



GROOVE-COACH

Rhythmus- & Timingcoaching - Schlagzeugunterricht



GROOVE COACH SCHLAGZEUGSCHULE

DIDAKTIK/ METHODIK

ODER:

DER WEG ZUM LETZTEN BASISLAGER VOR DEM GIPFEL

Frank Mellies

Häuser werden immer von unten nach oben gebaut
Was ist die Voraussetzung für das 35te Stockwerk?

Genau

Die 34 Stockwerke darunter



GROOVE-COACH



Rhythmus- & Timingcoaching - Schlagzeugunterricht

Inhalt

Die Ausgangslage	3
<i>Musik ist komplex</i>	4
<i>“Learning by doing” versus “Bewusstes Lernen”</i>	5
Die Konsequenzen für den Unterricht	8
<i>Lehrplan/ Curriculum</i>	8
<i>Kleinteilige Aufgaben. Oder: Nicht alles auf einmal</i>	10
<i>Nachhaltigkeit: „etwas hinkriegen“ versus „etwas können“</i>	10
<i>Drei Tools für nachhaltiges Unterrichten und Üben</i>	11
Tool 1: Die 10% Regel für effektives Üben	12
Tool 2: Die drei Phasen für nachhaltiges Lernen.	15
Tool 3: Die 3 Kontrollebenen	18
<i>Zielsetzung oder: Der Weg ist das Ziel.</i>	21
<i>Selbstbeobachtung, Selbstwirksamkeit</i>	22
<i>Motivation</i>	23
<i>Kreativität</i>	24
Zusammengefasst / Deliberate Practice	25
Schlußwort	25

Die Ausgangslage

Ich will hier beschreiben, mit welcher Didaktik und Methodik ich meinen Schlagzeugunterricht gestalte. Methodik ist aber schon der zweite Schritt. Bevor ich mir Gedanken über das „Was und Wie mache, möchte ich klären was die Ausgangslage ist.

Ich vergleiche das mit einer Architektin, die eine große Brücke oder ein Gebäude plant. Architektur muss nicht nur eine gestalterische, ästhetische Idee haben. Sie muss auch wissen, was die Brücke, das Haus *können* soll, also wie der Bau sinnvoll angelegt wird, damit diese Anforderungen erfüllt werden.

Architektur muss die *Anforderungen* berücksichtigen und die *Voraussetzungen* kennen, die erfüllt sein müssen, damit gestalterische und ästhetische Ideen funktionieren.

Nicht anders ist es in der Musik.

Was muss die Schülerin schon können, um eine gegebene Aufgabe bewältigen zu können? Welche technischen Fähigkeiten, was an rhythmischem Verständnis muss vorhanden sein? Es reicht bei weitem nicht das gewünschte Ergebnis präsentieren zu können. Guter Unterricht kümmert sich um den Weg dorthin.

Meiner Erfahrung nach findet das Lernen eines Instrumentes zwischen zwei Polen statt:

- Was will ich können? (Ergebnis)
- Wie komme ich da hin (Weg)

Ich bemühe noch einmal die Architekten-Metapher. Nehmen wir zwei Professorinnen lehren Architektur an einer Hochschule:

Prof. A präsentiert Bilder von prächtigen Brücken, Türmen, großartigen Gebäuden, Fassaden usw. Alle staunen. (Ergebnis-orientiert)

Prof. B spricht über Materialeigenschaften von Stahl, Beton, Holz, stellt statische Berechnungen an, erwähnt auch Projektmanagement.... (Weg-orientiert)

Prof. A hat vermutlich höhere Werte im Bereich Entertainment. Ich persönlich orientiere mich aber trotzdem mehr an Prof. B. Ich möchte, dass meine Schülerinnen Fähigkeiten entwickeln, die es ihnen ermöglichen ihre eigenen Entwürfe zu machen, auf dem Niveau, auf dem sie gerade sind.

Am besten ist wahrscheinlich eine Mischung aus beidem. Von zehn Vorlesungen acht bei Prof. B, zwei bei Prof. A. Oder so. Ich denke mal drüber nach.

Also Weg-Orientierung. Methodik (*wie* lerne ich?), Didaktik (*was* lerne ich?).

Ich muss an dieser Stelle noch grundsätzlicher werden. Denn das *Was* und *Wie* ist abhängig vom *Was* und *Womit*. Kryptisch, ne? Aber ich kann alles erklären:

Was und *Womit* bedeuten:

Was lerne ich?

Das Objekt, um das es hier geht: Die Musik selbst, und das Instrument, für das wir uns entschieden haben, bringen Eigenschaften mit, die von uns nicht beeinflussbar, aber zu berücksichtigen sind. (Kapitel „Musik ist komplex“.)

Womit lerne ich?

Das Werkzeug, das wir nutzen, um ein Instrument zu lernen ist dasselbe wie jenes beim Erlernen von Laufen und Sprechen: unser Gehirn.

Welche Eigenschaften bringt das Gehirn mit? Was kann es, was kann es nicht? (Kapitel „Learning by doing“ versus „Bewusstes Lernen“)

Aus den Erkenntnissen von „Was“ und „Womit“ leite ich das „Was“ im Detail und das „Wie“, also Didaktik und Methodik, ab. (Kapitel „Die Konsequenzen für den Unterricht“)
Alles der Reihe nach und schön systematisch.

Musik ist komplex (Was lerne ich)

Warum machen oder hören Menschen Musik? Weil sie's können. Und weil Musik innere Zustände hörbar macht, die so mitgeteilt werden. Musik lässt Menschen subtil erfahren, dass sie ihr Leben spüren und Emotionen haben. Musik lässt Menschen ihre Persönlichkeit auf einer Ebene ohne Worte und Begriffe erfahren. Egal ob Produzent oder Rezipient von Musik. Und Menschen hören die Kreativität, das Leben, die Persönlichkeit anderer und das verbindet sie mit ihnen. Musik vermittelt in seiner unendlichen Variationsbreite eine Ahnung von Unendlichkeit und damit auch von der Tiefe des menschlichen Geistes. Wer mag, kann hier das Göttliche erfahren.

Gesellschaftlich erzeugt Musik Gemeinsamkeit, verbindet Menschen, schafft Zugehörigkeit aber auch Abgrenzung. Die Nationalhymne schafft Identität für eine sehr große Gruppe innerhalb von Landesgrenzen. Der Song „My Generation“ (The Who, 1965, ich war gerade geboren) beschrieb das Lebensgefühl einer ganzen Generation, oder zumindest großer Teile davon. Wie ich mich kleide, wie ich spreche, welche Musik ich höre usw. hilft mir meine Identität zu finden. Meine ethischen Werte und politische Einstellung ebenso, aber bleiben wir beim Thema.

Letztlich geht es um Emotion und Kommunikation. Alles höchst menschlich.

Das *Herstellen* der Klänge, die wir als Musik bezeichnen ist allerdings, so wie der Bau einer Brücke, ein zu 100% physikalisch/ technischer Vorgang, der eine lange Reihe physikalischer und technischer Voraussetzungen erfordert. Oder eher sehr viele dieser Vorgänge und Voraussetzungen, die zusammenwirken und so ein vorher definiertes Ergebnis erzielen.

Diese Vorgänge sind berechenbar, messbar und mathematisch beschreibbar. Diese technische Seite der Musik wird, wie ich glaube, häufig vergessen oder von vielen Lernenden verdrängt, weil das so schön menschliche in der Musik mit dem mühsamen Üben und Trainieren von technischen Fähigkeiten nicht recht zusammenpasst. Oder doch?

Was ist Musik? Reine Mathematik und Technik. Reine Emotion. Beides gleichzeitig. Das ist das Schöne daran.

Wir beschäftigen uns hier also mit der technischen Seite der Musik.

Das Spielen eines Instrumentes sieht einfach aus, wenn man es kann. In Wirklichkeit aber ist es extrem komplex. Verwirrend viele Aspekte wirken zusammen.

Einen Song am Schlagzeug zu begleiten erfordert zum Beispiel diese Einzelfähigkeiten:

- Mindestens drei voneinander unabhängige Bewegungen (rechte Hand, linke Hand, rechter Fuß, häufig auch noch der linke Fuß).
- Jede einzelne dieser Bewegungen muss in guter Qualität beherrscht werden. (Technik)
- Die einzelnen Bewegungen müssen wie Zahnräder flüssig ineinandergreifen. (Koordination/ Unabhängigkeit)
- Die Bewegungen müssen zeitlich jede für sich auf dem Netz aus Puls und Subdivisions organisiert werden. (Microtiming/ Phrasierung)
- Die Bewegungen müssen in ihrer Gesamtheit im gewünschten Tempo schön gleichmäßig und verlässlich ausgeführt werden. (Timing)
- Die Bewegungen müssen auch in Bezug auf Dynamik (Lautstärke, Heftigkeit) kontrolliert werden.
- Der Ablauf, die Dramaturgie der Musik, muss beachtet werden. Intro, Strophe, Refrain... (Form)
- Das ganze Paket muss sinnvoll mit den Mitmusikerinnen koordiniert werden.

Zusammengefasst:

- Technik (Bewegungsabläufe, Dynamik)
- Koordination/ Unabhängigkeit
- Mikrotiming/ Phrasierung
- Timing (Stabiles Tempo)
- Form (Songablauf, Dramaturgie)
- Gestaltung (Groove-Design, Dynamik, Feeling, Stilistik)

Alle diese „technischen“ Punkte („Gestaltung“ hat dabei eine Sonderrolle) dienen dazu einen musikalisch, künstlerisch, emotionalen und ästhetischen Ausdruck generieren zu können. Dieser *Ausdruck* ist ja das Ziel der ganzen Sache. Und alles das passiert gleichzeitig. Das ist Schwerstarbeit fürs Gehirn und wir sehen: Kein Mensch kann das alles gleichzeitig *bewusst* nachvollziehen und kontrollieren. Automation tut not.

“Learning by doing” versus “Bewusstes Lernen”

Wo kommt die Musik her, die ein Musiker erzeugt? Aus dem Instrument? Aus den Händen und Füßen?

Weder noch. Die Musik entsteht im Kopf. Die Bewegungsmuster, die notwendig sind, um die Musik auszuführen, entstehen ebenfalls im Kopf.

Physikalisch betrachtet besteht das Spielen eines Instrumentes aus einer Abfolge sehr komplexer Bewegungsabläufe, welche möglichst flüssig, und beizeiten recht schnell hintereinander, teilweise gleichzeitig ausgeführt werden. Gesteuert werden diese vom Gehirn. Unser Gehirn ist der Ort, an dem alles stattfindet. Das Instrument, unser Körper, besonders die Hände und Füße, sind „nur“ das Medium.

Die ausübende Musikerin muss also erstens in der Lage sein die Musik, den Ablauf, das „Feel“ zu imaginieren und zweitens, die notwendigen Bewegungen im Detail und voll bewusst nachzuvollziehen und zu antizipieren (vorausdenken/ sich vorstellen können). Denn: **Was an klarer Vorstellung im Gehirn nicht vorhanden ist, werden die Hände niemals gut spielen.** Wie umfangreich diese Vorstellung (oder auch mentale Repräsentation, weiter unten dazu mehr), sein muss, ergibt sich aus der Komplexität und Vielschichtigkeit des Zusammenwirkens unseres Objektes, nämlich der Musik mit unserem Körper und dem Instrument. Ziel einer effektiven Übung auf dem Instrument ist es immer, dieses Instrument am Ende intuitiv, also ohne Nachdenken oder bewusste Kontrolle bedienen zu können. Denn nur dann gelingt der emotionale Ausdruck.

Intuition

Ich vergleiche die Intuition mit einer Werkbank, auf dem für jede Handlung das richtige Werkzeug bereit liegt. Wer einen Nagel in die Wand schlagen will, wird, ohne groß nachzudenken, zum Hammer greifen. Wer eine Schraube sieht, greift zum Schraubendreher. Wer einen Stock in eine passende Länge bringen will, greift zu Zollstock und Säge. Es greift also jeder intuitiv das passende Werkzeug. Das funktioniert aber nur, weil jeder fast Mensch ziemlich genau weiß, was Hammer, Schraubendreher und Säge können und wie sie benutzt werden. Das heißt, er hat bereits ein ziemlich großes *Vorwissen*, weil er bereits *Erfahrungen* mit diesen Werkzeugen gesammelt hat. Die Summe dieser Erfahrungen bilden im Kopf *mentale Repräsentationen*.

Mentale Repräsentationen

Beispiel: Im Kopf eines jeden Menschen erscheint ein extrem komplexes Bild, sobald er das Wort „Hammer“ hört. Jeder weiß, dass ein Hammer aus zwei Teilen zusammengefügt ist: der schwere Kopf, meistens aus Metall, der dazu dient auf Gegenstände zu schlagen und der Stiel, meistens aus Holz, der dazu dient den Hammer zu halten und den Kopf unter Ausnutzung physikalischer Gesetze wie Massebeschleunigung, Hebelwirkung usw. auf den Nagel, die Wand oder was auch immer zu treiben und die gewünschte Wirkung zu erzielen. Jeder Mensch kennt auch unterschiedlich viele Variationen von Hämmern, denn jeder Mensch hat schon

verschiedenste Hämmer in der Hand gehalten. Große, kleine, sehr feine, sehr schwere usw. Jeder hat auch schon verschiedenste Dinge mit Hämmern getan. Jeder Mensch fühlt das Gewicht des Hammers in der Hand und die Vibration in Hand und Arm, wenn dieser dort auftrifft, wo er soll.

Alle diese sachlichen und sinnlichen Informationen sind in ihrer Gesamtheit in der *mentalen Repräsentation* vereint und sinnvoll miteinander verknüpft. Eine **mR** ermöglicht uns große Mengen an Informationen oder Fähigkeiten sozusagen „im Paket“ abzurufen und zu nutzen. Anders könnte kein Mensch auch nur seinen Namen schreiben. Diese Pakete erstellen und nutzen wir auch beim Erlernen eines Instrumentes.

Oben (Musik ist komplex) ist die Rede davon wie viele Aspekte zum Tragen kommen, wenn ein Song am Schlagzeug begleitet wird. Der benutzte Rhythmus, sofern er mühelos und ohne bewusste Kontrolle funktioniert, wäre dabei zum Beispiel *eine mR*. Und zwar eine schon recht komplexe:

- Beide Hände und mindestens ein Fuß (der auf der Bassdrum), brauchen für sich flüssige Bewegungsabläufe. - Technik.
- Diese Bewegungsabläufe werden miteinander kombiniert und abgestimmt. – Koordination/ Unabhängigkeit, Mikrotiming -,
- und im richtigen, möglichsten stabilen Tempo ausgeführt. – Timing.

Jeder dieser Aspekte repräsentiert eine eigene **mR**, die wiederum in ein Gesamtpaket zusammengeführt werden und so die komplette **mR** mit dem Titel „Rhythmus XY“ ergeben.

Weiter oben habe ich geschrieben: **Was an klarer Vorstellung im Gehirn nicht vorhanden ist, werden die Hände niemals gut spielen.** Genau das sind mentale Repräsentationen. Diese gilt es also zu entwickeln. (Genau genommen ist die Funktion der mentalen Repräsentation sich eben nicht alles bewusst vorstellen zu müssen, sondern automatisiert zur Verfügung zu stellen.)

Jetzt ein kurzer Ausflug ins Gehirn:

Das menschliche Gehirn besteht aus ca. 100 Milliarden (100.000.000.000 = 1.000 Millionen) Neuronen, den Nervenzellen. Jede dieser Neuronen ist mit unterschiedlich vielen Verbindungen, den Synapsen versehen. Im Durchschnitt etwa 1000 Synapsen pro Neuron. (Reinhard Jahn, Direktor am Max-Planck-Institut für biophysikalische Chemie in Göttingen) ¹ Das ergibt ca. 100 Billionen (100.000.000.000.000) Verbindungen. (Diese Angaben variieren. Laut Dr. Roland Grabner sind es 16 Mrd. Nervenzellen, mit jeweils 1 – 200.000 Verbindungen und auch er berechnet 100 Billionen Synapsen.) Wie dem auch sei: Es ist ein wirklich riesiges, gigantisches Netzwerk.²) Regelmäßig genutzte Synapsen werden durchlässiger für Informationen. Beim Lernen geschieht genau das: Synapsen, die gebraucht werden, geben Informationen immer schneller weiter.³ So werden mit der Zeit „Pfade“ angelegt. Ist eine Aktion erfolgreich und wird oft genug wiederholt, werden die entsprechenden Pfade breiter und durchlässiger. Bildlich gesprochen wird aus einem Trampelpfad ein Weg, eine Straße, eine Autobahn. Ein nicht erfolgreicher Pfad wird nicht genutzt und auch wieder abgebaut. Eine gut gepflegte **mR** ist also ein solides ausgebautes Netz aus Bahnen, die sachliche, sensorische, kinästhetische und emotionale Informationen bildet und miteinander verknüpft. Dieses sind konkrete, physikalische Veränderungen in der Materie unseres Gehirnes, die mit bildgebenden

¹ Quelle: Max-Planck Gesellschaft. Artikel von Reinhard Jahn, 16.9.2016
<https://www.mpg.de/synapse>

²Dr. Roland Grabner. Vortrag vom 7.2.2017 an der PH der Diözese Linz beim Studientag "Schule neu denken".
<https://www.youtube.com/watch?v=MmKbyfd7M1s>

³Dr. Manfred Spitzer. Vortrag in Feldbach.
https://www.youtube.com/watch?v=NR-KPZEL3Aw&ab_channel=VulkanTV

Verfahren sichtbar gemacht werden können.⁴ So wie ein Muskel wächst, wenn er oft benutzt wird, so verändert sich auch das Gehirn physikalisch.

Lernen ist also das Anlegen von „Informationsautobahnen“ im Gehirn. Es gibt zwei Wege das zu tun:

- **Learning by doing**

Die gute Nachricht: Etwas zu Lernen, indem man es einfach tut, funktioniert. Dass alle gesunden Menschen ganz selbstverständlich aufrecht laufen oder ihre Muttersprache beherrschen, beides ungeheuer komplexe Tätigkeiten, ist der beste Beweis dafür. Wir alle können jede Bewegung beim Laufen, Kaffee trinken oder Hände waschen, jedes Wort, das wir sprechen antizipieren. Das heißt: Wir können uns *vorstellen* das alles zu tun, ohne es wirklich zu tun.

Die schlechte Nachricht aber ist, dass dieses Learning by doing nur dann ohne Frust funktioniert, wenn einem selbst nicht klar ist, dass man gerade *lernt* oder *übt*. Kinder, die gerade laufen oder sprechen lernen, produzieren sehr, sehr viele Fehler, bevor sie einige Schritte laufen können (ab ca. 10. bis 12. Lebensmonat) oder „Mama“, „Papa“, oder „Wauwau“ sagen können. (ab ca. 15. Lebensmonat) Das stört sie nicht weiter, weil sie erstens noch kein Ich-Bewusstsein haben, (ab ca. 24. Lebensmonat) und zweitens noch kein Zeitgefühl haben und Ihre Fehlversuche nicht zählen. Kinder leben ausschließlich im Jetzt und sie bemerken schlicht nicht, welche ungeheure Anstrengungen sie anstellen und welche Ausdauer dafür nötig ist.

Wir aber zählen unsere Fehler sehr wohl. Unsere Schülerinnen ebenfalls. Eine schnellere und effektivere Methode muss her. Also eine, die weniger Fehler produziert.

- **Bewusstes Lernen**

Der schnellste Weg wirkungsvolle mentale Repräsentationen zu formen, welche dann intuitiv nutzbar sind, geht über das wache Bewusstsein. Bewusstes nachvollziehen, „erleben“, „spüren“ und häufiges wiederholen von Bewegungsabläufen. Bewusstes setzen von Beats auf bestimmte Stellen auf dem Netz aus Puls und Subdivisions. Bewusstes verfolgen des Songablaufes, bewusstes, hellwach beobachten, spüren und erleben der Schlagfolgen, der großen oder kleinen Bewegungen, des festen, oder lockeren Griffes. Das bewusste Hören des Klages, wenn die rechte oder die linke Hand schlägt und der Unterschied dazwischen. Das spüren des Rebounds. Das genaue Beobachten welcher Beat auf dem Puls liegen, welche dazwischen und so weiter und sofort....

Nach einer mitunter langen Kette an Wiederholungen werden die Wege im Gehirn breiter. Man kann auch sagen: Das bewusst Erlebte sinkt als Erfahrung tiefer und tiefer ins Unterbewusstsein. Dort steht es dann als **mentale Repräsentation** und **intuitiv** zur Verfügung.

Eine Eigenschaft des menschlichen Gehirnes muss man dabei beachten:

Das menschliche Gehirn kann immer nur *eine* Sache wirklich bewusst verfolgen, erleben, kontrollieren. Dafür kann es umso mehr intuitiv, bzw. unterbewusst steuern.

⁴ Positronen-Emissions-Tomografie (PET).- Magnetresonanztomografie (MRT). - Funktionelle Magnetresonanztomografie (fMRT).

<https://www.dasgehirn.info/grundlagen/methoden/bildgebende-verfahren>

Wie schon beschrieben ist das Spielen eines Instrumentes unendlich komplex und besteht aus sehr vielen Einzelfähigkeiten, die alle einzeln, nacheinander und in sinnvoller Reihenfolge durch das Nadelöhr unseres wachen Bewusstseins geführt und anschließend zu immer größeren Paketen/ mentalen Repräsentationen verpackt werden.

Ich zitiere K. Anders Ericsson und Robert Pool aus ihrem Buch „Top. Die neue Wissenschaft vom bewussten Lernen“:

„Ein Großteil des bewussten Lernens besteht aus der Entwicklung zunehmend effizienter, mentaler Repräsentationen.“

Intuitives Spiel ist das Ziel. Intuitiv üben ist Mist.

Die Konsequenzen für den Unterricht

Gesetzt ist also, dass das Spielen, bzw. Erlernen eines Instrumentes aus sehr vielen Einzelfähigkeiten zusammengesetzt ist, die einzeln erlernt und miteinander verknüpft werden müssen, um wirkungsvolle, mentale Repräsentationen zu bilden. Gesetzt ist außerdem, dass der menschliche Geist immer nur *einen* Aspekt bewusst erfassen und kontrollieren, also lernen kann.

In dieser Situation tauchen drei Fragen auf:

- Was lerne ich und in welcher Reihenfolge?
- Welche konkreten Lernaufgaben leiten sich daraus ab?
- Wie lerne ich effektiv?

Daraus ergeben sich konkrete Aufgaben für den Unterricht:

1. Lehrplan/ Curriculum
2. Kleinteilige Aufgaben. Oder: Nicht alles auf einmal.
3. Nachhaltigkeit: „etwas hinkriegen“ versus „etwas können“
4. Die drei Phasen der Nachhaltigkeit
5. Die 10% Regel für effektives Üben
6. Die 3 Kontrollebenen
7. Zielsetzung oder: Der Weg ist das Ziel.
8. Selbstbeobachtung, Selbstwirksamkeit, Motivation

Lehrplan/ Curriculum

Grundsätzlich hat mein Unterricht zwei Stränge: Pflicht und Kür.

Pflicht:

In der Pflicht wird alles das behandelt, was man unter „technische Fähigkeit“ oder auch „Skills“ zusammenfassen kann:

Technik:

Handtechnik
Fußtechnik
Koordination
Unabhängigkeit
Timing

Anwendungen:

Grooves Fill-Ins Styles

Hier gibt es ein Programm in drei Levels, das alle durchlaufen. Individualität findet hier zunächst nicht statt. Die Naturgesetze von Gravitation, Masse, Schwingungsverhalten, Rebound usw. gelten universell. Der menschliche Körper, das „Interface“ zwischen Vorstellung und klingendem Instrument, variiert in seiner äußeren Erscheinungsform, aber nur sehr gering in der Funktionalität. Sprich: Bewegungsapparat, Sensorik und Gehirn funktioniert im Grundsatz bei allen Menschen gleich. Wenn dem nicht so wäre, hätten es unsere Ärzte noch schwerer als jetzt schon.

Das rhythmische Vokabular und der Umgang mit der Zeit unterliegen ebenso Gesetzen oder eher allgemein anerkannten Hörgewohnheiten, die für alle Musiker gleich sind.

In der gesprochenen oder geschriebenen Sprache benutzen alle Menschen einen gemeinsamen Wortschatz und befolgen dieselben Regeln des Satzaufbaus. So ist es auch in der Musik. Platz für Individualität ist hier zunächst also nicht. Sicherlich können nach der „Grundausbildung“ eigene Schwerpunkte gesetzt werden, die dem jeweils bevorzugtem Stil des Schülers entsprechen. Ein Jazz-Drummer braucht keine Skills auf der Doublebassdrum. Ein Death-Metal-Drummer braucht keine hochentwickelte Unabhängigkeit. Der braucht Speed.

Die Themen der Pflicht brauchen eine sinnvoll aufeinander aufgebaute Struktur. Sprich: Ein logisches, aufbauendes Curriculum sollte vorhanden sein. (Das ist allerdings nicht Thema dieses Aufsatzes).

Kür:

In der Kür geht es darum die erlernten Skills sinnvoll und kreativ im musikalischen Zusammenhang einzusetzen und so auch weiter zu vertiefen.

Der Einsatz von Playalongs nimmt hier viel Raum ein. Playalongs bieten Gelegenheit, die erlernten, technischen Skills zu testen. Darüber hinaus ist das sinnvolle Begleiten von Songs ein eigenes, ich finde, sehr wichtiges Thema. Vor dem Spielen kommt das Hören:

- Wie ist das allgemeine Feel des Songs? Treibend? Marschierend? Laid Back? Statisch? Organisch? Heftig? Eher sanft? usw....
- Wie genau ist der Ablauf der Formteile? Intro, Strophe, Ref.....
- Wie ist der dramaturgische Verlauf? (Intensität/ Energie).
- Was und wie genau spielen die anderen Instrumente. Welche rhythmischen Akzente sind hier zu hören?

Das Zurechtfinden im Songablauf, in der Form, ist eine Fähigkeit, welche,- wie die oben genannten technischen Skills, erlernt und trainiert werden will.

Aus der Form des Songs und dem Spiel der anderen Instrumente ergeben sich dann Fragen an den Schlagzeuger:

- Wie gestalte ich das Groove-Design?
- Wie kann das Schlagzeug Form und Dramaturgie unterstützen, gestalten?
- Was ist dabei die Rolle von Fill-Ins?

Mit der Zeit wird die Schülerin eigene Antworten auf diese Fragen finden. Eigene Grooves, eigene Fill-Ins. Hier ist also der Platz für Kreativität.

Die Kür bietet auch Gelegenheit auf die persönlichen Vorlieben der Schülerin einzugehen. Vielleicht gibt es auch Fragen, die zum Beispiel in ihrer Band oder im Musikunterricht der Schule auftreten.

Kleinteilige Aufgaben. Oder: Nicht alles auf einmal

Ich als Lehrer habe den Überblick über dieses komplexe System. Ich weiß welche Fähigkeiten *Voraussetzung* sind für eine bestimmte Aufgabe.

Mein Job als Lehrer besteht nun darin, aus den oben genannten Einzelfähigkeiten diejenige auszuwählen, die zu diesem Zeitpunkt, in diesem Stadium der Schülerin gerade angebracht ist. Daraus formuliere ich konkrete Aufgaben.

Das Formulieren der Aufgaben ist **die erste zentrale Aufgabe** der Lehrerin.

Diese Aufgaben sollen so beschaffen sein, dass sie erstens **kleinteilig genug** sind, damit die Schülerin sie in vollem Bewusstsein nachvollziehen und kontrollieren kann. Alles, was am Schlagzeug passiert, kann in Einzelteile zerlegt, und diese, wenn nötig, getrennt geübt werden. Zweitens greifen sie auf bereits gelernte, automatisierte, also intuitiv zur Verfügung stehende Fähigkeiten zurück.

Die Lehrerin hat also im Blick:

- was ist das derzeitige Niveau der Schülerin? Welche Lerninhalte leiten sich daraus ab?
- welche Fähigkeiten sind bei der Schülerin auf diesem Niveau schon ausreichend automatisiert?
- welche Fähigkeiten sind notwendig für eine bestimmte Aufgabe?
- welcher Aspekt kann, obwohl noch nicht perfekt ausgereift, erst mal so hingenommen werden?
- welcher Aspekt wird in der Aufgabenbeschreibung mit einbezogen?

Im Kapitel „Die drei Phasen der Nachhaltigkeit“ bespreche ich anhand eines konkreten Beispiels, wie sich die Forderung nach kleinteiligkeit auswirken kann.

Nachhaltigkeit: „etwas hinkriegen“ versus „etwas können“

Es macht wenig Sinn auf Inhalte, die eine Schülerin nicht sicher beherrscht, weitere, noch anspruchsvollere Inhalte zu stapeln, die sie noch weniger beherrschen wird.

Der Terminus „Nachhaltig“ bedeutet in unserem Zusammenhang, dass Lern- oder Übungsinhalte so vertieft werden, bis sie vollständig automatisiert sind und intuitiv abrufbar sind. Oder anders ausgedrückt: Es besteht ein großer Unterschied zwischen „etwas hinkriegen“ und „etwas können“.

Etwas hinkriegen = ein-, zweimal geschafft.

Etwas können = jederzeit sicher und über längere Strecken reproduzierbar.

Auch, und gerade die Schülerin sollte diesen Unterschied kennen und sich selbst entsprechend einordnen.

Im Unterricht sind aufbauende Lehrinhalte ohne Nachhaltigkeit der vorangehenden Stufen zum Scheitern verurteilt.

Ziel von seriösem Unterricht ist natürlich, dass die Schülerin ihre Grooves und Fill-Ins beherrscht für den Rest ihres Lebens, und nicht, dass sie sie irgendwie hinkriegt. Sorgfalt und Geduld sind gefragt.

Zuletzt merken auch die Schülerinnen, ob sie etwas „können“ oder es nur „hinkriegen“. Ersteres ist einfach befriedigender. Denn nur Fähigkeiten, die eine Schlagzeugin wirklich sicher beherrscht, kann sie in einer konkreten Bandsituation auch so einsetzen, dass die Band etwas davon hat.

Hierzu passt ein Zitat von Virgil Donati, der, was technische Ausgereiftheit angeht, ganz klar zur Weltspitze gehört: „Practice an Idea four times more, than you think you need to. Because when you walk on stage, you will need it“

Nichts ist schädlicher für eine Band, als eine Schlagzeugin, die viel kann, aber nichts richtig. Viel wichtiger als Skills sind Zuverlässigkeit und Sicherheit.

Nachhaltigkeit ist meines Erachtens auch eine natürliche Folge aus der Erkenntnis, dass unser Gehirn nur *einen* Vorgang wirklich bewusst kontrollieren kann und die jeweils anderen Aspekte automatisiert zur Verfügung stehen müssen. Ohne nachhaltiges Üben werden mentale Repräsentationen nur halb fertig und nichts steht automatisiert zur Verfügung. Der Werkzeugkasten unserer Intuition bleibt leer.

Also:

Nachhaltigkeit in Unterricht und Übepaxis sind Pflicht

Ein Grund, warum ich so auf Nachhaltigkeit bestehende ist auch, dass ich des Öfteren erlebt habe, wie katastrophal sich oberflächlicher, nicht nachhaltiger Unterricht auswirken kann. Zum Beispiel wenn Paradiddles am Set angewendet werden ohne dass vorher über Stockhaltung, Bewegungsabläufe gesprochen wurde oder wenigstens das Sticking selber sicher memorisiert ist. Das ist dann schlicht nicht anwendbar. Also nutzlos. Ich kritisiere das.

In die Breite gehen

Freilich ist es bei aller Nachhaltigkeit nicht sinnvoll ein Thema zu lange am Stück zu bearbeiten. Irgendwann wird jede Lernkurve flach und allzu große Strenge kann auch demotivieren. Ich variere also ein gegebenes Thema oder wechsele, ohne dabei das Niveau zu steigern und nicht ohne den Bearbeitungsstand zu dokumentieren.

Beizeiten können und sollten noch nicht abgeschlossene Themen wieder aufgenommen werden.

Möglicherweise hat auch im Gehirn eine Reifung stattgefunden. Das ist nicht ungewöhnlich. Die Wissenschaft hat gezeigt, dass nicht benötigte Verbindungen im Gehirn auch wieder abgebaut werden und so bestehende Bahnen noch effektiver genutzt werden.

Diese Themen- oder Lernbereiche stehen uns zur Verfügung:

Technik:

Handtechnik
Fußtechnik
Koordination
Unabhängigkeit
Timing

Anwendungen/ Kreatives:

Grooves / Styles
Fill-Ins
Playalongs

Damit ist das Feld auf jeder Niveaustufe breit genug, um sich mit viel Abwechslung zu betätigen. Der Bereich *Anwendungen/ Kreatives* bietet eine unbegrenzte Auswahl an Aufgaben, die an dem erarbeiteten Können aufsetzen und der Schülerin Gelegenheit geben, auch ohne sich jedes Mal „durchbeißen“ zu müssen, ihre Fähigkeiten anzuwenden.

Drei Tools für nachhaltiges Unterrichten und Üben

So weit so gut. Aber auch noch so liebevoll und raffiniert aufbereiteter Stoff lernt sich nicht von selbst und die meiste Zeit ist die Schülerin mit dem Lernstoff/ Hausaufgaben alleine. Daher

macht es Sinn schon im Unterricht darauf zu achten, dass die Schülerin nicht nur den Stoff aufnimmt, sondern auch lernt diesen effektiv zu verarbeiten. Sie lernt also nicht nur WAS, sondern auch WIE. Dieses WIE macht einen wesentlichen Teil der Nachhaltigkeit aus. Und es liegt in der Verantwortung der Schülerin zuhause dieses Wie so zu gestalten, dass erfolgreiches Üben möglich ist.

Der Schülerin beim Aufbau einer funktionierenden Selbstkontrolle und einer nachhaltigen und effektiven Übepraxis zu helfen ist **die zweite wesentliche Aufgabe der Lehrerin**. Das Erleben von Selbstwirksamkeit wirkt sich fraglos positiv auf Motivation, Übepraxis und Selbstbewusstsein der Schülerin aus.

Im Folgenden also drei Tools, die in meinem Unterricht immer präsent sind und auch die Schülerin zuhause immer begleiten:

1. Die 10%-Regel
2. Die drei Phasen des Lernens
3. Die drei Kontrollebenen

Bevor wir in die einzelnen Punkte einsteigen, erinnere ich noch einmal in Stichworten, was wir bisher wissen (bzw. was ich bisher behauptet habe):

- Musik, das Spielen eines Instrumentes, ist sehr komplex und erfordert viele Einzelfähigkeiten, die miteinander verknüpft werden.
- Das menschliche Gehirn kann vieles automatisiert und unterbewusst steuern. Neu hinzulernen kann es aber nicht mehrere Dinge gleichzeitig, sondern nur nacheinander. Der schnellste Weg ins Unterbewusste geht über das wache Bewusstsein.

Daraus ergibt sich Pflicht für den Lehrer, seine Inhalte entsprechend aufeinander aufbauend zu organisieren (Nicht alles auf einmal) und eine wirkungsvolle Übepraxis zu etablieren, welche diese zwei Punkte berücksichtigt.

Tool 1: Die 10% Regel für effektives Üben

Spaß am Üben hat diejenige, die ihre Aufgaben erfolgreich meistern kann, also effektiv und erfolgreich übt, und dadurch spürt, wie sie am Instrument wächst. Aber sehen wir den Tatsachen ins Auge: Viele, viele Musikerinnen verschwenden ihre wertvolle Übezeit, indem sie ineffektiv üben. Dafür gibt es viele mögliche Gründe:

- Sie wissen schlicht nicht genau was sie üben wollen, - die Aufgabe ist unklar
- Sie üben zu unkonzentriert, bleiben nicht lange genug bei einem Thema, – die Aufgabe wechselt zu schnell. Auch das ist eine Folge von unklarer Aufgabenstellung.
- Sie haben zu hoch gesteckte Ziele, also üben Dinge, für die sie schlicht die Voraussetzungen noch nicht erfüllen, – die Aufgabe ist zu groß, zu hoch.
- Sie verwechseln „Spielen“ mit „Üben“, – da ist gar keine Aufgabe!

Beim Üben geht es immer darum, eine bestimmte Aufgabe zu meistern. Diese Aufgabe sollte so beschaffen sein, dass die Schülerin nicht unterfordert, (laangweilig) und schon gar nicht überfordert ist. (nicht erfolgreich, frustrierend) Die Kunst ist es, genau diesen Bereich zu treffen. Wie ich schon sagte, halte ich es für die zentrale Aufgabe der Lehrerin ihre Aufgaben entsprechend zu formulieren.

Aber auch die Schülerin kann, und sollte, einiges tun, um Aufgaben für sich so zu gestalten, dass sie zu bewältigen sind. Das Werkzeug dazu ist die 10-Prozent- Regel:

Die 10 %-Regel:

„Wenn ich beim Ausführen einer gegebenen Übung eine Fehlerquote erreiche, die 10% übersteigt, so übe ich nicht mehr effektiv und muss etwas unternehmen.“

Bei einer Fehlerquote von über 10% (so Pi mal Daumen), ist die Aufgabe offensichtlich noch zu anspruchsvoll. Achtung: Ich setze hier eine Aufgabe voraus, die grundsätzlich dem Level des der Schülerin entspricht und keine Fähigkeiten erfordert, die sie noch gar nicht hat.

Was also tun? Vier Möglichkeiten:

1. Konzentration steigern
2. Tempo verlangsamen
3. Komplexität verringern
4. Dichte verringern

Konzentration steigern

Zunächst muss natürlich eine ablenkungsfreie Situation geschaffen werden. Tür zu, Smartphone aus, oder wenigstens auf Flugmodus.

Wichtig ist auch der Wille, die Sache anzugehen und wenn nötig auch eine Weile dranzubleiben. Der Hunger nach Weiterentwicklung sollte da sein. Damit sind wir beim Punkt Motivation. Auch dazu weiter unten mehr. Die innere Einstellung sollte jedenfalls sein: „Ich werde mich darum bemühen“. Einer Schülerin, die das Gefühl hat, die anstehende Aufgabe auch meistern zu können, wird das leichter fallen.

Konzentration ist per Definition das Sammeln der Aufmerksamkeit auf *einen* Punkt. (lateinisch: concentra, „zusammen zum Mittelpunkt“). Ein Geist, der nicht genau weiß, worauf er sich richten soll, kann sich nicht konzentrieren.

Das zu Übende muss also wirklich klar definiert sein. (Aufgabe der Lehrerin). Die Kontrollparameter sollten klar sein. (Optische, akustische, sensorische Kontrolle. Dazu unten mehr). Die Schülerin sollte wissen in welcher der drei Lernphasen sie sich bei dieser spezifischen Aufgabe befindet. (Aneignen, vertiefen, kombinieren/ Improvisieren. Auch dazu unten mehr)

Die folgenden drei Methoden sollen helfen, die Aufgabe, den Brennpunkt der Konzentration weiter freizulegen, damit die Aufmerksamkeit sich auf ihn richten kann.

Methode 1: Tempo verlangsamen

Jede Übung enthält ein oder mehrere Elemente, die ungewohnt und neu sind. Das Gehirn bearbeitet also neue Impulse. Bei hohem Tempo kommen diese Impulse zu schnell aufeinander, um noch sauber verarbeitet zu werden. **Was du nicht bewusst verfolgen kannst, ist zu schnell.** Es ist wie in einem schnellen Auto zu sitzen: Was draußen vorbeizieht ist nur noch wischiwaschi. Also: laaaaangsaam spielen.

Das ist oft unangenehm, weil dann auffällt, wie schlecht man kennt, was man da spielt. Und wie unscharf die Vorstellung davon in Wirklichkeit ist. Wie langsam muss es also werden, bzw. was ist das richtige Übetempo?

Meine Definition:

Im richtigen Tempo übt, wer jede Einzelheit voll bewusst nachvollziehen, spüren und kontrollieren kann.

Zugegeben: oft reicht auch das nicht. Aber: wir haben ja noch weitere Asse im Ärmel:

Methode 2: Komplexität verringern

Auch wenn wir das Tempo noch so stark verringern, so passieren immer noch viele Dinge gleichzeitig. Musik machen ist nun mal sehr komplex. Wir haben das besprochen. Und das Gehirn kann, wie gesagt, nur *ein* Ding im selben Augenblick lernen.

Darauf nehmen wir Rücksicht und zerlegen das zu Übende in seine Einzelteile und widmen uns diesen Einzelteilen separat. So ermöglichen wir dem Gehirn sich auf einen Punkt zu konzentrieren.

Schlagzeug spielen hat immer mehrere Ebenen. Nehmen wir einen komplexen Rhythmus an:

Horizontal:

Bei zwei Händen und zwei Füßen kommen wir auf bis zu vier Stimmen. Diese liegen wie Schichten/ Layers übereinander und werden gleichzeitig abgerufen. Beim Üben kommt häufig noch die 5te Ebene der eigenen Stimme hinzu, die fleißig vokalisiert.

Wir können hier die Komplexität verringern, indem wir:

- Jede Stimme einzeln spielen. Der Aspekt Koordination entfällt ganz und die Komplexität sinkt erheblich. Man kann ermitteln wie jede Stimme alleine klingt, welche technischen Anforderungen in dieser Stimme versteckt sind.
- Zwei Stimmen miteinander kombinieren. (Inklusive der eigenen Stimme). Mit den Beziehungen der zwei Stimmen steigt die Komplexität.
- Zwei andere Stimmen miteinander kombinieren.
- Drei Stimmen.... usw... Die Idee ist klar.

So lernen wir die Stimmen einzeln gut kennen, können sie getrennt automatisieren und ihr Verhältnis zueinander beobachten.

Bei weniger komplexen Pop- und Rock Grooves ist es so, dass Bassdrum und Snare eine „Melodie“ bilden. Dieser Melodie liegt ein rhythmisches Muster zugrunde das die Schülerin kennen, am besten auch vokalisieren sollte. Das schafft Klarheit. Anschließend wird der Rhythmus wieder auf Bassdrum und Snare aufgeteilt, orchestriert.

Vertikal:

In einem Song/ einer Etüde oder Übung liegen die „Ereignisse“ nicht nur in Schichten übereinander. Sie passieren im zeitlichen Verlauf auch hintereinander. Die Komplexität sinkt, wenn man einzelne Takte, oder auch weniger, herausnimmt und getrennt automatisiert. Stolpersteine sind oft Übergänge vom Groove ins Fill-In und Vom Fill-In zurück in den Groove. Diese Stellen kann man auch getrennt üben, dann wieder zusammensetzen.

Also: Mit horizontalen, oder vertikalen Schnitten kann die Komplexität beliebig verringert oder wieder gesteigert werden.

Methode 3: Dichte verringern/ Stop and Go

Im Unterricht erlebe ich oft, dass die Schülerin zum Beispiel einen Groove, den sie gerade lernt, eins, zwei Takte spielen kann, aber spätestens im dritten Takt aus der Kurve fliegt. Das ist ein klassischer Fall von zu großer Dichte. Das Gehirn läuft unter der Last der Informationen quasi über.

In einem solchen Fall sage ich:

„Spiele diesen Groove einen Takt lang, mache dann einen Takt Pause. Zähle aber auf jeden Fall weiter. Oder lasse das Metronom weiterlaufen. Bleibe im Fluss. Steige im nächsten Takt, oder wann immer Du so weit bist, wieder ein. Wieder für nur einen Takt.

In der „Pause“ hast Du Zeit für die Nachschau. (War das richtig? Wie gut war es...?) Und du hast Zeit Dich innerlich auf das nächste Ereignis, den zu übenden Groove, vorzubereiten, vorausdenken. So erhöhst Du Deine Trefferquote und Dein Gehirn lernt immer die richtige Bewegung und keine Fehler.

Wenn es Dir einige mal gelungen ist den fraglichen Groove fehlerfrei zu spielen, (mindestens achtmal, eher mehr) erhöhe die Dichte und probiere zwei Takte. Dann drei oder vier... Beobachte Dich selbst. Versuche noch vor dem Fehler eine Pause einzuschieben“.

Ein weiteres Beispiel: Der berühmte Paradiddle. (R L R R L R L L)

Nach einigem üben kriegt die Schülerin eine Schlagfolge hin, verspielt sich aber in der zweiten. Wenn sie jetzt versucht immer weiter zu spielen, produziert sie Fehler auf Fehler. Das ist ineffektiv und frustrierend. Deshalb: *Einmal* spielen, Pause. Noch mal spielen, Pause, usw. Der Puls, das Metronom läuft aber immer weiter. Wenn 10 oder 20 Paradiddles mit Pausen souverän funktionieren kann die Schülerin, die Dichte erhöhen und zwei oder drei hintereinander spielen....

Das Prinzip lautet also: Leere Strecken, Pausen einbauen und so die Dichte variieren.

Zusammenfassung

Natürlich kann man auch die drei Stellschrauben, Tempo, Komplexität, Dichte, kombinieren. Den Paradiddle kann man auch langsamer, dafür öfter hintereinander spielen. Den Groove kann man auch zunächst ohne die rechte Hand auf der HiHat spielen und so die Komplexität verringern, weil der Aspekt Koordination entfällt. Der Focus geht dann mehr auf die „Melodie“. (Jeder Groove hat die Aspekte „Melodie“ und „Koordination“, und natürlich „Tempo“.) Im Gegenzug kann man vielleicht Tempo oder Dichte steigern. Das ganze mal zu einem geeigneten Playalong probieren... Es ist ein ständiges austarieren. Ziel ist es immer im anvisierten Bereich von mindestens 90% fehlerfrei zu bleiben.

Die Beschäftigung mit Tempo, Komplexität und Dichte ermöglichen, sich mit dem Material wirklich auseinanderzusetzen, es besser kennenzulernen und konkret an den Knackpunkten zu arbeiten.

Die 10% Regel ist im Unterricht quasi permanent anwesend und sollte es auch zuhause bei der Schülerin sein. Sie ist im Unterricht das zentrale Werkzeug, um gestellte Aufgaben so zu variieren, dass sie der Schülerin „passen“. Zuhause liegt dies in der Verantwortung der Schülerin. So hat sie die Tools in der Hand das Anforderungslevel der Übungen selbstverantwortlich so zu variieren, dass immer effektives Üben möglich ist. Das notwendige, permanente Selbst-Feedback steigert die Konzentration.

Ein weiterer, sehr nützlicher Nebeneffekt dieser Methode ist, dass das Üben nicht geistlos ist, sondern sehr kreativ und konzentriert.

Der konzentrierte Geist langweilt sich nicht.

Eine Schülerin, die das kann, kommt schneller vorwärts und erlebt ihre Selbstwirksamkeit. Das wirkt sich positiv auf Motivation und Übe-Disziplin aus.

Tool 2: Die drei Phasen für nachhaltiges Lernen.

Das Erlernen eines Unterrichtsinhaltes im Sinne der Nachhaltigkeit geschieht in drei Phasen:
Aneignen – Vertiefen – Anwenden/ Kombinieren

- **Aneignen**
Eine gegebene Übung oder Aufgabe verstehen und ausführen können. In diesem Stadium fühlt sie sich noch ungewohnt an und erfordert die volle Aufmerksamkeit. Eine **mR** entsteht.

- **Vertiefen („auf Strecke“ bringen)**
Die gegebene Übung/ Aufgabe über einen längeren Zeitraum ausführen. Mit der Zeit kommt es zu einer Gewöhnung und Selbstverständlichkeit. Einzelteile werden immer seltener „vergessen“. Möglicherweise muss die Übung noch mit Hilfe der 10% Regel variiert werden. Zum Abschluss sollte die „Drei-Minuten-Regel“ angewandt werden. (Siehe unten). Die **mR** wird hier stabilisiert.
- **Anwenden/ Kombinieren**
Die Übung im musikalischen Kontext einsetzen (in Form oder auch improvisatorisch), oder mit Variationen derselben Übung kombinieren. Auch hier wieder die Drei-Minuten-Regel anwenden. Die **mR** wird weiter stabilisiert, mit anderen **mR** verknüpft und so zu größeren und komplexeren Paketen zusammengeführt.

Die Phase „Vertiefen“ sollte abgeschlossen, und mit der Drei-Minuten-Regel gesichert sein, bevor in die „Anwenden/ Kombinieren“ angegangen wird. Mit der Drei-Minuten Regel kann die Schülerin überprüfen, ob sie eine Aufgabe wirklich gemeistert hat.

Die Drei-Minuten-Regel:

Du hast eine gegebene Übung gemeistert, wenn du sie über drei Minuten fehlerfrei spielen kannst.

Ein Beispiel

Ein Beispiel soll demonstrieren, wie sich Anwendung dieser Prinzipien im Unterricht konkret niederschlägt.

In unserem Beispiel geht es gerade um Fill-Ins.

Schon ein einfaches Fill-In hat vier Aspekte:

- **Rhythmus**
Jedes Fill-In hat einen zugrunde liegenden Rhythmus.
- **Sticking/ Handsatz**
Dieser Grundrhythmus wird mit einer sinnvollen Kombination aus Schlägen mit rechter und linker Hand ausgeführt. Dieses Sticking/ Handsatz folgt bestimmten Gesetzmäßigkeiten, die verinnerlicht/ automatisiert werden müssen.
- **Orchestrierung auf dem Set**
Es gibt immer fast unendlich viel Möglichkeiten die Schläge des zugrunde liegenden Rhythmus auf den Einzelinstrumenten des Drum Sets zu verteilen. (Snare, Toms, Becken...) Manche Orchestrierungen machen ein Umstellen des Handsatzes nötig.
- **Technik**
Ein Fill-In muss auch technisch bewältigt werden. Zum Beispiel bei steigendem Tempo. Oder die Bewegungsabläufe werden komplexer, wenn Akzente oder Rudiments eine Rolle spielen.

Im Unterricht gehen wir dieser Reihenfolge entsprechend vor. In diesem Beispiel beschreibe ich die Arbeit mit meinem Arbeitsblatt: „Rhythmische Grundmuster – Level 1“. Dieses Arbeitsblatt enthält in der binären Version 14 Grundmuster im 8tel und 16tel Raster und keine Synkopen.

Schritt 1: Rhythmus:

Im Sinne der Kleinteiligkeit und Nachhaltigkeit wird die Lehrerin erst dafür Sorge tragen, dass ein bestimmtes Grundmuster zunächst rhythmisch voll verstanden ist:

Aneignen:

Das rhythmische in langsamen Tempo, **vokalisieren**. So wird die nackte, rhythmische Information durch das Nadelöhr des bewussten Erlebens geführt. Die Hände sind hierbei noch nicht beteiligt.

Vertiefen:

Das betreffende rhythmische Muster über eine Minute fehlerfrei und fließend vokalisieren. (Bei reinem Vokalisieren reicht meines Erachtens eine Minute).

Kombinieren:

Das erlernte Muster mit einem, oder mehreren anderen Mustern im Wechsel vokalisieren. So ist die Schülerin gezwungen die Muster immer schneller aus dem „Langzeitgedächtnis“ in den „Arbeitsspeicher“ zu laden. Das muss er ja auch, wenn er aus einem Groove heraus ein Fill-In spielen möchte. So werden diese mit der Zeit immer schärfer und das Erinnern und geht immer schneller. Schließlich reicht ein Blick auf das Notenblatt und die Rhythmische Information, - die **mR**, ist da, ohne anhand der Notenwerte errechnet zu werden. Das ist das Ziel.

Schritt 2: Handsatz

Jetzt wird der Rhythmus konkret gespielt.

Aneignen:

Der Handsatz, also die Abfolge von rechter und linker Schlaghand wird festgelegt und memoriert. Zunächst in freiem Tempo. Gespielt wird auf der Snare oder einem Practice-Pad. Der bereits vorhandenen rhythmischen Information wird hier der passende Bewegungsablauf hinzugefügt. Die mentale Repräsentation wird komplexer.

Vertiefen:

Den erlernten Handsatz in einem lockeren „Spieltempo“ auf Strecke“ bringen. Gerne mit Begleitmusik in passendem Tempo. Drei Minuten Regel.

Kombinieren:

Wie oben mit anderen bereits erlernten Rhythmen und deren Handsätze im Wechsel spielen.

Schritt 3: Orchestrierung

Sind Rhythmus und Handsatz verinnerlicht, kann die Schülerin mit Orchestrierungen experimentieren und diese als Fill-In einsetzen.

Aneignen:

Zunächst eine einfache Orchestrierung festlegen. Zum Beispiel den ersten Schlag auf die Hängetom legen, alle weiteren Schläge auf die Snare. Diesen Ablauf in langsamen Übetempo memorieren.

Vertiefen:

Auf Strecke mit der Drei-Minuten-Regel.

Kombinieren:

Mit weiteren Orchestrierungen im Wechsel spielen.

Schritt 4: Anwenden und kombinieren.

Bis hierhin haben wir nur Inselbegabungen gelernt, die noch nichts miteinander zu tun haben. Eine **mR** ist aber erst dann wirklich einsetzbar, wenn sie auch fließend eingebaut werden kann.

Zum Beispiel:

3 Takte Groove xy, im vierten Takt ein ausgewähltes Grundmuster mit festgelegter Orchestrierung als Fill-In.

Hier wird auch der wichtige Punkt Transition bearbeitet und automatisiert: Also der Übergang vom Groove ins Fill-In und wieder zurück in den Groove. Jetzt kann die Schülerin auch die erarbeiteten Fill-Ins in Playalongs einsetzen, was den Faktor Spaß wieder etwas in den Mittelpunkt rückt.

Tool 3: Die 3 Kontrollebenen

Bis hierhin wissen wir also *was* wir lernen und *wie* wir lernen. Die gegebene Aufgabe ist klar formuliert und los geht's also. Wie aber beurteile ich den Übungserfolg? Schon klar. Hingekriegt oder nicht hingekriegt. Aber geht's noch etwas genauer?

In der medizinischen Forschung wird anhand klar definierter „Outcome-Parameter“ beurteilt, ob die untersuchte medizinische Intervention, - Medikamentengabe, Operation, Einsatz von Hilfsmitteln o.Ä., - erfolgreich ist oder nicht. Diese Parameter können zum Beispiel bestimmte medizinische Werte sein, die über einen definierten Wert steigen oder sinken sollen. Blutwerte, Nervenleitfähigkeit, Lungenvolumen.... Oder Beweglichkeit von Gliedmaßen, Belastbarkeit, Vitalzeichen.... Auch das individuelle Befinden der Patientin wird gerne per Fragebogen vor, während und nach der Intervention erhoben. Das Ganze wird anschließend statistisch ausgewertet und untersucht, ob und wie die Intervention die Outcomeparameter signifikant beeinflusst oder nicht. Wir müssen hier nicht ins Detail gehen. Wichtig ist die Methode:

Zielwerte sehr genau definieren, anhand derer eine Erfolg oder Misserfolg festgemacht wird.

Diese Methode lässt sich prima auf unseren Bereich übertragen.

Was also wären die Outcomeparameter, die unseren Überfolg definieren? Nun, da es eine Menge an Übungen gibt, fast wie Sterne im Universum, kann ich hier nicht jede einzelne definieren. Sehr wohl aber kann ich die übergeordneten Gruppen oder Ebenen benennen, anhand derer ich die jeweilige Übung beurteile. Als da wären:

Die drei Kontrollebenen:

Optischer Eindruck – Akustischer Eindruck – Sensorischer Eindruck

Das Qualitätsmerkmal ist auf allen drei Ebenen das Gleichmaß, oder, vielleicht besser: Verlässlichkeit. Denn Achtung: Gleichmaß heißt hier nicht zwangsläufig mathematisch korrekt oder quantisiert. („Quantisiert“ wird häufig bei der Musikproduktion mit dem Computer. Die Töne werden per Mausclick an das mathematisch perfekte zeitliche Raster gerückt). Bildlich gesprochen: Es kann durchaus auch etwas „eiern“. Aber dann bitte immer um den gleichen Wert. So kann man sich drauf einstellen und das Feel kann interessant sein.

Die 3 Kontrollebenen im Detail:

1. Optischer Eindruck / Bewusste Kontrolle

Sieht die Bewegung so aus, wie sie aussehen soll?

- Wie ist der Weg der Trommelspitze? Gerade? Schlangenlinie?
- Wie nah am- oder weit weg vom Fell steht die Stockspitze?
- Wo genau wird das Fell getroffen?
- Wie ist die Stellung der Arme und Hände?
- Wie ist der „Bewegungscharakter“? Fließend? Stakkato? Weich?
- Wie liegt der Stock in der Hand?
- Gibt es Bewegungen, die nicht unmittelbar zum Schlag führen?

-

Alles das können Lehrer und Schüler mit den Augen beobachten und mit der Zielvorgabe abgleichen.

2. Akustischer Eindruck / Bewusste Kontrolle

Klingt das Ergebnis so, wie es klingen soll?

- Ist die Dynamik so, wie sie sein soll? Piano, mezzopiano, mezzoforte, forte?
- Klingen Schläge mit links genauso wie die mit rechts?
- Wie verändert sich der Klang, wenn die Snare, Trommel, Becken an anderer Stelle getroffen werden?
- Timing: Wie liegen die Schläge im Verhältnis zum Klick?
- Sind die Subdivisions klar hörbar?
- Erklungen Schläge, die gleichzeitig erklingen sollen wirklich gleichzeitig?
- Klingt es fließend, oder irgendwie unruhig?
- Wie stehe ich im Verhältnis zur Musik? Bei Playalong oder mit Mitmusikern? Schwimmen alle im gleichen Tempo? Sind die Phrasierungen gleich? Oder „reibt“ etwas?
-

Was ist jeweils das Ziel und wie das Ergebnis? Hinhören. Vergleichen.

3. Sensorischer Eindruck / Gefühl / bewusst und intuitiv.

Das „Interface“ zwischen unserem Gehirn und dem klingenden Instrument ist unser Körper. Der ist ausgestattet mit feinsten Sensorik. Die *sensorische Kontrolle* ist möglicherweise das effektivste Kontrollinstrument, das uns zur Verfügung steht. Und es ist spezifisch menschlich.

Technik

Jede Aktion am Schlagzeug erzeugt ein bestimmtes Gefühl im Körper. Bei technischen Aspekten, also Bewegungen, sind diese ganz konkret sensorisch spürbar. Die Bewegung im Handgelenk, den Fingern, die Beschleunigung oder Verlangsamung. Die Spannung oder Entspannung der beteiligten Muskeln. Der unterschiedlich starke Druck an den Stellen, die Berührung mit dem Trommelstock haben. Der Unterschied im Krafteinsatz zwischen laut, heftig und leise, sanft usw..

Eine herausragende Rolle spielt dabei die Dosierung des Krafteinsatzes. Diesen kann man indirekt sehen, zum Beispiel wenn die Hand aussieht als hielte sie einen Hammer, und unmittelbar spüren. Zuviel ungerichteter Krafteinsatz zerstört die Bewegung.

Es ist leicht einer Billardkugel, die schon in die richtige Richtung rollt, mit einem Schups mehr Tempo zu verleihen. Es braucht aber viel mehr Kraft, einer schon rollenden Kugel eine neue Richtung zu geben.

Timing

Beim Timing gibt es nur indirekte sensorischen Effekte. Doppelt so schnelles Tempo erfordert doppelt so schnelle Bewegungen, die natürlich sensorisch spürbar sind. Jedes Tempo erzeugt aber auch ein Gefühl *an sich* und das ist bei einigem Training nicht weniger konkret. Es fühlt sich anders an einen Standard-Groove in 80 bpm oder in 160 bpm zu spielen. Bei so großen Sprüngen ist das jedem klar. Es besteht aber auch ein fühlbarer Unterschied zwischen 90 bpm und 92 bpm. Jedes Tempo erzeugt ein eigenes „Gefühl“.

Aber auch die unterschiedlichen Platzierungen der Schläge auf dem Netz aus Puls und Subdivisions erzeugen ein unterschiedliches „Gefühl“

Es fühlt sich auch anders an, einen Schlag auf den Downbeat zu setzen, oder auf den Upbeat/ Offbeat. Ein ternärer Rhythmus (Swing, Shuffle...) erzeugt im Körper des Schlagzeugers ein ganz anderes Gefühl, als ein binärer Rhythmus. usw... Das Spielen des Instrumentes Schlagzeug, und überhaupt aller Instrumente, ist eine sensorisch erlebbare Körpererfahrung.

Es gilt das alles möglichst trennscharf und bewusst zu erleben, zu spüren und zu speichern. (Deshalb *kleinteilige* Aufgaben und *bewusstes Üben*).

Der Weg nach innen

Der sensorische Eindruck ist aber nicht nur ein wirksames Kontrollinstrument. Er erfüllt auch eine weitere Aufgabe:

Er ist der Weg die zwei ersten Ebenen, optischer und akustischer Eindruck, ins Unterbewusste, Intuitive zu leiten, wo sie ja hinsollen. Nicht vergessen: Intuitives spielen bleibt das Ziel. Bewusstes Üben ist nur die Straße dorthin. Wie also funktioniert diese Überleitung nach innen?

Blättere zurück zu den Listen bei optischem und akustischem Eindruck. Hinter jedem Eintrag denkst du dir:

- Wie fühlt es sich an in dem Moment, wo der Eindruck so ist, wie er sein soll?

Dieses Gefühl oder sensorische Erlebnis speicherst du und versuchst es bei der nächsten Aktion zu reproduzieren.

Mit der Zeit wirst du immer besser dabei und aus *bewusster Kontrolle von außen* wird *Fühlen von innen*. Die mentale Repräsentation wird dabei immer weiter geschärft und irgendwann reicht die musikalisch, klangliche Vorstellung und der Körper vollzieht die verknüpften Bewegungen.

Wenn das erreicht ist, fühlt es sich so an als würde es buchstäblich von alleine spielen. Ein nahezu mystischer, fast religiöser Moment. Wenn das mit weiteren Abläufen gelingt, Rudiments, Fill-Ins, Grooves, etc., und diese bruchlos miteinander verknüpft werden, spielst du frei und ohne bewusste Kontrolle. Dann bist du fast am Ziel.

Die Schülerin hat also mit sehen, hören und fühlen drei Ebenen zur Verfügung, mit denen sie das Ergebnis ihrer Bewegungen überprüfen kann. Diese zu kennen und bewusst einsetzen zu können ist integraler Teil des Unterrichts.

Was ist die Konsequenz für den Unterricht?

Der Unterricht sollte so gestaltet sein, dass die Schülerin lernt diese Entscheidungen selbständig zu treffen und die 3 Tools quasi instinktiv einzusetzen, sobald sie bei ihrer Übung auf Schwierigkeiten stößt.

Die Lehrerin stelle Fragen wie:

„Bist du noch innerhalb der 10%?“

„Was kannst du tun? Tempo, Komplexität oder Dichte verringern?“

„Was genau ist hier die Aufgabe?“

Zielsetzung oder: Der Weg ist das Ziel.

Falsche Ziele sind oft ein wichtiger Grund für unseriösen Unterricht und unbefriedigende Übepaxis.

Was ist ein falsches Ziel, was ein richtiges Ziel? Ein richtiges Ziel ist in unserem Kontext eines, das ich aus eigener Kraft und in absehbarer Zeit erreichen kann. Ein falsches Ziel ist eines, das diese Eigenschaften nicht erfüllt.

Falsche Ziele sind demnach solche, die zu weit in der Zukunft liegen. Solche Ziele, die Fähigkeiten voraussetzen, die noch gar nicht entwickelt sind. Solche Ziele, bei denen der Weg dorthin nicht sichtbar ist. Das sind falsche Ziele, die zu Misserfolg führen.

Wenn ich das Ziel, und den Weg dorthin *gleichzeitig* sehe, und die Voraussetzung erfülle, diesen Weg zu gehen, dann ist es ein richtiges, weil erreichbares Ziel.

Ein Fernziel ist nicht grundsätzlich falsch. Es ist oft wichtig als Vision und Motivation um dranzubleiben auf dem langen Weg. Aber als Ziel im Übungsalltag ist es aus den oben genannten Gründen nicht zu gebrauchen.

Bezogen auf Lehrer- und Schülerin haben wir zwei Perspektiven, oder sagen wir Sichttiefen:

Die Lehrerin, sieht, jedenfalls wenn es eine gute Lehrerin ist, weit nach vorne und er sieht auch klar und deutlich den Weg.

Die Schülerin sieht ganz am Anfang nur das, was die Lehrerin ihr zeigt. Eine fleißige Schülerin wird mit der Zeit mehr und mehr in der Lage sein selbständig mehr vorzuschauen und mehr vom Weg zu sehen, der vor ihr liegt. Eine wirkliche Anfängerin aber ist darauf angewiesen, dass die Lehrerin ihr dem nächsten Meter, den folgenden Schritt zeigt.

Der *Weg selbst* zum fernen Ziel darf also nicht übersehen werden.

Jeder lange Marsch zum fernen Gipfel hat Etappen-, Abschnitts-, Tagesziele. Am Ende der Woche soll Landstrich X durchquert sein. Am Ende des Tages soll Lager Y erreicht sein. Dann gibt es noch Punkte an denen Rast gemacht wird. Und zwischen all diesen Abschnitten, Zwischenzielen muss der erste, der zweite, dritte Schritt und viele Tausend weitere getan werden. Das *Ziel* ist dann immer der nächste Schritt.

Ich unterscheide fünf Arten von Zielen.

1. Fernziel: Ferne Zukunft, Jahre

- Ein toller Schlagzeuger werden
- Die „eigene Stimme“ finden
- Technische Brillanz erreichen
-

2. Etappenziel Level: Nähere Zukunft, Jahre, Monate

- Technische Grundlagen des jeweiligen Levels erlernen (Anfänger, Anfänger mit Vorkenntnissen, Fortgeschrittener, semi-professionelles Level, professionelles Level).
- Technische und stilistische Grundlagen eines Stils erlernen. (Jazz, Metal....)

3. **Abschnittziel Teilbereich: Monat, Wochen**

- Teilbereich des jeweiligen Levels/ Stils : Technik, Hände, Füße, Koordination usw....
- Eine bestimmte Etüde/ Musikstück
- ...

4. **Tagesziel: Heute**

Die heutige Übe-Aufgabe bewältigen oder vertiefen.

5. **Der Weg, der nächste Schritt: Jetzt gerade**

- Die nächste Bewegung, wie fühlt sie sich an?
- Das kommende Fill-In/ Übergang
-

Der Job der Lehrerin besteht darin, den Blick der Schülerin auf ihre Füße und dem nächsten Schritt zu lenken. Insofern ist dann tatsächlich der Weg das Ziel. Wenn das lange genug gelingt, wird aus einzelnen Schritten eine lange Strecke in die richtige Richtung. Wenn die Schülerin dann von Zeit zu Zeit zurückblickt, wird sie feststellen: „Huch, ich bin ja schon ganz schön weit gekommen“. Du kennst diesen Effekt vielleicht von langen Wanderungen.

Das endgültige Ziel und das letzte Basislager davor

Das letzte Ziel ist das Erreichen von kreativem Ausdruck. Richtig?

Dieser Ausdruck muss nicht zwangsläufig auf atemberaubendem, technischem Niveau stattfinden.

Um wieder in Bildern zu sprechen: auf dem Niveau von 8.000 Metern ist die Aussicht fraglos atemberaubend. Aber es ist auch auf 5.000 Metern sehr schön. Auch auf 1.000 oder 500 Metern kann man lange, ausgedehnte und sehr schöne Touren machen und eine schöne Zeit erleben.

Will sagen: Kreativer Ausdruck findet auf *jedem* technischen Niveau statt und jedes Niveau hat seine eigenen Gipfel. Die Lehrerin führt ihre Schülerinnen zum jeweils letzten Basislager vor diesem Gipfel. Ab hier benutzt die Schülerin ihre erlernten Fähigkeiten, um das letzte Stück alleine zu gehen. Jetzt ist sie frei ihren eigenen Ausdruck zu finden, nach ihrer Stimme zu suchen und diese hörbar zu machen, ihren eigenen Gipfel zu kreieren, sprich, ihre Kreativität zu entdecken.

Voilà. Mission accomplished!

Selbstbeobachtung, Selbstwirksamkeit

Eine Schülerin, die sich im Unterricht 20-mal erfolgreich selbst korrigiert hat, wird zufriedener nach Hause gehen als eine, die 20-mal von der Lehrerin korrigiert wurde. Denn jede Korrektur sendet auch die Botschaft: „Das hast du falsch gemacht“. Jede erfolgreiche Selbstkorrektur aber hinterlässt tiefere Spuren im Gehirn und verstärkt das Gefühl von Selbstwirksamkeit. Diese ist für Motivation und erfolgreiches Üben unabdingbar.

Die Schülerin sollte also lernen, sich selber zuzuhören, ihre Fehler selbst zu erkennen und adäquat reagieren zu können.

Mit den drei Lernphasen, den drei Kontrollebenen und der 10% Regel hat sie die dazu nötigen Werkzeuge an der Hand.

Die Lehrerin sage also so selten wie möglich „Das war falsch“. Stattdessen gebe sie Hinweise und frage die Schülerin über ihre Darbietung.

Kommentare und Fragen, die hilfreich sind:

- „War das richtig? Was meinst du?“
- „Zähle laut“ (In den meisten Fällen merkt die Schülerin ihren Fehler selbst wenn sie laut zählt)
- „Spiele das noch einmal. Danach werde ich Dich fragen wie gut du das gemeistert hast.“
- „Wie schätzt du deine Fehlerquote ein? Was kannst du unternehmen?“ (Anwendung 10% Regel)

- „Spiele das nochmal. Gleich werde ich Dich fragen wie Dein Timing war“ (Die Selbsteinschätzung dazu ist oft richtig)
- „Wo ist der Puls? Wo ist die „1“?
- „Wie soll diese Bewegung aussehen“
- „Wie soll das klingen?“
- „Vokalisier das nochmal bevor du das spielst“ (rhythmisches Verständnis)
- „Jetzt weiß ich, dass du das zuhause gut üben kannst“
- „Das war gut. Nochmal“
- „Du hast das jetzt 5 Minuten gespielt. Merkst du einen Unterschied? Wo?“
- „Wie war noch mal die Aufgabe?“
- „Was *genau* ist hier die Aufgabe?“
- „Wo ist der Haken? An welcher Stelle stolperst du?“
- „Die Aufgabe lautet nie: *Spiele das so*, sondern immer: *Bemühe Dich darum*.“
- „Hast du das Gefühl, dass du das bewältigen kannst?“
- „Versuch mal zu beschreiben, was die Schwierigkeit ist.“
- „In welcher der drei Lernphasen bist du gerade?“
- „Kriegst du das hin, oder kannst du das?“
- „Was ist das übergeordnete Ziel dieser Übung? Warum machst du das?“
- „Orientiere Dich nochmal, bevor Du das spielst.“ (Nicht in die Übung stolpern)
- „Erst einzählen. Dann Spielen“ (Nicht in die Übung stolpern)
- „Sprich mir nach: Ich habe diese Aufgabe gut gemeistert“
- „Sprich mir nach: Ich habe gerade erfolgreich geübt“
- „Sage nicht. Ich kann das nicht. Sage: Ich werde mich darum bemühen“
- „Jeder Schritt in die richtige Richtung ist ein Erfolg“
- „.....“

Die Lehrerin sieht die Schülerin nur einmal in der Woche. Sonst ist sie beim Üben alleine. Die Schülerin muss alleine ihre Fehler bemerken und entscheiden, wie sie darauf reagiert.

Wie eingangs schon erwähnt:

Der Schülerin beim Aufbau einer funktionierenden Selbstkontrolle und einer nachhaltigen und effektiven Übepraxis zu helfen ist **die zweite wesentliche Aufgabe der Lehrerin**. Das Erleben von Selbstwirksamkeit wirkt sich fraglos positiv auf Motivation, Übepraxis und Selbstbewusstsein der Schülerin aus.

Motivation

Die schlechte Nachricht lautet: Keine Lehrerin kann ihre Schülerinnen motivieren. Ich halte die motivierende Lehrerin für einen Mythos. Der „Durst“ nach neuen Erkenntnissen und das Bedürfnis die eigenen Fähigkeiten in einem bestimmten Bereich auszubauen muss schon vorhanden sein und keine Lehrerin der Welt kann mit keinem noch so „interessanten“ Unterricht diesen Durst in die Schülerin einpflanzen.

Ich glaube, dass der Versuch, Unterricht „interessant“ und „abwechslungsreich“ zu gestalten, häufig dazu führt, dass der oben beschriebene Weg verlassen wird und stattdessen ein bunter Strauß an Möglichkeiten präsentiert wird.

Dieses aber vernachlässigt die Nachhaltigkeit und kreiert häufig falsche, weil nicht erreichbare Ziele. Die Folge: Nichts funktioniert wirklich flüssig, die Ziele werden nicht erreicht. Das erzeugt: Demotivation. Unterricht kann also Motivation nicht erzeugen, aber schlechter Unterricht kann sie recht gut zerstören.

Die gute Nachricht lautet: Gelungener Unterricht kann einiges tun, diese natürliche Motivation zu erhalten und zu stärken.

Ich gehe also von einer Schülerin aus, der intrinsisch motiviert ist, also aus sich selbst heraus schlicht Bock hat, das Instrument Schlagzeug zu erlernen.

Das Motivations-Konto

Was stärkt Motivation? Lernerfolg und das Gefühl von Selbstwirksamkeit.

Jede Schülerin berechnet, häufig unbewusst, seine *Anstrengung/ Ergebnis-Relation*. Fällt diese Berechnung positiv aus, bleibt die Motivation erhalten, weitere Anstrengung zu investieren. Fällt sie dauerhaft negativ aus, wird die Motivation schwinden. Das ist nur natürlich und hat nichts mit „Faulheit“ zu tun. („Faulheit“ ist ein Konzept aus dem letzten Jahrtausend. Also ehrlich...)

Es ist also der Job der Lehrerin die Fähigkeiten ihrer Schülerin gut zu kennen, und ihre Aufgaben so zu gestalten, dass die Anstrengung/ Nutzen-Relation insgesamt positiv ausfällt.

Wichtig in diesem Zusammenhang:

Richtig vergleichen.

Ich halte das sich-Vergleichen mit anderen für eine natürliche, menschliche Eigenschaft. Jeder Mensch vergleicht sich mit anderen und ermittelt so seine eigene Position in der betreffenden Kategorie. Das ist nicht immer sinnvoll, aber nun mal menschlich.

Schlagzeuger vergleichen sich also permanent mit Schlagzeugern und gelangen so häufig in die Situation auf Referenzen zu treffen, die unerreichbar sind. Gerade heutzutage wo in den Sozialen Medien ständig Schlagzeuger der Weltelite zu sehen sind, die unglaubliches zeigen und scheinbar die Gesetze der Physik außer Kraft setzen. Die Gefahr dabei: Falsche, weil unerreichbare Ziele. Was wir da sehen ist häufig mindestens 10.000 Überstunden oder mehr entfernt.

Ich sage meinen Schülern, und auch mir selbst häufig:

Vergleiche Dich mit Dir selbst von vor zwei Wochen.

Das schöne dabei: Eine brauchbare Übe Routine vorausgesetzt siehst Du immer Fortschritt und der Vergleich fällt positiv aus. Das motiviert, anstatt zu demotivieren.

Eine gute Lehrerin verschafft der Schülerin Erfolgserlebnisse.

Sorge dafür, dass die Schülerin mit einem Erfolgserlebnis den Unterricht verlässt und mit den Werkzeugen und dem Zutrauen, diesen Erfolg zuhause zu wiederholen.

Diese Erfolgserlebnisse zahlen auf ein unsichtbares Motivations-Konto ein. Dieses Konto sollte immer gut gefüllt sein. Dann ist die Schülerin auch eher bereit, also motiviert, sich auch mal einer schweren Aufgabe zu widmen, bei der sie sich durchbeißen muss.

Es kommt vor, dass die Lehrerin auf die Lernerfolge ihrer Schülerin hinweisen muss. Manche Schülerin ist eher auf den Mangel fokussiert, ärgert sich so sehr über jeden Fehler, dass sie die Erfolge einfach übersieht. Fehlerorientierung ist ein Laster dem Schüler- und Lehrerinnen gleichermaßen entsagen müssen.

Kreativität

Mit der Kreativität ist es wie mit der Motivation. Sie lässt sich nicht erzeugen oder lehren. Der Durst nach neuem, das Bedürfnis, etwas zu erschaffen, muss schon vorhanden sein. Was es braucht, um dieses Bedürfnis zu stillen, sind Möglichkeiten. Also Werkzeuge, Vokabeln, Fähigkeiten. Und damit gestalterische Optionen. Die Frage muss sein: „Schau auf Deine Werkzeuge und Vokabeln. Was kannst du damit anfangen?“

Ganz grundsätzlich geht es in meinem Unterricht nicht so sehr darum die Schülerin an Plätze zu führen. Stattdessen geht es darum, sie mit dem Rüstzeug auszustatten, das sie braucht, diese

Plätze und Ziele selbst zu erreichen oder noch besser: Diese Ziele selbst zu setzen. Weiter oben habe ich vom „letzten Basislager vor dem Gipfel“ geschrieben. Kreativität findet auf diesem letzten Stück zwischen Basislager und, selbstgewähltem, Gipfel statt. Ohne die Lehrerin.

Zusammengefasst / Deliberate Practice

Der Weg, den ich hier beschreibe...

- ... berücksichtigt die Komplexität des Themas (Erlernen eines Instrumentes)
- ... berücksichtigt die Eigenschaften des Organs mit dem wir Lernen: Dem Gehirn
- ... beinhaltet ein sinnvoll aufbauendes Curriculum, das der Schülerin die Lerninhalte gibt, die sie zu diesem Zeitpunkt braucht und setzt auf den Vorkenntnissen der Schülerin auf. (Didaktik)
- ... zergliedert diese Lerninhalte in kleine Häppchen, die vom Gehirn auch sinnvoll verarbeitet werden können. (Didaktik, Methodik, Gehirngerechtes Lernen)
- ... achtet auf Nachhaltigkeit (hinkriegen versus können)
- ... installiert ein wirkungsvolles Feedbacksystem der Lernkontrolle und lehrt die Schülerin dieses selbständig einzusetzen. (3 Lernphasen, 3 Kontrollebenen, 10%-Regel)
- ... ermöglicht so wirklich konzentriert und fokussiert zu arbeiten.

Dieser Weg erfüllt alle Forderungen des „*Deliberate Practice*“. Zu deutsch: *Bewusstes Üben*. Dieses Schlagwort gewinnt seit einigen Jahren an Popularität.

Ein herausragender Protagonist dieser „Methode“ ist K. Anders Ericsson, Professor für Psychologie an der Florida State University. Ericson ist weltweit anerkannter Excellence Forscher und gilt als „Erfinder“ des „Deliberate Practice“

In seinem Buch *Top – Die neue Wissenschaft vom bewussten Lernen*, (mit Co Autor Robert Pool, Wissenschaftsredakteur, schreibt u.a. für *Science, Nature* und *New Scientist*) untersucht Ericson zum Beispiel die Lernmethoden von herausragenden Sportlern, Golfern, Basketballspielern oder auch Schachspielern u. a. mehr, und destilliert aus seinen Erkenntnissen ein Set an Methoden und Elementen, welche zusammengefasst *Deliberate Practice* ergeben.

Zitat aus diesem Buch:

„Zusammengefasst kann man gezieltes Üben so beschreiben: **Verlassen Sie Ihre Komfortzone** und gehen Sie dabei unbedingt **fokussiert** vor, mit klaren **Zielen**, einem **Plan** zum Erreichen dieser Ziele und einer Methode, die eigenen Fortschritte zu **überwachen** (Feedback). Ach ja, und überlegen Sie, wie Sie **Motivation** beibehalten können. Diese Methode stellt für jeden, der Fortschritte erzielen will, einen hervorragenden Anfang dar.“

Schlußwort

Alles, was ich hier beschreibe ist mehr als zu sagen: „Ok, danke“ und im Buch XY auf die nächste Übung zeigen. Das kann wirklich jeder und ist keine Herausforderung. Herausfordernd ist, sich auf jede Schülerin einzeln einzustellen, passgenaue Aufgaben zu formulieren und bei Problemen nicht vorschnell die Lösung zu präsentieren, sondern sie beim Bewältigen gerade so viel wie nötig und so wenig wie möglich zu unterstützen. Es ist anstrengend nicht zu sagen: „mach mal so“, stattdessen zu Fragen: „Was meinst du, was Du unternehmen könntest“? Es dauert eine Weile, bis Routinen wie laut zählen, die Anwendung der 10% Regel usw. beim der Schülerin so etabliert sind, dass sie diese anwendet, ohne von mir dazu aufgefordert werden zu müssen. (Deshalb macht es oft Sinn nicht sofort einzugreifen. Nur so hat die Schülerin Gelegenheit selbst zu reagieren). Wenn das aber passiert, freue ich mich

die „Arbeit“ investiert zu haben. Denn dann habe ich das Gefühl der Schülerin etwas vermittelt zu haben, was immer bleiben wird.

Das gelingt mal besser, mal schlechter. Aber für mich als Lehrer gilt auch, was für meine Schülerinnen gilt:

Ich werde mich darum bemühen

In diesem Sinne:

Keep on drummin´

Frank Mellies

Mai, 2021

frank@groove-coach.de
schlagzeuglernenonline.de
schlagzeugunterricht-muelheim.de