, mit dem es sich identifizieren kann. Was möchte ich so machen wie meine Eltern? Was möchte ich übernehmen und was nicht?“ (Zöllner)

In der Kindheit streben die Heranwachsenden nach Identität mit den Eltern und den weiteren Bezugspersonen. In der Jugend findet eine Wendung statt. Der Sinn der Trotzphasen liegt in der Lösung von den Autoritäten der Kindheit. Die Heranwachsenden streben nach einer Identität mit sich selbst, oder wie Erik H Erikson sagt: nach Ich-Identität. Sie entwickeln ein Selbstkonzept, in das ihre individuellen Wünsche, Sehnsüchte, Wertvorstellungen, Ziele usw. integriert sind. Identität bedeutet nach Erikson, „dass man weiß, wer man ist und wie man in diese Gesellschaft passt“. Aufgabe des Jugendlichen besteht darin, „all sein Wissen über sich und die Welt zusammenzufügen und ein Selbstbild zu formen, das für ihn und die Gemeinschaft gut ist.“ Er muss seine soziale Rolle erst noch finden (nach: Eriksons Stufenmodell der psychosozialen Entwicklung, Wikipedia 17.4.2011).

Eng verbunden mit der Ich-Identität ist das Selbstkonzept. Es hängt mit einem zeitgemäßen Menschenbild zusammen, „wonach sich das Individuum in seiner ontogenetischen Entwicklung kontextbezogen lernend, mit zunehmender Selbstverantwortung und in selbstgesteuerten Handlungen aufbaut“ (Spychiger 2007, S. 19).

Für die Kindheit ist typisch das Imitationslernen. Erst allmählich bildet sich ein Selbstkonzept heraus, das auf den individuellen Erfahrungen, Begabungen, Neigungen, Interessen usw. beruht. Der Entwicklungsgang erhält in der Pubertät eine eigene Richtung, die sich von den Autoritäten der Kindheit löst. In diesem Stadium erfolgt eine grundlegende Weichenstellung, die zwar auf der Sozialisation durch das Elternhaus in der Kindheit aufbaut, aber eine eigene Richtung einschlägt.

Wenn man sich in der wissenschaftlichen Literatur umsieht, so befassen sich die Autoren zum musikalischen Selbstkonzept in erster Linie mit der Lehrperson, mit deren musikalischen wie auch pädagogischen Fähigkeiten und Leistungsanforderungen (Maria B. Spsychiger), mit der Biographie der Pädagogen, mit sozialpädagogischer Arbeit (Sabine Vogt und Marion Gerards), sowie mit der Ausbildung von Musiklehrerinnen und Musiklehrern (Anne Niessen). Es wird unterschieden zwischen musikalischen und pädagogischen Selbstkonzepten, der Kontext zu den anderen Schulfächern wird thematisiert, schulische Effekte werden untersucht (Wolfgang Pfeifer) usw. Leider richtet sich der Fokus nur am Rande auf Kinder und Jugendliche, mit einer Ausnahme: bei der Pop- und Rockmusik können die Heranwachsenden sich nicht mehr auf die Anleitung durch Eltern und Pädagogen stützen, sondern sie sind angewiesen auf die Entwicklung eines eigenen musikalischen Selbstkonzepts (Jan Hemming).

Dabei wird leicht übersehen, dass die Heranwachsenden in jedem musikalischen Genre, also auch auf dem Feld der musikalischen Klassik, angewiesen sind auf ein eigenes musikalisches Selbstkonzept, mit dem sich die Herausforderungen einer Musikerexistenz bewältigen lassen.

Der hohe Stellenwert des Selbstkonzepts wird deutlich an Feststellungen wie die von Herbert Marsh, dass Selbstkonzepte so etwas wie „heiße Variablen“ in der psychologischen Organisation einer Person sind. „Selbstkonzepte umfassen das, was eine Person über sich selber denkt.“ (Spychiger 2007, S. 10) Und das nicht ohne Auswirkungen. Denn sie schließen zusätzlich ein, was eine Person sich zutraut. Daher ist sie eine wichtige Steuergröße für die eigene Psyche. Es ist Auslöser für Handlungen, eine „vermittelnde Variable für Leistung“ (ebd.). Mit den Worten von Herbert Marsh ist das Selbstkonzept eine „hot variable that make things happen.“ (Marsh 2005, 119)

Das Selbstkonzept ist ein mehrdimensionales Konstrukt, das musikalische Fähigkeiten wie auch emotionale, soziale und physikalische Aspekte betrifft. Spsychiger: „Wir verstehen es als Korrelat akkumulierter musikalischer Erfahrung... [Es] entsteht im Zusammenspiel mit vielen Faktoren im Lauf des Lebens einer Person, und es steuert seinerseits ihre weiteren musikalischen Erfahrungen.“ (S. 14) Zusätzlich zu den genannten Aspekten führt Spsychiger eine weitere Dimensionen in die Diskussion ein: die Selbstnähe der Musik. Je enger man sich der Musik verbunden fühlt, desto stärker akzentuiert die Musik unser allgemeines Selbstkonzept.

Abschließend zum Selbstkonzept möchte ich noch auf folgendes hinweisen. 1. Selbstkonzepte steuern das musikalische Verhalten und Befinden, sie haben 2. Auswirkungen auf die Motivation zur musikalischen Betätigung (einschließlich des Übens), 3. auf die Gestaltung der musikalischen Entwicklung und des musikalischen Lernens und 4. nicht zuletzt auf unser rezeptives Verhalten zur Musik (kulturelle Teilhabe z.B. beim Besuch von Konzerten, dem Gebrauch technischer Medien, der kritischen Diskussion von Musikveranstaltungen usw.).

Zum Stichwort emotionale Heimat: u.a. zur Musik der Pubertät bewahren wir unser Leben lang eine besondere Beziehung! Generell empfinden wir in „unserer“ Musik die ganz persönliche Beziehung zum Elternhaus, zu den Schulfreunden, der Gruppe der Gleichaltrigen, der Partnerin, zu eigenen Entwicklungsstadien.



Aufgabe der Eltern liegt darin, einem Jugendlichen im Stadium der Pubertät den Freiraum und die Anregungen zu geben, die eigene Biographie allgemein wie auch in Bezug auf die Musik und die in ihr liegenden Entfaltungsmöglichkeiten zu formen. Da die Ich-Identität die Identifizierung mit den Eltern verdrängt, sind Konflikte zu erwarten.

## Sich und seine musikalischen Wünsche in den eigenen Kindern

### verwirklichen

Wer möchte das nicht? Etwas, was er für sich selbst nicht hat erreichen können, bei seinen Kindern erneut versuchen? Das läuft darauf hinaus, in seinen Kindern das eigene "ungelebte Leben" nachzuholen. Oder etwas weitergeben, was einem selbst sehr wichtig ist? Die bereits erwähnte Entwicklungspsychologin Lieselotte Ahnert versucht zu erklären, was eine gute Mutter ausmacht.

„Es geht nicht nur darum, die Leistungsfähigkeit des Denkens zu fördern – etwa das Kind dafür zu loben, dass es gut spricht oder eine Aufgabe gut gelöst hat. Wichtig sind langfristig die emotionalen Dinge, die mitschwingen: Das Kind soll erleben, dass es etwas geschafft hat – und dass es sich gut anfasst, etwas zu schaffen. Wir sprechen in diesem Zusammenhang von Selbstwirksamkeit: Wenn Kinder verinnerlichen, dass sie mit ihrem Tun etwas erreichen, wirkt sich das auf ihre Motivation aus, etwas Neues auszuprobieren. Eine gute Mutter rahmt dieses Geschehen emotional ein. Sie schafft es, das Kind trotz seiner Defizite immer positiv entlang der eigenen Entwicklungskurve zu führen.“ (Die Zeit, vom 5. Mai 2011, S. 35)

### Wozu Musik?

Mich macht nachdenklich, was Maria Spychiger (2011) über den Sinn des Musikhierlernens ausführt: „Was immer eine Gesellschaft durch die Musik erreichen will, spiegelt ihre Werte wieder. Wenn wir meinen, dass Kinder durch Musikerziehung gescheiter werden, kreativer, sich besser konzentrieren können – dann ist das Ausdruck unserer Leistungsgesellschaft. Heute sind Mittelstandsfamilien völlig eingeschworen auf diese Art von Persönlichkeitsbildung durch das Musizieren.“

### Es geht um das musikalische Selbstkonzept!

„Qualifizierter Musikunterricht ist unglaublich wertvoll, und Schulen, in denen Musik zum Unterricht und zur Schulkultur gehört, sind ganz einfach bessere Schulen. Und natürlich kann man sich über die Musik weiterentwickeln. Genauso wie auch über das Malen oder über den

Sport! Für die Musik geht es psychologisch gesehen um die Entwicklung des musikalischen Selbstkonzeptes...“ (Spychiger 2010)

## 16. Abschließend einige Bemerkung der Musikschullehrer zum Musikunterricht an Schulen: ist er eine Katastrophe?

Ich erlebe den regulären Musikunterricht als Katastrophe, weil das, was da gemacht wird, als Herrschaftswissen transportiert wird. Notenlesen, Intervalle usw., also die Musiktheorie. Das ist für mich so, als ob man chinesische Schriftzeichen lernen soll, aber man lernt die Sprache nicht. Das ist absolut daneben. (cd)

Der Musikunterricht ist oft stiefmütterlich, manche können etwas mitnehmen, andere nicht. Einmal sollte ich erklären, was eine musikalische Periode ist. Das habe ich im Leistungskurs gehört, auch in meinem Studium. Kollege: Ich weiß nicht mehr. Die Gesangslehrerin wusste auch nicht mehr Bescheid. Der Stoff wurde rein klassisch vermittelt [besser: auf dem Papier, als reines Papierwissen]. So ist das mit dem Schulstoff. Dabei gibt es die gleichen Phänomene in Rock- und Popmusik, eben Linien, Phrasen, Motive ... In der Berufspraxis fragt niemand danach. (eb)

Zusammenarbeit mit Musiklehrern an der Schule ist sehr selten. Einige schicken mir Schüler. Eine Lehrerin hat bei mir Unterricht gehabt. Eigentlich eher die Ausnahme. Ich bin Einzelkämpfer, da sehe ich überhaupt keinen Lehrer. (hk)

Musikunterricht an Schulen: Wenn dort Stücke geübt werden, dann nehmen wir das durch. Dadurch dass sie es können, werden sie sich dabei wohlfühlen. Keine Vermittlung, allenfalls an den Waldorfschulen. Oft findet der Unterricht überhaupt nicht statt oder nur mit großen Intervallen. In der Schule läuft erschreckend wenig. (jb)

Das Potential des „wilden Lernens“ könnte wie ein Sprengstoff wirken, der die Selbstverständlichkeit des institutionellen Rahmens der Musikpädagogik, auch an den Musikschulen aufbrechen, erneuern kann. Es geht um das: *Music matters* (David J. Elliott, 1995). Musik ist eine wichtige Sache, die uns in Bewegung versetzt.

### Im Nachhinein

Die Erwartungen der Teilnehmer/innen gingen in Richtung auf anwendbare Rezepte. Insbesondere, wie man als Eltern bzw. als Instrumentallehrkraft mit Jugendlichen in der Entwicklungsphase der Pubertät umgehen sollte. Das Hauptproblem, das wohl allgemein besteht, ist die sinkende oder tatsächlich fehlende Bereitschaft zum täglichen Üben.

Zwar kann man die wissenschaftliche Diskussion aufgreifen und erläutern, welche rationalen Gründe für ein kontinuierliches Üben sprechen, aber Jugendliche, wie ja auch viele Erwachsene, verhalten sich eben nicht rein rational.

Das beginnt schon beim Umgang mit der musikalischen Begabung. In einer statistischen Betrachtungsweise folgen die Begabungen einer Normalverteilung, innerhalb derer zwischen mittleren, Spitzen- und Schwachbegabungen zu unterscheiden ist. Das, womit wir es im Instrumentalunterricht normalerweise zu tun haben, ist das große Feld der mittleren Begabungen. Aber wo liegen die Grenzen? Und wichtiger noch: wie stark sind diese Grenzen festgelegt? Die moderne Hirnforschung hebt hervor, dass die genetische Ausstattung für Begabungen durchaus durch Üben verändert werden kann. Das muss freilich sehr früh, also im Kindesalter, beginnen und reicht bis weit in die Pubertät hinein. Die Expertiseforschung hat erwiesen, dass für die Entfaltung von Hochbegabungen die 10-Jahres-Regel gilt: erst ein zehn Jahre andauerndes intensives und freiwilliges tägliches Üben („*deliberate praxis*“) bringt eine Begabung zur vollen Entfaltung. Bei vielen „Begabungen“ stellt sich erst im Verlauf eines langjährigen Unterrichts heraus, wie groß das Potential einer „mittleren Begabungen“ ist.

Worauf die befragten Lehrkräfte hingewiesen haben: nicht unbedingt ein mehr oder weniger objektives Leistungsniveau, sondern emotionale Werte sind von zentraler Bedeutung: Zufriedenheit mit sich selber und seiner (ihrer) musikalischen Leistung, die gefühlsmäßige Beziehung zur Lehrkraft, die ganz allgemein und in vielen Fragen zu einer wertvollen Beziehungsperson wird, das Gefühl, mit den Aufgaben zwischen den Unterrichtsstunden gut zu Recht zu kommen, von der eigenen Musik begeistert zu sein und dieselbe Begeisterung in seiner Umgebung und bei den Freunden, im Auditorium zu spüren. Wenn Daniel Barenboim in einem Interview sagte, die Musik liege „zwischen Disziplin und Leidenschaft“, dann steht die „Disziplin“ fürs Üben, aber mit „Leidenschaft“ ist die emotionale Seite der Musik und des Musikmachens gemeint.

Unter den Entwicklungsaufgaben der Pubertät wurde dem musikalischen Selbstkonzept ein hoher Rang zugewiesen. Es beruht auf einer Lösung von den Autoritäten der Kindheit (Eltern und Lehrer) und der Entwicklung einer Ich-Identität (nach Erikson). Selbstkonzepte erfordern Selbstwirksamkeit.

Was freilich bedeutet das im Hinblick auf das musikalische Lernen im Instrumentalunterricht? Und zwar sowohl für die Eltern als auch für die Lehrkräfte?

Kinder lernen, dass zum Instrumentenspiel ein kontinuierliches Üben gehört. Nach Anleitung und Motivation müssen sie auch das Üben zu ihrer eigenen Sache machen. Von Seiten der Eltern kann ein „Erinnerung“ an das tägliche Üben angebracht sein; aber ohne Sanktionen, denn das tägliche Üben muss zu einer guten Gewohnheit werden. Im Unterricht ist ein lockerer Umgang mit der Übeproblematik angesagt. Eine Gleichsetzung der Musik mit Disziplin, Zwang und Drill wäre tödlich. Denn da würde der Freiheitssinn der Jugendlichen nicht mitmachen. Anders verhält es sich mit der Motivation durch Vorspiele und Wettbewerbe. Da lässt mancher Jugendliche sich bei seiner „Ehre“ packen, so dass er oder sie von sich aus anderen zeigen wollen, wozu sie fähig sind. Auch aus Aufgaben beim Gruppenmusizieren und aus der Befassung mit „modernen“, populären Richtungen der Musik kann sich eine höhere Motivation zum Üben ergeben.

Bei mir persönlich hat eine häufig gemachte Feststellung die größte Nachdenklichkeit hervorgerufen: diese Feststellung bezieht sich auf die Klientel, mit der die Instrumentallehrkräfte zu tun haben. Welche Kinder kommen in den Instrumentalunterricht? Es sind Kinder aus einer gehobenen sozialen Schicht, aus dem traditionellen Bildungsbürgertum, aus Arzt- und Lehrerfamilien usw. Aus dieser Schicht sollen auch die meisten musikalischen Begabungen kommen. Und die Orientierung geht in Richtung musikalischer Klassik, wenn auch stilistische Weiterungen aus Pop, Folklore und Jazz selbstverständlich sind.

Das kann aber doch nicht sein, dass heute immer noch die Klassik den mehr oder weniger unbefragten Kern ausmacht. Es wäre doch merkwürdig, diese Weiterungen lediglich als Konzession im Entwicklungsstadium der Pubertät aufzufassen und zu akzeptieren. Statt dessen verändert sich offenkundig unser Musikbegriff: durch Öffnung zu musikstilistischer Vielfalt einschließlich avantgardistischer, populärer, ethnischer, nicht zuletzt volkstümlicher Musik.

Der Musikalienhandel setzt längst auf die genannten Weiterungen, das ließ auch das Notenangebot am Rande des Kongresses überdeutlich werden. Aber ist es damit getan, zusätzlich ein paar Pop- oder Filmmusiktitel einzubeziehen, um die Motivationslage angesichts der Schwierigkeiten in der Pubertät zu überwinden und so Frustrationen und Stillstand im Unterricht auszubügeln? Das wäre ein Irrweg, denn auch auf den populären Feldern werden Schülerinnen und Schüler Schwierigkeiten mit dem regelmäßigen Üben haben.

Egal in welchem musikalischen Stilbereich, jeder Jugendliche muss in diesem Entwicklungsstadium eine Ich-Identität erarbeiten, für die die Musik ein wesentlicher Teil der Person und Persönlichkeit ist. Tägliches Üben gehört als gute Gewohnheit dazu.

## Literatur

Dolto, Françoise u.a. (1989/1999). Von den Schwierigkeiten, erwachsen zu werden. Stuttgart: Klett-Cotta

Elliott, David J. (1995). Music matters. A new philosophy of music education. Oxford.

Erikson, Erik H. (1966/2008). Identität und Lebenszyklus : drei Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Gensicke, Thomas (2010). "Der Optimismus der Jugend hat ein solides Fundament." Zeit Online vom 14.9.2010

Hassler, Marianne. (2004). Neurobiologische Forschung und musikalische (Aus)Bildung. In: Gunther Kreutz & Johannes Bähr (Hrsg.). Anstöße - musikalische Bildung fördern und fördern. Augsburg: Wißner Verlag, S. 91-105.

Hurrelmann, Klaus (2010). Shell-Jugendstudie 2010. Zeit-Online vom 17.3.2010. Die Jugend wird wieder politischer.

Keupp, Heiner u.a. (1999). Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Postmoderne. Reinbek: Rowohlt.

Kleinen, Günter (1990). Bewusstseinswirkungen und Heilsbotschaften der Musik. Eine Bilderauswertung unter kommunikationskritischen Gesichtspunkten. In: Jahrbuch Musikpsychologie Band 7, Wilhelmshaven 1991, S. 7-34.

Kleinen, Günter und Schmitt, Rainer (1991). „Musik verbindet“ Musikalische Lebenswelten auf Schülerbildern. Essen: Die Blaue Eule.

Kleinen, Günter (Hg.) (2003). Musik und Kind. Chancen für Begabung und Kreativität im Zeitalter der Neuen Medien. Laaber.

Kleinen, Günter (Hg.) (2003 a). Begabung und Kreativität in der populären Musik. Münster: Lit-Verlag.

Spychiger, Maria (2007). „Nein, ich bin ja unbegabt und liebe Musik“. Ausführungen zu einer mehrdimensionalen Anlage des musikalischen Selbstkonzepts. Diskussion Musikpädagogik 33/2007), S. 9-

Spychiger, Maria (2011). Musik wozu, in: NZZ Online vom 9.3.2011

Shenk, David (2010). The Genius in All of Us – Why Everything You’ve Been Told About Genetics, Talent, and IQ Is Wrong. Doubleday.

Vom wilden Lernen (2009). Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht, hg. von Natalia Ardila-Mantilla & Peter Röpke Mainz und Wien.

Robert Weisberg (1986/1989): Kreativität und Begabung. Was wir mit Mozart, Einstein und Picasso gemeinsam haben.

Zöllner, Ute (2010). Pickel, Zoff und starke Gefühle. Tiefenpsychologische Aspekte der Aufgabe, erwachsen zu werden. [www.rpi-loccum.de/download/zozoff.rtf](http://www.rpi-loccum.de/download/zozoff.rtf), 21.4.2010.