Begabtenförderung -



Verfasserin:	Ya-Wan Chen	Kernmattstrasse 24 4102 Binningen Schweiz	
Betreuer:	Professor Victor Müller-Oppliger		
Studiengang:	"Integrative Begabungs- und Begabtenförderung" 06 - 09 Pädagogische Hochschule der Fachhochschule Nordwestschweiz Institut Weiterbildung und Beratung		
Datum:	5. November 2009		

Ich danke Professor Christoph Sischka, dem Leiter der Freiburger Akademie zur Begabtenförderung (FAB), mit seinem Erlaubnis und seiner Koordination war es möglich, dass ich an der Freiburger Akademie zur Begabtenförderung hospitieren konnte, ausserdem danke ich Sol Gabetta und Paolo Pandolfo für ihre Bereitschaft zu den Interviews.

Bemerkungen:

In dieser Arbeit sind alle Personen einheitlich maskulin geschrieben, zum Beispiel

Schüler = Schüler und Schülerin Lehrer = Lehrer und Lehrerin Förderer = Förderer und Förderin Forscher = Forscher und Forscherin Instrumentalist = Instrumentalistin.

Instrumental bedeutet auch Gesang.

Inhaltsverzeichni

Einleitung	1
Kapitel 1 Begegnung mit den Begriffen	3
1.1 Was ist Begabung?	3
1.2 Was ist musikalische Begabung?	7
1.3 Wie begabt ist hochbegabt?	13
1.4 Hochleistungsmodelle	15
1.5 Abschied von IQ und MQ-Test	21
1.5.1 Was ein IQ-Test nicht misst	24
1.5.2 Aus der Expertiseforschung	24
1.5.3 Von Neuropsychologen	25
Kapitel 2 Die Förderung	29
2.1 Nature or Nurture	29
2.2 Welche Förderung wird es sein?	29
2.3 Warum die Begabten fördern?	31
2.3.1 Das Recht / Chancen	31
2.3.2 Underachievement	32
2.3.3 Persönlichkeitsentwicklung	34
2.3.4 Kreativität	35
2.3.5 Motivation	38
2.3.6 Musiknachwuchs	40
2.4 Defizit in der Begabtenförderung	41
2.4.1 Etikettierung	41

2.4.2 Belastung durch Druck	42
2.4.3 Pubertät	44
2.4.4 Meisterlehre	46
Kapitel 3 Beispiele in der Geschichte und Gegenwart	48
3.1 Neapolitanisches Konservatorium	48
3.2 Wolfgang Amadeus Mozart	49
3.3 Yo-Yo Ma	52
3.4 Interview mit Sol Gabeta	53
3.5 Interview mit Paolo Pandolfo	57
Kapitel 4 Massnahmen	64
4.1 Lernstil	66
4.2 Neues Lernverhalten	67
4.3 Neuer Lehrertyp (und Förderertyp)	70
4.4 Improvisation	73
4.5 Schulen	76
4.6 Ressourcenraum	79
4.7 Akzeleration	80
4.8 Mentoring	81
4.9 Elternbildung	81
4.10 Finanzierung	83
Kapitel 5 Rahmenbedingungen	84
5.1 Organisation	84
5.2 Lehrerausbildung	87
5.3 Forschung	91
Zusammenfassung	92

Literaturverzeichnis:	95
Abbildungsverzeichnis:	101
Tabellenverzeichnis:	101

Einleitung

Förderung ist nicht gleich Förderung!

Warum das? Weil Förderung ein Slogan geworden ist. Dr. Günter Schmid, Direktor der Sir-Karl-Popper-Schule in Wien, schrieb einen Artikel mit diesem Titel:

"Förderung ist nicht gleich Förderung - nicht Strukturen, sondern Haltungen machen den Unterschied, [...] richtig verstandene Begabungsförderung will aktive Selbststeuerung des Lernprozesses und Eigenverantwortung bei den Lernenden generieren und sie auf diese Weise befähigen, das eigene Leben bewusst zu gestalten. 'Lebensgestaltendes lernen' sollte jeder Schule als ultimatives Ziel vor Augen stehen. Ein so ehrgeiziger Anspruch kann aber nicht einfach durch zusätzliche Angebote oder strukturelle Veränderungen im Kleinen verwirklicht werden: Hier ist ein grundsätzliches Umdenken des gesamten Systems gefragt." (Begabungsförderung Newsletter 12 / 01.2006 S.17-19)

Auch in der Musikbildung ist "Begabungsförderung" ein Trend geworden. Doch es ist nicht ganz klar, worum es geht. Handelt es sich um Begabungsförderung oder Leistungsförderung? Ist die Förderung nur eine Frage vom Curriculum oder Förderprogramm? Mit welchem Ziel fördern wir? Musikstudium, Preisträger, Virtuose, Musikstar oder bilden wir "Mozarte" in allen begabten, jungen Menschen? Wer beansprucht eine Förderung und wer beteiligt sich an dieser Idee? Was ist noch zu beachten? Wie gestalten wir eine sinnvolle Förderung, die wissenschaftlich auch fundiert ist?

"Hat man bisher beim Gedanken an Förderung, ausgehend vom gebannten Blick auf die Defizite (gewissermassen auf die Löcher im Emmentaler), immer nur das Nachhelfen, die Krücke bei beschwerlichem Vorankommen im Auge gehabt, so beginnt sich nunmehr der ideologische Nebel zu lichten und die Aussicht auf eine neue Sichtweise frei zu geben. [...], dass nicht begabungsadäquates Forschreiten in einem beliebigen Teilbereich als zwingender Anlass verstanden werden muss, mit positiven Fördermassnahmen dem von der Natur vorgegebenen Plansoll gerecht zu werden" (Günter Schmid 2006).

Förderung darf nicht zum Schlagwort verkommen. Mein Anliegen ist, dass wir vom Trendwort wegkommen und uns das wacklige, neblige Konzept der Förderung ernsthaft neu überlegen, und dann starten. Denn Bildung ist ein langfristiger Prozess. Sie darf auf keinen Fall oberflächlich gehandelt werden. In dieser Arbeit "Mozartfabrik?" werde ich mich mit folgenden Fragen auseinandersetzen:

- · Was ist Begabung?
- · Was ist eigentlich musikalische Begabung?
- · Wie begabt ist hochbegabt?
- · Was helfen IQ-Tests, MQ-Tests?
- · Oder wie erkennt man musikalische Begabungen?
- · Um welche Förderung handelt es sich?
- Warum müssen wir Begabte fördern?
- · Wann ist eine Fördermassnahme angemessen?
- · Welche Probleme könnten auftreten?
- · Was ist das Manko der jetzigen Förderung?
- Wie können Lehrer und Förderer sich dafür ausrüsten?
- · Wie kann sich die Förderung weiterentwickeln?
- · Womit kann Qualität gesichert werden?

Kapitel 1 Begegnung mit den Begriffen

Viele Menschen denken automatisch, dass die Begabungsförderung mit hochbegabten Leuten oder der Elite zu tun hat. Viele denken, bei Eliteförderung ist nur Leistung gefragt. Was ist Begabung und was ist Begabtenförderung, diese Fragen sind faszinierend. Bevor ich mehr auf das Thema eingehe, möchte ich die Begriffe definieren. Die Suche nach Begabung hat schon eine jahrhundertelange Geschichte.

1.1 Was ist Begabung?

Das Wort Begabung kommt von **Gabe**, im heutigen Sprachgebrauch wird 'Gabe' ausser im Sinne von "Gegeben, Geschenk" auch im Sinne von "angeborene Eigenschaft" verwendet. Ein "Begabter" ist demzufolge jemand mit Gaben, mit Fähigkeiten; "begabt" beschreibt jemanden, der befähigt, talentiert ist. Was ist Talent? **Talent** war ursprünglich eine altorientalische Masseinheit für Volumen und Währung. Ein Gleichnis in der Bibel (Mt. 25:14-30) erwähnt, dass das Geld je nach Fähigkeiten an drei Knechte in Form von fünf und zwei Talenten oder einem Talent anvertraut wurde. Nach der lateinischen Bibelübersetzung wird in England 'Talent' im Sinne von Begabung verwendet, danach hat sich die Wendung in Frankreich und Mitteleuropa ausgebreitet. Das englische Wort "Giftedness" steht für allgemein akademische Begabung und "Talent" für eine spezielle Domäne (Information aus BBC-Education).

Begabung, im Sinne von Fähigkeit, wird oft wechselweise mit Intelligenz verwendet. Der Begriff "Intelligenz" wird aus wissenschaftshistorischen Gründen als Fähigkeit zum abstrakt-analytischen Denken festgelegt (vgl. Stern 1920). Intelligenz ist also die intellektuelle oder kognitive Fähigkeit. Heute wird der Begriff "Begabung" nur noch von der Begabungsforschung und der Pädagogikforschung benutzt. Die moderne Psychologie spricht eher von "**Fähigkeiten**". (Aiga Stapf 2006)

In Bezug auf Intelligenz und Begabung gibt es selten zwei Menschen, welche die gleiche Meinung haben. Auch unter Wissenschaftlern ist man sich über die Definition von Intelligenz und Begabung nicht einig. Die Fähigkeiten kommen von Gabe (engl.

gift). Man glaubt, dass Begabung ein Geschenk von Gott ist, dass sie angeboren ist. Daher ist es auch leicht anzunehmen, dass sie vererbt wird.

Früher vermutete man, dass die Ursache für die Intelligenz sich im Gehirn befindet. **Cesare Lambroso** gründete ein Kriminalmuseum in Turin: Kriminologen sollten dort ihren Blick für "den" Verbrecher schulen (Versuch einer Typisierung). Anstatt andere Faktoren anzuschauen, vermass er Schädel. Seine ausgewählten Werke: "Genie und Irrsinn (1887)", "Der Geniale Mensch (1890) / L'Uomo di Genio (1889)", "Entartung und Genie (1894)" (Danielle Rosenbaum 2006).

Sir Francis Galton (1822-1911) war ein Vetter von Charles Darwin und ein Pionier der Intelligenzforschung. Er versuchte mit damals modernen naturwissenschaftlichen Mitteln zu messen, bevor er eine Definition abgab. Er mass das Reaktionsvermögen der Sinne. Er verglich Merkmale des Einzelnen mit den durchschnittlichen Fähigkeiten und forschte in adligen britischen Familien. Im Jahr 1869 veröffentlichte er sein bedeutendes Werk "Hereditary Genius". Er kam zur Schlussfolgerung, dass Intelligenz genetisch determiniert sei.

Alfred Binet (1857-1911) sollte im Auftrag des französischen Erziehungsministeriums einen objektiven Test zur Früherkennung lernschwacher Kinder entwickeln. Mit dem Arzt Théodore Simon entwickelte er den ersten Intelligenztest (1905). Die Aufgaben des Tests waren nach Altersgruppen gestaffelt. Die Punktzahl zeigte das geistige Alter des Kindes. Er behauptete, dass Intelligenz aus Aufmerksamkeit, Beobachtung, Unterscheidung, Gedächtnis, Vorstellungsvermögen und v. a. Sprache und Urteilsvermögen besteht. Ein sehr wichtiges Argument war, so glaubte er, dass man Intelligenz durch "mental orthopedics" (Lerntechniken) verbessern kann.

Charles Spearman (1863-1945) entwickelte die **Zwei-Faktoren-Theorie** (1904). Jede Intelligenztestleistung beruht auf zwei Faktoren, nämlich auf der **general Intelligence** (**g- Faktor**) und einer **spezifischen Komponente** (**s-Faktor**). Diese "general Intelligence" als umfassende Fähigkeit wird durch eine "specific intelligence" ergänzt, wobei es sich um eine unbestimmte Zahl von s-Faktoren handelt.

1912 führte William Stern den Begriff **Intelligenzquotient (IQ)** ein. Binet gab die mentale Leistungsfähigkeit als Intelligenzalter an. Stern setzte dieses Intelligenzalter

ins Verhältnis zum Lebensalter und erfand so den Intelligenzquotienten. Wenn ein Achtjähriger Aufgaben löst, die für Vierjährige bestimmt sind, dann hat er einen IQ-Wert 50. Wenn ein Achtjähriger Aufgaben löst, die für Zehnjährige bestimmt sind, ist sein IQ-Wert 125. Terman multiplizierte den Intelligenzalter - Lebensquotienten mit 100, siehe Abbildung 1(Abb. 1 Grafik von Claudia E. Weixbaumer, özbf):

$$IQ = \frac{IA}{LA} * 100$$

Lewis M. Terman (1877-1956) entwickelte den **Standford-Binet-Test**, einen differenzierten Test für Entwicklung, Wahrnehmung, Motorik Konzentration etc. 1921 begann er eine Langzeitstudie mit "Termites", eine erste Massenuntersuchung. Es stellte sich heraus, dass hochbegabte Kinder nicht dem Stereotyp entsprechen und dass sie tatsächlich grösser, gesünder und sozial kompetenter als andere Kinder sind.

David Wechsler (1896-1981) behauptete, dass die Intelligenz in der Bevölkerung normal verteilt ist und bestimmte,dass es eine **Standardabweichung** von 15 Punkten (34% der Bevölkerung) gibt. Er hatte einen umfassenden Begriff von Intelligenz, der auch nicht- intellektuelle Aspekte der Persönlichkeit umfasst. Er entwickelte die **Wechsler-Bellevue-Skala**, in der deutschen Übersetzung: **HAWIVA**¹, **HAWIK**², **HAWIE**³.

¹ HAWIVA: Hannover-Wechsler-Intelligenztest für das Vorschulalter

² HAWIK: Hamburg-Wechsler-Intelligenztest für Kinder

³ HAWIE: Hamburg-Wechsler-Intelligenztest für Erwachsene

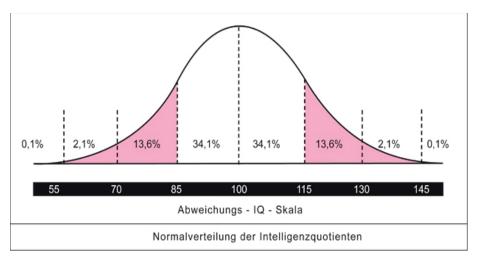


Abb. 2 Wechsler-Bellevue Skala, Graffik von Claudia E. Weixbaumer, özbf

Louis Leon Thurstone (1887-1955) machte eine Weiterentwicklung von Spearmans g-Faktorenanalyse, sie heisst **multiple Faktoranalyse**. Er entdeckte eine Gruppe von Grundfaktoren, die von ihm als "**Primary abilities**" (**Primärfaktoren**) bezeichnet wurden: verbale Fähigkeiten, Wortflüssigkeit, Umgang mit Zahlen, Gedächtnis, Auffassungsgeschwindigkeit, räumliches Denken und schlussfolgerndes Denken.

Raymond Bernard Cattell (1905-1998) meinte, dass Intelligenz alle kognitiven Voraussetzungen bündelt, um Wissen zu erwerben und Handlungskompetenz zu entwickeln. Im Gegensatz zum g-Faktor-Modell von Spearman unterschied Cattell in seiner Zwei-Komponenten-Theorie der Intelligenz 1971: Die "fluid intelligence" (oder General Fluid Ability Faktor, Gf) und die "crystallized Intelligence" (oder General Crystallized Ability Faktor, Gc). Die genetisch bedingte "Fluide Intelligenz" stellt die Fähigkeiten zur Situationsorientierung, des Schlussfolgerns, der Problemlösung und der Verarbeitungsgeschwindigkeit dar; die erworbene "Kristallisierte Intelligenz" besteht aus dem Wissen, dem Wortschatz und den gesammelten Erfahrungen zu Problemlösungswegen.

Während die Fluide Intelligenz nach einem Höhepunkt im Alter wieder abnehmen soll, wächst die Kristallisierte Intelligenz weiter, so der amerikanische Psychologe John L. Horn, Student von Cattell. "Wissen ist investierte Intelligenz!" Durch Lernen und

Akkulturation kann Kristallisierte Intelligenz erworben werden - Investmenttheorie (Horn & Cartell 1987).

Durch die faktorenanalytische Forschung konnte Joy Paul Guilford (1897-1987) mehr als 100 Einzelfaktoren der Intelligenz identifizieren. Er versuchte, in seinem wohl umfassendsten Strukturmodell, diese Vielfalt systematisch zu ordnen. Die zahlreichen Intelligenzfaktoren sind in drei Dimensionen geordnet: Input-, Operations- und Outputvariablen (Danielle Rosenbaum / Wikipedia).

1.2 Was ist musikalische Begabung?

Wenn wir ein gutes Konzert besucht haben, der Musiker hat hervorragend vorgespielt, sagen wir oft, er ist hochbegabt. Wenn ein Kind die Technik gut beherrscht und auf einem Instrument vorspielt, sagen wir oft, es ist begabt. Ein Laien-Musikant hat nicht unbedingt einen Musikkurs besucht, kann aber sehr geschickt mit seinem Instrument umgehen und gibt auch erfolgreich Konzerte. Ist er begabt? Wenn wir eine Aufnahme von Glenn Gould hören, er spielte wirklich brillant, summte aber während seines Spiels out-of-tune, fragen wir uns, war er unbegabt?

L. L. Thurston und J. P. Guilford entwickelten Multiple Faktoren der Intelligenz bzw. Begabung. Diese Aussage macht die Existenz einer musikalischen Begabung vorstellbar. **Musikalität** ist die Begabung für Musik, das musikalische Empfindungsvermögen. Die Musikalität ist ein komplexer Begriff und beinhaltet multidimensionale Fähigkeiten. Dessen Definition kann je nach Kulturkreis und Kulturepoche verschieden aufgefasst werden, deshalb ist er noch komplizierter als die allgemeine Intelligenz zu erfassen. Wissenschaftler interessieren sich, wie man Musikalität von Menschen finden und messen kann.

Carl Emil Seashore (1866-1949 Psychologist and Engineer)

Er ist der frühste Forscher für musikalische Begabung. Der Seashore-Test für Musikalische Begabung mass die folgenden sechs grundlegenden Fähigkeiten: verschiedene Tonhöhen, Tonlänge, Lautstärken, rhythmische Folgen und Klangfarben zu unterscheiden und Tonfolgen im Gedächtnis zu behalten. Der Test beschränkt sich

nur auf Gehörwahrnehmungen. Ob Seashore der Meinung ist, dass musikalische Fähigkeit sich auf einzelne Aspekte beschränkt, wissen wir nicht. Allerdings hat er selbst eine Maschine gebaut, um die Tests zu ermöglichen.

Die Probanden dieses Tests notieren ihre Antworten auf einem besonderen Antwortbogen, zu welchem es Auswertschablonen gibt. Die Originaltestreihen wurden 1919 publiziert und standen zwanzig Jahre unverändert da. Zu dieser Zeit führte man damit ausgedehnte Untersuchungen durch. Auf Grund dieser Erfahrungen wurde 1939 eine Revision abgeschlossen: die Genauigkeit der akustischen Darbietungen wurde erhöht, alle Einzelaufgaben sorgfältig überprüft und der Konsonanztest durch den neuen Test für die Klangfarbenunterscheidung ersetzt. (C. Butsch und H. Fischer, Seashore -Test für Musikalische Begabung)

Edwin E. Gordon

Der amerikanische Musikpädagoge und Professor Edwin E. Gordon nennt musikalische Fähigkeit **Music Aptitude**. Music Aptitude ist die Lernpotenz jeder individuellen Person, durch die man musikalische Leistung und Kenntnisse erwerben kann (vgl. fluide Intelligenz). Alle Menschen sind fähig, Musik zu lernen. Es gibt nur relativ wenige, die eine sehr hohe Music Aptitude besitzen und genauso wenig besitzen eine niedrige Music Aptitude, wie die Intelligenz-Verteilung der Glocken-Kurve von Wechsler zeigt. Seine spezielle Methodik *Music Learning Theorie* berücksichtigt direkt das Music Aptitude des Lernenden. Ein Student mit hoher Aptitude lernt mehr Inhalt als der durchschnittliche. Solche individuellen Lernverhalten und Lernerfolge können Über- oder Unterforderung vermeiden.

Die Music Aptitude kann nur durch einen valide Aptitudetest gemessen werden. Die meisten Lehrer beurteilen Talente ihrer Schüler mit dem Music Achievement, der Leistung. Es ist wohl nicht ganz falsch, dass es nicht das Potenzial misst. Zum Beispiel kann ein Student von durchschnittlichem Aptitude auch ein hohes Niveau erreichen, genauso wie die anderen, die einen reichen musikalischen Hintergrund und perfekte Bedingungen haben. Nur ein valider Music Aptitude Test kann unterscheiden zwischen aktuellen Leistungen und der Potenzialentwicklung. Weil viele Studenten mit hohen Potenzial aber keine Chancen haben, sich Musikunterricht nicht leisten

können, können mit einem Musikaptitude Test ihre unbekannten musikalischen Fähigkeiten enthüllt werden. Der Test ist nur für die individuelle musikalische Entwicklung eines Testkandidaten für seinen individuellen Gebrauch.

Das beste Alter um Fortschritte in der Music Aptitude zu machen, ist bis zum neunten Lebensalter, wenn ein Kind eine gute musikalische Förderung erhält. Danach kann man nicht mehr erwarten, über eigenes **Stabilized Music Aptitude** zu erreichen. (E. E. Gordon persönlich. / Gordongesellschaft). Einmal sagte er, dass es irreführend sei, von einer musikalischen Begabung zu sprechen. Gordon beschreibt über 20 Dimensionen stabilisierter Begabung, deren Wichtigste die tonale und die rhythmische sind. Diese Dimensionen zeigen keine signifikante Beziehung zueinander. Eine Person hat entweder eine hohe tonale oder rhythmische Begabung. Nur selten hat eine Person in beiden Dimensionen eine hohe oder niedrige Begabung. (E. Gordon persönlich 2007, Mannheim)

Gordons Music Aptitude Test misst tonale, rhythmische, kreative und improvisatorische Fähigkeiten. Der Test basiert auf Gordons Music Learning Theory, die stark an den von ihm geprägten Begriff Audiation anlehnt. Er definiert Audiation als aktiv inneres Hören und Verstehen von der Musik, die nicht oder möglicherweise nicht physikalisch erklingt ("Audiation: hearing and comprehending in one's mind the sound of music that is not or may never have been physically present", Gordon persönlich 2007, Mannheim). Diese Fähigkeit ist, in Musik zu denken und das gehörte Phänomen in einen musikalisch-syntaktischen Gesamtzusammenhang einzuordnen. Es ist eine Musiksensibilität. Der Hauptunterschied zwischen Audiation und mentalen Prozessen liegt darin, dass Audiation auf jeden Fall "verstehen" einschliesst, was bei den anderen Phänomenen, wie Imitation, auditive Wahrnehmung, nicht unbedingt der Fall sein muss

Howard Gardner

Der Amerikanische Kognitions- und Erziehungswissenschaftler Howard Gardner orientiert sich an Thurstone und Guilfords Faktorentheorie der multiplen Intelligenzen. Mit seiner Theorie **Multiple Intelligenzen** ist er der Erste, der von verschiedenen, relativ eigenständigen Intelligenzen sprach und mit der Existenz einer durch den IQ

yw ch April 24, 2009 12:28 PM

empirisch erfassbaren Gesamtintelligenz vereinte. Wobei auch hier auf angeborene Eigenschaften Bezug genommen wird. Gardner ist der Meinung, dass alle Menschen eine mehr oder weniger starke Ausprägung von mindestens neun verschiedenen Intelligenzformen zeigen. Daraus ergibt sich für jeden Menschen ein einzigartiges Profil.

Die Intelligenzen sind: sprachlich, logisch-mathematisch, räumlich, musikalisch, körperlich-kinästhetisch, interpersonal (sozial), intrapersonal (emotional), naturalistisch und existenziell. Sie müssen in bestimmten Hirnregionen zu finden sein, die dazugehörigen Informationen müssen als Symbolsystem ausgedrückt werden können und es muss Menschen geben, die die entsprechenden Fähigkeiten isoliert aufweisen - wie Autisten, auch *Idiots Savants* genannt.

Über musikalische Intelligenz meint Howard Gardner, keine der Gaben, über die ein Mensch verfügen mag, wurde früher offenkundig als das musikalisches Talent bezeichnet. Obwohl darüber viel spekuliert wurde, ist immer noch nicht bekannt, weshalb musikalisches Talent so früh zutage tritt und worin es besteht. Eine Untersuchung der musikalischen Intelligenz könnte uns helfen, den besonderen Reiz der Musik und zugleich ihre Beziehung zu anderen Formen des menschlichen Intellekts zu verstehen.

Gardner meint, dass es verhältnismässig wenig Differenzen bezüglich der Basiskomponenten der Musik gibt, wenn die Experten auch die einzelnen Aspekte unterschiedlich definieren. Am wichtigsten sind Melodie und Rhythmus; dann Tonhöhen und Tonqualitäten zu produzieren und aufzunehmen; Wertschätzung für die verschiedenen Formen musikalischen Ausdrucks. Dies ist anders als Musikalität, welche noch keine konkrete Leistung voraussetzt.

Gardners Theorie wurde kritisiert, da die Intelligenzen nicht alle kognitive Fähigkeiten sind, sondern zum Teil persönliche Merkmale sind. Ausserdem ist die Theorie nicht wissenschaftlich standardisiert. Die Theorie kann man deshalb nicht verwerfen, denn seine innovativen Aspekte sind für die moderne Pädagogik und differenzierte Begabungsförderung exzellente Hilfen. (vgl. Stedtnitz 2008)

Merkmale der musikalischen Begabungen

Ausser Seashore und Gordon haben noch viele Wissenschaftler Musikalitätstests entwickelt. Nach ihren Konzepten können wir kennenlernen, was die Faktoren sind, welchen wir musikalische Fähigkeiten nennen:

- Seashore-Test (1919), "Seashore Measurements of Musical Talent".
 Der Test misst sensorische, basale Fähigkeiten wie Tonhöhen- oder Tondauerunterscheidung. Die Zielgruppe ist 10-19 Jahre.
- Wing-Test (1939/1961), "Standardized Test of Musical Intelligence".
 Der Test misst das Unterscheidungsvermögen für Melodie- oder Akkordvergleiche, aber auch komplexe musikalische Werturteile (z. B. verschiedene Harmonisierungen einer Melodie) und eignet sich für ein Alter ab 8 Jahren.
- Bentley-Test (1965), "Measures of Musical Abilities". Der Test misst (ähnlich dem Seashore-Test) basale Fähigkeiten, wie die Bestimmung tonaler oder rhythmischer Unterschiede und ist für ein Alter von 7-14 Jahren geeignet.
- Gordon MAP (1965), "Musical Aptitude Profile (MAP)". Das Konzept basiert wie alle anderen Tests auf der Schlüsselfähigkeit der "Audiation". MAP misst die Unterscheidungsfähigkeit für tonale und rhythmische Veränderungen, sowie stilistische Kenntnisse. Die Zielgruppe ist 10-18 Jahre. Und weitere Tests: "Primary Measures of Music Audiation (PMMA)" 1979, Zielgruppe: 5-8 Jahre; "Advanced Measures of Music Audiation (AMMA)" (1989), Zielgruppe: 15-18 Jahre sowie einen für die Zielgruppe: 3-4 Jahre.
- Der Wiener Test für Musikalität (2004), konzipiert von H. Längle, I.
 Preusch und E. Vanacek, ist der einzige computergestützte Test.
 Dieser Test misst die Unterscheidungsfähigkeit für unterschiedliche Tonhöhen und die Fähigkeit, Rhythmen zu erkennen und zu reproduzieren. Geeignet für ein Alter von 6 bzw. von 8 Jahren.

 Shuter-Dyson (1999) unterscheidet aufgrund der untersuchten Fähigkeitsbereiche tonale (Tonhöhenwahrnehmung, Einhalten der Tonalität beim Singen, Harmoniehören, Linien hören in polyphoner Musik, usw.), rhythmische (Strukturierung von Melodien, Nachklopfen usw.), kinästhetische, ästhetische und kreative Fähigkeiten. Die Untersuchung von Jeanne Bamberger (1991) weist auf die Unterscheidung zwischen figuraler und metrischer Darstellung von Musik durch die Hörer (Rolf Oeter & Andreas C. Lehmann 2007).

Die Zuverlässigkeit und Validität der musikalischen Tests ist noch geringer als die für psychologische Tests. Die Ergebnisse können auf keinen Fall als Vorhersage musikalischer Hochbegabung angenommen werden, weil bei den von den Tests definierten musikalischen Merkmalen und Fähigkeiten offen bleibt, ob es sich um angeborene oder erlernte Fähigkeiten handelt.

Woran erkennt man die besondere musikalische Begabung?

Hochbegabte haben einige allgemeine Merkmale: sie fallen früh auf, haben eine immense Neugier und Bedürfnisse nach geistiger Stimulation und dementsprechend hohen Anforderungen. Sie zeigen eine hohe Kapazität des Arbeitsgedächtnisses, einen hohen Ehrgeiz und haben die Tendenz zum Perfektionismus. So auch musikalisch Hochbegabte, sie zeigen ihren inneren Drang und Bedürfnisse an Musik. Manche Merkmale sind schon bei Säuglingen erkennbar. Die Mühe der Beobachtung lohnt sich. Man kann zwar nicht Säuglinge und kleine Kinder (0 bis 3 Jahren) messen, aber man kann beobachten. Allerdings sollte die Beobachtung über einen längeren Zeitraum gehen.

Bei hochbegabten Kindern eilt die geistige Entwicklung der körperlichen Entwicklung weit voraus. Beim Lernen verarbeiten Hochbegabte Informationen nicht unbedingt schneller als durchschnittlich Begabte, sondern sie haben eine geringere Fehlerzahl und automatisieren einzelne (Denk-)Prozesse schneller. Aufgrund dieser Automatisierung sollen sie schnelleren Zugang zu relevantem Wissen haben, wodurch Aufmerksamkeitsreserven für andere Aufgaben freigesetzt werden

(Sternberg 1986, Aiga Stapf 2003). Diese Aspekte gelten auch für musikalisch Hochbegabte.

Es gibt schon etliche Checklisten von Forschern zur Identifikation von Hochbegabung (Rost & Schilling 1999, S. 25). Im Anhang am Ende dieses Kapitels gibt es eine Liste und Hinweise vom Institut für musikalische Begabungsforschung / Paderborn. Die aufgelisteten Merkmale sind keine Prognose, man muss vorsichtig damit umgehen!

1.3 Wie begabt ist hochbegabt?

Hochbegabte, Geniale, Genies, Wunderkinder, outstandingly gifted, Prodigy - Für wen gelten diese Begriffe?

Einer der ersten dokumentierten Wunderkind-Fälle bestätigte in der Tat die schlimmsten Befürchtungen: Christian Heinrich Heineken aus Lübeck, geboren 1721, soll mit anderthalb Jahren tadellos Französisch und Latein gesprochen und mit drei Jahren eine Geschichte Dänemarks geschrieben haben. Er starb mit viereinhalb. Seit Wunderkinder von sich reden machen, sorgt sich die Öffentlichkeit, der sie zur Schau gestellt werden, um sie.

Wunderkinder sind zwar stets hochbegabt, aber Hochbegabte müssen nicht zwingend Wunderkinder sein. Zum Wunderkind gehört die staunende Öffentlichkeit notwendig dazu; Hochbegabte, die ihre Talente im Verborgenen entfalten, können eben nicht bewundert werden. (Heine Gembris / Michael Gassmann, 199?).

Laut Abraham Tannenbaum gibt es 8 Typen von Begabung:

Der Frühreife, das Wunderkind, das Genie, der Talentierte, der Hochintelligente, der besonders Begabte, der überdurchschnittlich Begabte und der Hochbegabte.

William Stern, von ihm stammt der Ausdruck IQ, verwendete den Begriff "Hochbegabung". Hochbegabung hat offensichtlich mit kognitiver Intelligenz zu tun. Lewis M. Terman führte seine berühmte Studie an 1528 hochbegabten Kindern durch, alle hatten einen Mindestintelligenztestwert von 135 im Standford-Binet-Intelligenztest

erreicht. Etwa 2 % der Bevölkerung gelten als hoch- bzw. höchstintelligent (siehe Abbildung1, Wechsler-Bellevue-Skala). Lombroso (1887) und Lange Eichbaum (1928) meinten, dass Geniale häufig eine gestörte, abnormale bis psychopathische Persönlichkeit hätten.

Wie die historische Betrachtung erkennen lässt, kann die Zuschreibung einer Person als "hochbegabt" nach zwei Gesichtspunkten erfolgen:

- 1. Hochbegabte werden als Personen definiert, die etwas Aussergewöhnliches leisten, die extrem schwierige Aufgaben lösen, ein höchst ungewöhnliches Werk schaffen, ungeachtet der Leistung anderer Personen (absolutes, qualitatives Kriterium).
- 2. Hochbegabte sind solche Menschen, die in einem festgelegten Bereich eine so hohe Leistung aufweisen, wie sie nur noch von wenigen Personen der Bezugsgruppe erbracht werde kann. Dabei ist die Setzung einer quantitativ zu bestimmenden Grenze ("cut-off point") erforderlich (relatives, quantitatives Kriterium). (Aiga Stapf 2003, S. 17)

Was braucht es also, damit jemand als hochbegabt eingestuft wird? Robert Sternberg und Li-Fang Zhang führen dazu fünf Kriterien auf, die **Pentagonale Implizite Theorie** (**Fünf-Ecken-Theorie**, 1995). Die fünf Kriterien der Hochbegabung sind:

- 1. **Exzellenz**, die Person ist im Vergleich zu Gleichaltrigen oder zu Vergleichspersonen anderen deutlich überlegen, in einem bestimmten Fähigkeitsbereich oder in mehreren.
- 2. **Seltenheit**, bei der Person muss in hohem Maß etwas vorhanden sein, das im Vergleich zu anderen Menschen eher selten auftritt.
- 3. **Produktivität**, der Bereich oder die Bereiche, in denen die Person als deutlich überdurchschnittlich bewertet wird, müssen zumindest potenziell zu Produktivität führen.
- 4. **Beweisbarkeit**, die Person muss anhand von relevanten Testresultaten oder tatsächlichen Leistungsbeweisen zeigen

- können, dass sie wirklich über Fähigkeiten in bestimmten Bereichen verfügt.
- Wert, die Person muss eine deutlich überdurchschnittliche Leistung in einem Bereich zeigen, dem vom gesellschaftlichen Umfeld der oder des Betreffenden Wertschätzung zukommt. (Stedtnitz 2007, S. 40,41)

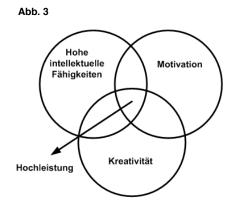
1.4 Hochleistungsmodelle

Begabung gilt als natürliche Gegebenheit. Sie dient als Basisausgang um Wissen und Fertigkeiten zu erwerben. Begabung ist eine Basis zum Lernen und soll nicht verwechselt oder als Synonym von Fertigkeit und Leistung gehandelt werden. Begabung garantiert keinem Menschen den Erfolg.

Ein qualifizierter Musiker ist nicht einfach aus seiner aussergewöhnlichen Begabung entstanden. Folgende Leistungsmodelle geben uns einen Überblick, welche Faktoren für eine Umsetzung der Begabung in Leistung einen Einfluss haben könnten, und was Förderer in den Förderprogrammen bedenken sollen.

Drei-Ringe-Konzept von Joseph S. Renzulli (1978)

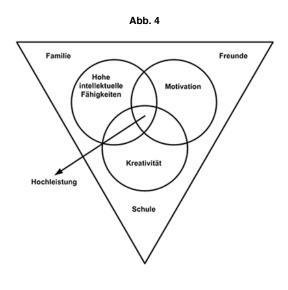
Joseph Renzulli machte deutlich, dass die Intellektuellen Fähigkeiten alleine noch kein Hochleistungsverhalten ausmachen, sondern, dass diese gekoppelt sein müssen mit Kreativität ("Creativity") und Motivation ("Task Commitment"). Erst wenn diese drei Faktoren optimal zusammenspielen, kann sich eine aussergewöhnlich hohe Leistung oder ein begabtes Verhalten zeigen. Damit betont Renzulli einerseits die Seite des Prozesses und andererseits die jeweilige Situation, die



nebst den vorhandenen Fähigkeiten eine entscheidende Rolle spielt.

Triadisches Interdependenzmodell von Franz. J. Mönks (1986)

Franz J. Mönks entwickelte das zuvor beschriebene Modell von Renzulli weiter. Er geht davon aus, dass sich eine hohe Begabung nur dann entfalten kann, wenn die drei äusseren Einflussgrössen bzw. Bedingungskomponenten (Schule, Familie, Freunde/ Gleichaltrige oder Peers) und die drei inneren Fähigkeitsbereiche Motivation, Kreativität und Hochbegabung optimal zusammenspielen (E.A. Hany & H. Nickel / Danielle Rosenbaum, 2006)



Der Stern von Abraham Tannenbaum (1983)

Abraham J. Tannenbaum gilt als Vertreter des Sozialkulturell orientierten Modells zur Definition von Begabung. Innerhalb seines Modells werden jene Personen als begabt angesehen, deren Fähigkeiten den Werthaltungen der Gesellschaft entsprechen (Danielle Rosenbaum, 2006).



Abb. 5 Der Stern von Abraham Tannenbaum 1983 (Grafik von Ya-Wan Chen)

Differenziertes Begabungs- und Talentmodell von Françoys Gagné (1991, 1995)

Der kanadische Forscher Françoys Gagné sieht in Begabung und Talent diverse Bedeutungsnuancen. Gagné meint mit dem Begriff Begabung (Giftedness) die ungeschulten und noch nicht entwickelten Naturfähigkeiten (aptitudes oder gifts) in fünf Bereichen: Intellektuell, kreativ, sozialaffektiv, sensomotorisch und andere. Den Begriff "Talent" bezeichnet er als systematisch entwickelte Fähigkeit und Kenntnisse von einem Gebiet. Problematisch ist der Begriff "Talent", der meistens im Sinne einer genetischen Disposition definiert wird. Daher wäre es besser, den weniger missverständlichen Begriff "Leistung (Fertigkeit?)" vorzuziehen.

Der Prozess der Talententwicklung kommt durch systematisches Lernen, Training und Übung. Dieser Prozess ist positiv (oder negativ) von zwei Typen von Katalysatoren beeinflusst: intrapersönlichen Katalysatoren und Umweltkatalysatoren (Siehe Abbildung 4). Dabei wird der Entwicklungsprozess durch formale oder informelle Lernund Übensformen realisiert. "Lernen ist der entscheidende Mechanismus bei der

Transformation hoher Begabung in exzellente Leistung. [....] Die Förderung von Hochbegabten besteht in der Anregung, Unterstützung und Ermöglichung herausfordernder Lernprozesse sowie in der Hilfe bei der Wahl und Realisierung anspruchsvoller Bildungsziele" (Franz Weinert 2000, S. 9 / Ian Hemming).

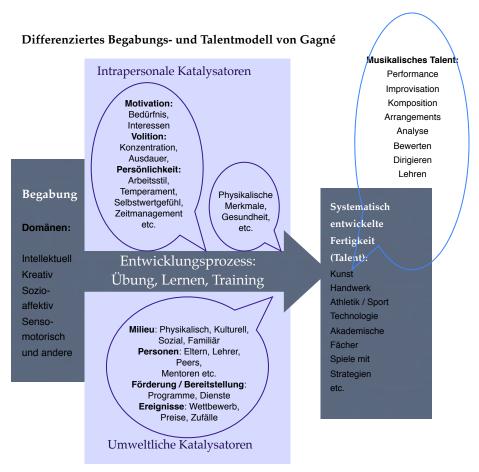


Abb. 6 Das Differentiated Model of Giftedness and Talent (z. B. Musik) von Gagné. Nach Gagné 2003 / Oeter & Lehmann 2007. (Grafik von Ya-Wan Chen 2009)

In Gagné's Modell ist Musik ein systematisch entwickeltes "Talent", also eine erworbene Fertigkeit. "Unter musikalischen Fertigkeiten versteht man Performance (Musik machen), Improvisation, Komposition, Arrangement, Analyse, Bewerten,

Dirigieren, Lehren. Der entscheidende Vorgang besteht in der Transformation von Begabungskomponenten in Talente. Dieser Vorgang wird als Entwicklungsprozess aufgefasst, bei dem innere (intrapersonale) und äussere (Umweltliche) Faktoren zusammenwirken. Zufall oder Glück sind weitere Faktoren, die unbedingt mitgedacht werden müssen (z. B. Csikszentmihalyi, Rathunde& Whalten, 1993)" (nach Rolf Oerter & Andreas C. Lehmann, 2007).

Das Münchner Begabungsmodell von K. Heller & Hany (1994)

Heller und Hany lehnen sich an Gardners "Multiple Intelligenz" an. Die einzelnen Begabungsdimensionen werden bestimmten Leistungsbereichen zugeordnet. Eine Leistungsexzellenz auf einem oder mehreren Gebieten kann sich entfalten, wenn nicht-kognitive Persönlichkeitsmerkmale, Begabungsfaktoren und Umweltmerkmale harmonisch zusammenwirken. Jegliche Begabung - intellektuell, kreativ, sozial - entfaltet sich nur dann vollends, wenn sie geprägt ist von Verantwortlichkeit. Diese Begabung ist nicht nur für sich selbst zu verwenden, sondern zeigt sich auch als Ausdruck der Kommunikation mit anderen.

Es ist leider unklar, wie man die soziale Kompetenz und Psychomotorik unter dem Münchner Begabungsmodell definieren kann.

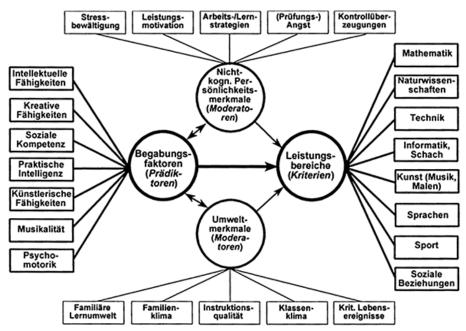


Abb. 7 Münchner (Hoch-) Begabungsmodell von Heller, Perleth und Hany (1994)

Die Modellbildungen haben sich vom einfachen eindimensionalen Drei-Ringe-Modell zu dynamischen mehr dimensionalen und zusammenwirkenden Modellen gewandelt. Die Begabung ist nach wie vor in der Naturgegebenheit geblieben. Es ist klar, dass hohe Begabung nicht unbedingt zur Hochleistung führt (zum Beispiel Minderleistung), doch für Hochleistung ist hohe Begabung vorteilhaft. Die Umweltbedingungen, gesellschaftliche Bestimmung, persönliches Engagement und sinnvolle Förderung spielen auch grosse Rollen.

Besondere Betrachtung im Stern-Modell von Abraham Tannenbaum verdienen die beiden Faktoren "nicht intellektuelle Moderatoren" und "Chancen oder Glück", das ist einzigartig. Keine anderen Wissenschaftler haben sich diese Kriterien überlegt. Auch die Stimmen der Gesellschaft hat er berücksichtigt. Es ist überlegenswert, wie wichtig diese Faktoren für eine Musikerkarriere sind.

Alle Modelle sind leistungsorientiert. Die Modelle von Renzulli und Mönks sind eindimensional, aber simpel sind sie nicht, weil die Kreativität und Motivation genauso

stark wie die hohe Begabung sein müssen. Woher kommen Kreativität und Motivation? Und wie erlangt man die drei Faktoren in gleichem Masse? Darin stecken die grossen pädagogischen Ansätze und Förderungen. Die Modelle von Tannenbaum, Gagné und Münchner betonen die Wichtigkeit von Lernprozess und Expertise. Für Begabung und Begabtenförderung ist das "nurture⁴" zu berücksichtigen. Im den nächsten Kapiteln werde ich mich damit befassen.

1.5 Abschied von IQ5 und MQ6-Test

Begabung ist nicht gleich Leistung. Begabungsmessung macht deshalb keine Sinn.

In den 70er Jahre begann die Krise in der pädagogischen Diagnostik. Laute Kritik an Testpsychologischer Orientierung und an der Selektionsfunktion der Diagnostik.

Der Harvard Professor Stephen Jay Gould veröffentlichte das Buch "The Mismeasure of Man (Der falsch vermessene Mensch) 1981". In dem kritisierte er den allgemeinen Intelligenzbegriff und seine Anwendung, und in einer späteren Fassung (1996) kritisierte er Charles Murrays und Richard Herrnsteins Buch "The Bell Curve". Er versuchte zu zeigen, dass die Messung einer einheitlichen Kapazität "Intelligenz" grundsätzlich verfehlt ist. Nach Gould umfasst der Begriff "Intelligenz" viel mehr als nur eine in Teilen willkürliche Zusammenstellung kognitiver Fähigkeiten, zudem ergibt sich noch eine komplexe Interaktion von sozialen und biologischen Faktoren.

Howard Gardner ist ein prominente IQ-Test Gegner. Er ist der Meinung, dass es zumindest einige Intelligenzen gibt, die relativ unabhängig voneinander sind und im Zuge individueller und kultureller Anpassungsprozesse auf vielerlei Arten gebildet und kombiniert werden können. Daraus ergibt sich für jeden Menschen ein einzigartiges Profil und es ist ungerecht, Fähigkeit durch Stifte und Papier zu benoten. So schrieb er in seinem Buch "Frame of Mind" (Deutsch Ausgabe Abschied von IQ 1991). Einmal spottete er: "... Intelligenztest ist ein Mittel, das vor hundert Jahren in Frankreich und

⁴ Der Begriff ist aus der "ewigen" Debate von Intelligenz "Nature vs. Nurture", Nurture: ernähren, hegen

⁵ Buchtitel nach Howard Gardner, deutsche Ausgabe

⁶ Zum Gegensatz von IQ, EQ; benutze ich MQ für Musikalität und musikalische Intelligenz, nach John Sloboda, S. 276. "Exploring the Musical Mind'

Grossbritannien perfektioniert wurde, um Individuen auszuwählen, die sich gut als mittlere Beamte für entlegene Posten im Kolonialreich eignen würden." Seine Multiple-Intelligenz-Theorie ist umstritten, viele nannten sie eine Pseudo-Theorie, weil sie nicht empirisch geprüft wurde. Im pädagogischen Bereich und im modernen Schulentwicklungskonzept ist die Theorie sehr gut angekommen.

Robert Sternberg hat ebenfalls die IQ-Tests kritisiert. "Entsprechend gibt es keine objektive Theorie von Begabung oder Hochbegabung. . . . lieber misst man die menschliche Körperlänge als Intelligenz, weil es realer und konkreter ist." Zum Thema Intelligenz referierte er lieber über successful intelligence (1996). Der Erfolg ist nicht, wie intelligent ein Mensch ist, sondern wie er seine Intelligenz umsetzt. Er sieht das als eine Fähigkeit an. So wird eine Person ihre Auffassung von Erfolg verwirklichen, egal was sie für sich in ihrem Leben innerhalb des sozialkulturellen Kontextes beabsichtigt anzustreben. Nicht alle Menschen sind gut im gleichen Bereich, manche können einen guten IQ-Test machen, andere können gut Basketball spielen oder andere können gute Politiker werden. Sie wissen worin sie gut sind, kennen ihre Stärken und kapitalisieren sie. Sie wissen, was sie nicht unbedingt gut können, aber tun müssen. Dann versuchen sie ihre Schwächen zu kompensieren und zu korrigieren, um sich (oder die Situation) zu verbessern.

Diese Erfolgsintelligenz entwickelte Sternberg aus seinem bekanntesten Beitrag zur Intelligenzforschung - **Triarchische Theorie zur menschlichen Intelligenz** und beschrieb sie erstmals in "Beyond IQ: A Triarchic theory of human intelligence" (1985). Intelligenz zum Erfolg bedeute, eine Person erkenne, wann sie am falschen Ort, zur falschen Zeit oder in der falschen Situation sei . . . durch eine Kombination der analytischen, praktischen und kreativen Fähigkeit ist. Erfolgsintelligenz sei unabhängig von der Dauer der Schulbildung, vom Fähigkeitsniveau oder gar vom IQ insgesamt, von der Herkunft oder von der sozialen Schicht. Jeder Mensch besitze entwicklungsfähige Fähigkeiten und Stärken, die er auf individuelle Art ständig verbessere (John L. Horn Sep. 2004).

Sternbergs Triarchische Intelligenztheorie

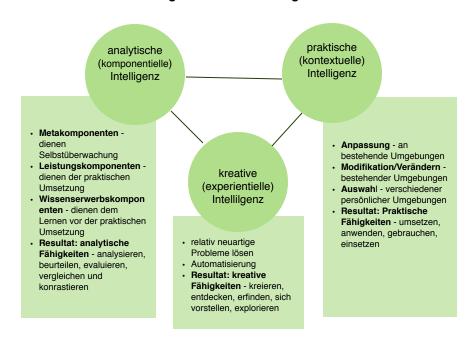


Abb. 8 Sternbergs Triarchische Theorie zur menschlichen Intelligenz. Nach Sternberg William 2002, Stedtnitz 2008. Grafik von Ya-Wan Chen

Wenn man Menschen miteinander vergleicht, ist immer einer relativ mehr begabt. Wenn man einen Besten aus einer Gruppe Gleichaltriger von gleicher Beschäftigung auslesen will, bleibt nichts anderes, als einen Test durchzuführen. Daher neigen heute Begabungsforscher dazu, die mit Hilfe eines psychologischen Tests gemessene Leistung einer Person mit den Leistungen ihrer Vergleichsgruppe in Beziehung zu setzen. Unschwer vorstellbar ist, dass die Selektion durch Wettbewerbe oder Probespielen (Leistungspräsentation) geschieht, wobei damit nicht unbedingt die beste Auswahl getroffen wird.

1.5.1 Was ein IQ-Test nicht misst

Können IQ-Tests oder MQ-Tests praktische, kreative und Wahrnehmungsfähigkeit testen?

Ein Intelligenztest oder ein Musikalitätstest misst leider nicht Kreativität; im Musikbereich sind ästhetische und kinetische Fähigkeiten noch sehr wichtig. Die kinetische Fähigkeit ist von Instrument zu Instrument unterschiedlich. Die ästhetische Fähigkeit bezieht sich auf die Unterscheidung von gut und schlecht und das innere Verständnis der Musik. Kreative Fähigkeit umfasst Leistungen der Improvisation, des Komponierens, eigenständiges Interpretieren und der Problemlösungsmethode beim Üben.

Ein IQ-Test ist bei extrem hoher Intelligenz untauglich. Er kann aber in manchen Fällen helfen, unbekannte intelligente Personen zu entdecken. Die unentdeckte musikalische Begabung zu finden ist auch die Absicht des Music Aptitudetest von Edwin Gordon (siehe Musikalische Begabung).

Testen oder nicht testen, das muss jeder für sich entscheiden. Eine sinnvolle Förderung und pädagogische Entwicklung geht auch ohne Tests. Denn in den letzten 20 Jahren haben vermehrt Neuropsychologen mit Untersuchungen vermehrt unterlegt, dass nicht nur beim Musizieren, sondern auch beim intensiven Lernen bestimmte Hirngebiet anatomisch verändert werden.

1.5.2 Aus der Expertiseforschung

In den vergangenen Jahren wurde vermehrt Expertiseforschung betrieben, welche die Wahrnehmung im Musiklernen und im Lernprozess untersucht. Die Forschungsergebnisse führen musikalische (Hoch)Leistungen nicht auf musikalische Begabung zurück, sondern auf langfristiges, zielorientiertes Üben, das allerdings früh in der Kindheit schon eingesetzt hat. Der umstrittene Begriff der musikalischen Begabung wird überflüssig geworden. Die empirische Basis dieses Forschungsansatzes ist der enge Zusammenhang zwischen dem Grad musikalischer Leistungen einerseits und dem Mass an Übung andererseits, der sowohl bei musikalischen Spitzenleistungen (Ericsson, Krampe & Tesch-Römer 1993; Krampe

1994 / Gembris 2005) als auch bei Musikschülern mit unterschiedlichen Leistungsniveaus nachgewiesen werden konnte (Sloboda et al. 1994 / Gembris 2005).

1.5.3 Von Neuropsychologen

Bei der Antwort zu der Frage ob das Musizieren das Gehirn verändert, berichtet Lutz Jäncke: "Offenbar verändern sich jene Hirngebiete anatomisch, die an der Kontrolle intensiv trainierter Funktionen beteiligt sind. Ein bemerkenswerter Nebenbefund dieser Untersuchungen ist, dass sich selbst bei jenen Personen, die als Folge intensiven Trainings erhebliche Zunahme der Dichte der grauen Substanz⁷ in bestimmten Hirngebieten aufweisen, nach längeren Phasen des Nichttrainings eine Rückbildung bzw. eine Abnahme der Dichte der grauen Substanz zeigt. Das Menschliche Gehirn scheint also in beide Richtungen plastisch zu sein." (Lutz Jäncke, Vortrag, 6.4. 2009)

Lutz Jäncke hat zahlreiche Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen den Kognitionen und dem Gehirn erforscht. Die Forschung in diesem Gebiet interessiert sich für die Verankerung der Kognitionen im Gehirn, wie welche Hirngebiete mit den entsprechenden Kognitionen betraut sind und wie das Gehirn diese Kognitionen kontrolliert. In der kognitiven Neurowissenschaft beschäftigt man sich auch immer wieder mit dem Einfluss der Gene auf unser Verhalten. Denn Gene sind zweifellos wichtig, aber sie interagieren immer mit Umweltreizen. Unser Gehirn entfaltet sich nur in Abhängigkeit mit den spezifischen Erfahrungen. Insofern ist auch unsere Intelligenz und Lernfähigkeit nur teilweise durch genetische Einflüsse determiniert.

Welchen konkreten Einfluss haben die Gene auf unser Verhalten? Derzeit besteht überhaupt kein Zweifel daran, dass unsere psychischen Leistungen durch eine Wechselwirkung zwischen Anlage, Umwelt und Trainingsmöglichkeiten bestimmt werden. Jäncke stellt eine einfache Formel auf, um die Wechselwirkung deutlich zu zeigen:

Leistung = Wollen x Können x Möglichkeit.

⁷ Graue Substanz - Neuronen, Synapsen, Dendriten (nach Prof. Dr. Alioscha C. Neubauer, 2007)

Er erklärt: das Wollen beschreibt, die in uns wohnenden Motivationskräfte, die unser Verhalten antreiben. Das Können umfasst unsere Fähigkeiten und Begabungen in bestimmten Verhaltens- und Denkbereichen. Das Können ist durch die grundlegenden Fähigkeiten (also angeborene Fähigkeiten), aber auch durch die erworbene Expertise bestimmt. Unter dem Begriff "Möglichkeit" fasst er alle Rahmenbedingungen des Lernens zusammen. Die multiplikative Verknüpfung führt zu verschiedenem Resultat, wie 1 x 1x 0 = 0 oder $0.5 \times 1 \times 1 = 0.5$ sowie 1 = 1 x 1 x 1; aus den Proportionen der gut funktionierenden Formel (1 = 1 x 1 x 1) wird deutlich, dass alle drei Einflussgrössen grundsätzlich vorhanden sein müssen, um überhaupt eine Leistung entstehen zu lassen. So ähnlich funktioniert das Leistungsmodell von Renzulli und Mönks (nach Lutz Jäncke 2008, S. 13f).

Insofern ist von einer enormen Verhaltensflexibilität auszugehen, die sehr stark von der Motivation und den Rahmenbedingungen bestimmt wird. Diese Verhaltensflexibilität zeigt sich auch in der enormen Anpassungsfähigkeit des menschlichen Gehirns. Insbesondere die Hirngebiete, welche wichtige Funktionen für den Menschen beherbergen, sind sehr stark durch Erfahrung beeinflussbar. Im Grunde muss man davon ausgehen, dass unser Gehirn sich im Zuge der Evolution zu einer "Lernmaschine" entwickelt hat, um sich den ständig wechselnden Anforderungen der Umwelt anzupassen (Lutz Jäncke 2008, S. 13f).

John Sloboda, ein musikpsychologischer Forscher, sagte einst, dass der "Mythos von Talent" eine irrsinnige Vorstellung der Volkspsychologie sei. Talent sei ein vager und unpräziser Begriff. Er setzte eine ererbte, rare, sehr spezifische und früh auftretende Begabung voraus. Doch seine Untersuchungen ergaben kaum Nachweise für ein Zusammenfallen dieser vier Kriterien, selbst bei so genannten Wunderkindern. Natürlich gebe es genetische Faktoren, doch die grosse Mehrheit der Bevölkerung besitzt die angeborenen Voraussetzungen, gut Musik spielen zu können.

Seiner Ansicht nach beginnt die Teilung in musikalische und unmusikalische Menschen schon in frühester Kindheit. Nach der Geburt können Babys Musikstücke wiedererkennen, die sie im Mutterleib gehört haben. Kinder, deren Eltern viel singen, erreichen in der Regel in ihrem späteren Leben ein höheres musikalisches Niveau. In den ersten fünf bis sechs Lebensjahren erklärt er, sauge das Kinderhirn musikalische

Stimuli wie ein Schwamm auf, nicht anders als beim Erlernen der komplexen Strukturen der Muttersprache(n).

Wenn in dieser Lebensphase Musik in der Luft liege, sei das Saatbeet bereitet. Zwischen sechs und zehn Jahren machen Kinder dann ihre ersten bewusst formativen Musikerfahrungen. In einer Untersuchung von 113 Musikern und Nichtmusikern fand er heraus, dass Erstere sich meistens an Gelegenheiten erinnerten, bei denen sie sich durch eine Melodie oder ein Klangerlebnis aus ihrem normalen Bewusstseinszustand herausgehoben fühlten. Nichtmusiker erinnerten sich vor allem an Angstzustände und Beschämung, an Lehrer, die ihnen vorhielten, sie könnten nicht singen, an Mitschüler, die sie auslachten - Vorkommnisse, die sie davon überzeugte, "unmusikalisch" zu sein. (John Sloboda 2007, Chpt15 / "Die Zeit" 01.01. 2008, Nr. 02)

Die Neurologen, Neuropsychologen sind sich darin einig, dass das Gehirn des Menschen bis ins hohe Alter noch plastizierbar ist und die Hochbegabung fast keine grosse Bedeutung mehr hat; zum Erfolg führt nur noch **gute Förderung** (Katalysator) und **üben, üben, üben!**

Anhang 1

"Musikalische Begabungen fördern" Hinweise für Eltern, Erzieher/innen und Lehrer/innen Vorschlag von Heiner Gembris Institut für Begabungsforschung in der Musik

- Ein starkes Bedürfnis nach Musik und musikalischem Lernen
- · Starkes Interesse an Musik und Klängen
- · Starkes Bedürfnis, sich musikalisch auszudrücken
- · Starker musikalischer Darstellungsdrang
- Innere Motivation, sich mit Musik zu beschäftigen
- Leichtes und richtiges Nachsingen bzw. Nachspielen von Melodien und Rhythmen
- Schon im Vorschulalter richtiges, sauber intoniertes und ausdrucksvolles Singen von Liedern
- Bereits im Vorschulalter großes Repertoire an Liedern
- Erfinden von originellen neuen Melodien, Rhythmen und Liedern
- Besonders gute Merkfähigkeit für Musik
- Hervorragende musikalische Hörfähigkeiten (Melodie, Rhythmus, Harmonie, Klang)
- Hohes musikalisches Einfühlungsvermögen und Verständnis für Musik
- · Selbständiges und unabhängiges Erarbeiten von Musik
- Psychomotorisches Geschick beim Erlernen eines Instruments
- · Hingebungsvolles Verfolgen musikalischer Ziele
- Schnelles und leichtes Erlernen eines Instruments in frühem Alter
- Hoher technischer und musikalischer Leistungsstand auf einem Instrument in frühem Alter 6
- Eigener, für die Alterstufe mitunter ungewöhnlicher Musikgeschmack
- Früher Zugang auch zu schwieriger, komplexer Musik
- Wissbegierde und starkes Informationsbedürfnis über Musik
- · Ausdauer in der musikalischen Beschäftigung
- Musikalische Neugier und starkes musikalisches Interesse
- Bereitschaft zur Anstrengung beim musikalischen Lernen und Üben
- Musikalischer Gestaltungswille
- Engagement für musikalischen Ziele
- Hohes Maß an Aufmerksamkeit und Konzentrationsfähigkeit auf Musik
- Völliges Aufgehen im Musikhören und im Musizieren
- Ungewöhnliche Kreativität im Erfinden (Komponieren, Improvisieren) und Nachspielen

(Interpretieren) von Musik

- Streben nach Perfektion beim Musizieren
- Neigung zur selbstkritischen Betrachtung

Kapitel 2 Die Förderung

2.1 Nature or Nurture

Seit über hundert Jahren können sich Wissenschaftler nicht einigen, wie man den Terminus Begabung oder Musikalität determiniert, auch über Begabungen aus *Nature* (*Anlage*) oder *Nurture* (*Förderung und Umwelt*) wird weiter debattiert. Die Forschung wird fortgesetzt. Für Pädagogen ist klar:

- Trotz Naturfähigkeit / Musikalität ohne Nurture oder guter Förderung kommt nichts Gutes heraus.
- · Kreativität ist der Schlüssel für die Zukunft
- Kreativität ist kein Mythos und sie geht auf alltägliche Denkstile und Handlungsprozesse zurück und ist trainierbar
- · Es gibt keinen Menschen, der nicht musikalisch ist
- Im Prinzip kann jeder Mensch erfolgreich sein, kreativ sein und Spitzenleistungen vollbringen, wenn er entsprechende Unterstützung erhält
- Natur (Begabung) + Input -> Entwicklung (Katalysator) => Output

2.2 Welche Förderung wird es sein?

Nach der Begegnung mit Begabungsforschung versteht man besser, was Begabungsförderung wirklich ist und wie sie sein soll. Begabungsförderung meint, alle Fähigkeiten, egal welchen Niveaus, können entdeckt und entwickelt werden, bei jedem Menschen, von der pränatalen Phase bis ins hohe Alter. Die Begabungsförderung ist eine stärkenorientierte Unterrichtsentwicklung, die nicht nur die Hochbegabten fördert. Durch die Begabungsförderung wollen wir Begabungen finden und fördern, die Fähigkeiten (Stärken) entwickeln und entfalten und dabei auch Persönlichkeit aufbauen. Das soll sehr früh, wenn möglich schon im Vorschulalter beginnen und flächendeckend sein, mit den Methoden, die Fähigkeit hervorbringen.

Um Begabungen zu entfalten, muss man (Hoch-) Leistung hervorbringen. Begabungen alleine garantieren noch keinen Erfolg. Die (Hoch-) Leistung verbindet

man allgemein mit dem Output, dem Erfolg, dem Produkt einer körperlichen oder geistigen Arbeit, zum Beispiel Preisträger, Stars, brillante Virtuosen oder Grossverdiener. In Kapitel 1 haben wir verschiedene Hochleistungsverhalten kennengelernt, wie Renzullis Drei-Ringe-Modell, Mönks Leistungsmodell, Gagnés differenziertes Begabungsmodell, Tannenbaums Stern usw. Sie differenzieren nicht zwischen Begabung, Leistungsverhalten und Leistung (Output). Es ist unklar, ob es bei der Leistungsförderung um das Produkt (Performance, Achievement) oder um das Leistungsverhalten (Practice) geht. "Musik Begabungsförderung" oder "Musik Begabtenförderung" - welche wir heute überall hören - ist eigentlich "Musik Leistungsförderung". Sie orientiert sich an Best-Performance und evaluiert sich auch danach.

Begabtenförderung ist eine Förderung für die (Hoch-)Begabten, für sie Wege zu erleichtern, damit sie ihre Best-Practice leisten können und damit sie ihre Best-Performance, je nach individuellem Bedarf, realisieren können. Die Aufgabe in der musikalischen (Hoch)Begabtenförderung ist Begabungsentwicklung. In der Begabungsentwicklung sind die **Qualitätspraxis** und die Performance auf einem hohen Niveau. Jedoch steht die Qualitätspraxis im Vordergrund. Begabtenförderung ist eine Fortsetzung der Begabungsförderung und macht deshalb Sinn. Die Zielgruppe, welche die Förderung beansprucht, sind die Kinder und Jugendlichen, die musikalisch überdurchschnittlich begabt sind sowie Kinder und Jugendliche, die nicht überdurchschnittlich begabt aber bereit sind, eine Förderung in der Musik in Anspruch zu nehmen.

Begabung und Begabte können nicht wirklich getrennt gefördert werden. Am besten sprechen wir über eine "Integrative Begabungs- und Begabtenförderung" für Kindergarten, Volksschule usw.; für die Überdurchschnittlich- und Spitzenbegabten extra Förderung wie Musikgymnasium, PreCollege, Elite Akademie oder Frühstudien. In meiner Arbeit "Begabtenförderung, eine Mozartfabrik?" konzentriere ich mich auf (Hoch) Begabtenförderung in der Musikbildung. Die Maßnahmen sind in Kapitel 4 eingeordnet.

Qualitätspraxis:

• Eigenverantwortliches Lernen (Autonomie)

- Denkstil
- Arbeitsprozess
- Methode
- Kreativität
- Arbeitsstrategie
- Selbsteinschätzung
- · Stärke stärken
- Selbstevaluation
- · Umgang mit Misserfolg und Kritik
- · Selbstmotivation

2.3 Warum die Begabten fördern?

2.3.1 Das Recht / Chancen

1969 veröffentlichte der amerikanische Wissenschaftler **Arthur Jense**n den Artikel "How Much Can We Boost I.Q. and Scholatic Achievement?". In dem stellte Jensen die Hypothese auf, dass Intelligenz vererbt würde und "Schwarze" deshalb akademisch weniger erreichen würden als "Weiße". Dieser Artikel zur genetischen Bedingtheit von Intelligenz löste heftige Gegenreaktion im Land. aus Die Kontroverse drehte sich dabei zum einen um **Rassismus**, zum anderen aber auch um die **Freiheit der Wissenschaften**. Jensen erhielt sogar Morddrohungen. Die Universitätsleitung von Burkeley, wo er lehrte, zeigte sich ebenfalls empört und untersagte ihm die weitere Verbreitung des Artikels.

Viele Wissenschaftler betreiben nun Forschungen um Jensens Theorie zu widerlegen. Der Paläontologe und Evolutionsforscher Stephen Jay Gould kritisierte 1981 Jensens These in seinem Werk " *The Mismeasure of Man*" (Der falsch vermessene Mensch) scharf. Die Meinung setzt sich durch: Jeder hat Bildungsrecht, jeder kann **gerecht gefördert** werden. Gerecht gefördert? Ob schulisch oder allgemein, oft ist eine Fördermethode pauschal für eine grosse Gruppe gedacht, nicht individuell zugeschnitten. Die Folge ist entweder Überförderung oder Unterförderung.

Wie es der Leitfaden der UNESCO für kulturelle Bildung bereits zeigt, wird im geltenden Völkerrecht ein Menschenrecht auf Kunst und Bildung formuliert.

"Zahlreiche internationale Deklarationen und Konvertionen haben das Ziel, jedem Kind und Erwachsenen das Recht auf Bildung und auf Möglichkeiten zu sichern, die ihm volle und harmonische Entwicklung und Teilnahme am kulturellen und künstlerischen Leben garantieren" (Unesco 2008).

Nach Klaus-Ernst Behne und anderen Forschern ist jeder Mensch fähig, Musik zu machen, Musikalität ist bei jedem förderbar. Jeder Mensch hat ein Recht auf seine Musikalitätsweckung, -entwicklung und -förderung. Bildungsrecht bedeutet auch ein Recht auf Chancen zu haben. Chancen zu haben heisst wiederum, dass Begabungen entdeckt und entfaltet werden können. Diese Chancen sollten besonders musikfernen Familien gegeben werden, um diese zu ermutigen. Am besten gibt man den Kindern so früh wie möglich und flächendeckend Chancen. Das Beet frühzeitig vorbereiten und rechtzeitig säen. Die musikalische Fähigkeit kann nicht vollständig vom MQ-Test erfasst werden, zudem kann man Vorschulkinder nicht testen. Deshalb ist die Frühund Breitenförderung sehr sinnvoll.

2.3.2 Underachievement

Es gibt minderleistende Hochbegabte. Underachievement (Minderleistung) bezeichnet meistens schulische Malcontents. Das ist eine Situation eines Schülers, bei der seine Fähigkeit und Leistung nicht übereinstimmt. Es ist eigentlich ein Defizit der Didaktik und Förderung. In der Pädagogik für Begabungs- und Begabtenförderung ist das Thema besonders heikel. Was können die Ursachen von "Leistungsversagen" sein?

- Wenn eine Person unter einem System leidet, das System ihn nicht motiviert
- Denkweise, Denkstil, Lernweg oder die Leistungswerte einer Person der Umwelt nicht angepasst sind,
- Zu grosse Erwartung von anderen, jedoch wird keine angemessene Förderung gegeben
- · Falsche "Strafe" für das Leistungsdefizit
- Unterförderung
- · Wenn die Begabung zu spät entdeckt wird
- Die Begabung nicht zur Entfaltung kommt

Die Anzeichen und Folgen des Underachievements sind oft in Wechselrollen, wenn die Anzeichen erscheinen sind sie auch die Folge:

- Langeweile oder Nachlässigkeit bei der Lernaktivität, z. B. schwänzen, lustloses Üben
- Aufmerksamkeitslosigkeit
- Emotionshandicap
- Aggression
- · Gleichgültigkeit gegenüber Erfolg
- · Neigung zum Störenfried
- Sozialinkompetenz
- Selbstwertigkeitsverlust
- · Persönlichkeitsstörungen
- · Bewusste Weigerung zu Leistung und Wissen

Es gibt viele Menschen, bei denen die musikalischen Begabungen nicht oder zu spät gefördert wurden. Und sicher gibt es junge Menschen, die Probleme mit ihren Lehrern haben, die Fördermethode ist ihren Bedürfnissen nicht angepasst. Das Häufigste Resultat ist: sie hören mit dem Musizieren auf oder brechen das Studium ab. Minderleistung wird oft fälschlicherweise als unbegabt, lernbehindert oder ADHD diagnostiziert. Das kann die Situation des Leidens verschlimmern.

Um Leistungsversagen oder Leistungsverweigerung zu vermeiden, ist eine Beobachtung mit Sorgfalt und in einer ausreichenden Zeitspanne von Lehrern und Förderern erforderlich. Mögliche Massnahmen dagegen sind:

- · Flexible und reflektierte Förderpläne
- Die Anforderungen der sozialen Beziehungen verändern
- Die Vorstellung des Begriffes "Erfolg" individuell definieren
- · Wenden an Mentoring Ansprechperson oder Coach
- · Lehrer wechseln
- · Sehr wichtig ist ständige Beobachtung.

2.3.3 Persönlichkeitsentwicklung

Bildungsziel ist eine positive Persönlichkeitsentwicklung, von Identitätsfindung bis hin zu Selbstverwirklichung. Ob schnell oder langsam, ob durch formale oder informelle Bildung, die Entwicklung bezieht sich nicht nur auf den kognitiven Bereich (s. Tab. 2.1).

Aspekte der Persönlichkeitsentwicklung			
Kognitive-	Psychische-		
Kompetenz Informationsverarbeitung Kreativität Denkstil Beobachtungsfähigkeit Selbständig Denken Selbstkonzept Organisationsfähigkeit Humor Lebensgestaltung managen	Identität Selbstwertgefühl Emotionen Ästhetik Motivation Intuition Zufriedenheit Sozialkompetenz Belastbarkeit Problemlösewille Hilfsbereitschaft		

Tab. 2.1 Aspekte der Persönlichkeitsentwicklung, Ya-Wan Chen

Man kann immer noch weitere Begriffe hinzufügen. Kognitive und psychologische Bereiche sind nicht immer klar voneinander zu trennen, denn sie korrelieren miteinander. Wir sollten nicht vergessen, dass der persönliche Charakter ebenfalls einen Einfluss hat.

Begabungs- und Begabtenförderung kann sich nicht nur auf Kompetenz konzentrieren. Sehr wichtig ist **Identitätsfindung**. Identitätsfindung bedeutet, sich selber gut zu kennen, eigene Stärken, Schwächen, Vorlieben, eigener Lernstil, Lerntempo und seine Rolle im Leben und in der Gesellschaft zu finden. Was sind meine Fähigkeiten, warum lerne ich Musik, nicht etwas anderes; was ist Musik für mich; warum dieses Instrument nicht ein anderes Instrument; was mache ich mit dem Musikstudium; wie übe ich besser; warum will ich Orchestermusiker und nicht Kammermusiker werden, warum will ich Begleiter und nicht Solopianist werden; was

soll ein Musiker für die Gesellschaft tun? Wenn eine Person sich selbst so gut kennt, hilft ihr dies, richtige Entscheidungen zu treffen und zufriedener zu sein.

Nicht nur in der Musik werden (hoch)begabte Kinder allgemein mit viel Lob und Privilegien verwöhnt, zum Teil wurden sie dabei aber nur einseitig gefördert. Auch hier müssen wir beachten, dass Einstellung und Erziehungsstil eine grosse Rolle spielen, wobei wir über ganzheitliche Erziehung sprechen.

Resilienz ist die Belastbarkeit gegenüber Schwierigkeiten und die Fähigkeit, diese erfolgreich bewältigen zu können. In der neueren Forschung gilt Resilienz als ein Schlüsselelement der Persönlichkeit (Block und Kremen 1996 / Stedtnitz 2007)

Ein entscheidender Faktor bei dem Persönlichkeitswandel ist die Pubertät (siehe 2.4.3 "Pubertät").

2.3.4 Kreativität

Kreativität ist mentale Aktivität, sie entstand nicht aus unserem Gehirn, sondern aus einer Interaktion zwischen Denkweise und einem sozial-kulturellen Kontext (Csikszentmihalyi 1996 S.23). Für Joseph S. Renzulli und Sally M. Reis sind Hochleistungen oder auch schon Leistung nie etwas Statisches, sondern eher ein Prozess, der durch hohe intellektuelle Fähigkeiten, Kreativität und beharrliches Engagement (Motivation) auf eine ausserordentliche Leistung abzielt (Stedtnitz S.69). Es ist einfacher, kreative Fallbeispiele aufzuzählen als Kreativität selbst zu beschreiben. (Hoch-) Begabung oder ein hoher IQ-Werte entspricht nicht unbedingt hoher Kreativität.

Die Merkmale kreativer Verhalten auf kognitiver Ebene sind:

schöpferisches Denken, metaphorisches Denken, divergentes / konvergentes Denken und Handeln, Flexibilität, Gewandtheit im Entscheiden, guter Umgang mit Neuem, logisches Denken, Visualisierung, vermeiden von engen Verhältnissen und die Vorliebe zu strukturieren.

Die Merkmale kreativer Verhalten auf persönlichkeitspsychologischer Ebene sind:

Risikobereitschaft, Durchhaltevermögen, Energie und Gewissenhaftigkeit, Neugierde, Offenheit, Aushalten von nichteindeutigen Situationen, breites Interesse, eine Vorliebe für Originelles sowie eine tiefe Emotionalität verstärkt aufzuweisen (Starko / Lea Salis).

Das Herausfinden von Kreativität geschieht durch Beobachtungen, Fragebogen, Interviews oder Tests, z. B. **TSD-Z**⁸.

Damit Kreativität "passieren" kann (nach Mihalyi Csikszentmihalyi), müssen viele persönliche, kulturelle und gesellschaftliche Einflüsse zusammenwirken. Die sogenannten Systemtheorien, welche die ganzheitliche Sicht einnehmen, gehen davon aus, dass keiner der einzelnen Aspekte "Person, Prozess oder Produkt" allein ausreicht, um eine kreative Idee um- und durchzusetzen. Die "Environmentale" (umweltlichen) Bedingungen zur Kreativität in den Lernwesen nach Klaus K. Urban sind:

- Individuelle Tätigkeitsbedingungen, z. B. Lern- und Spielmaterial
- Ökonomische und sozio-kulturelle Familiensituation
- · Medienangebot und -nutzung
- Gruppendruck
- · Situative personale und soziale Atmosphäre
- · Klassen- und Schulkultur
- · Räumliche und materielle Ausstattung
- · Schul-und Unterrichtsorganisation
- Lehrerpersönlichkeiten
- · Curriculare Basis und Offenheit
- Leistungsbewertung und Standards
- Rollenmodelle
- Lokale und regionale Gegebenheiten und Massnahmen
- · Soziale Traditionen
- · Allgemeines Ausmaß von Wissen und Expertise
- Erziehungs- und Bildungssystem(e)
- · Kulturelle Gegebenheiten, Maßnahmen
- Ökonomische Bedingungen

⁸ Test zu schöpferischen Denken - Zeichnerisch von Klaus K. Urban &Hans G. Jellen 1995

- · Individuelle und gesellschaftliche Freiheit
- · Politische Struktur und Situation

Kreativität ist der förderbare Faktor der verschiedenen kognitiven Fähigkeiten. In diesem Punkt stimmen Wissenschaftler von jeher bis heute überein. Kreativität wird heute noch besonders von der EU-Kommission gefördert, zum einen werden bestehende Kulturgüter geschützt, zum anderen zukunftstaugliche Novellierungen in Kultur, Gesellschaft und Gewerkschaft vorgenommen. Lernen geschieht meistens in situ und in vivo, das heisst vor Ort mit lebenden Menschen in realen Lebenssituationen und kommt weitgehend ohne Lernmittel aus (Anton Haefeli 1998 S. 128). Kreatives Lernen, dass auch Kreativität fördert, ist Beobachtung, Erfahrung, Handeln, Explorieren und Selbstbestimmen, so wie John Dewey plädierte "Learning by doing". Kreativität in der Musik hat wesentliche Bedeutung, nicht nur bei der Produktion, auch bei der Reproduktion. Der Weg bis zur Präsentationsreife braucht ebenfalls kreatives Handeln. In der Musik gibt es eine Zauberformel für offenes und kreatives Lernverhalten, das ist Improvisation. Lesen Sie dazu weiter in Kapitel 3 und Kapitel 4.

Kreativität bereichert die Kultur und mit dem Ergebnis verbessert sich indirekt die Lebensqualität (Csikszentmihalyi). Stichworte zum kreativen Lernen:

- · Kreative Denkweise
- Offener Unterricht
- Freiheit
- Autonomie
- · Metakognitive Lernweise
- · Brainstorming
- Exploration
- Problemlösen
- · Learning by doing
- Improvisation
- · Kreative Lernumgebung

2.3.5 Motivation

Aus Willen und Freude übt (lernt) man gern. Musik macht Spass und Musizieren ist schön, damit bedeutet nicht, dass man immer motiviert übt. Motivation ist ein Antriebsfaktor für (Hoch-) Leistung. Aus psychologischer Sicht gibt es zwei Formen, extrinsische und intrinsische Motivation. Extrinsische Motivation - Motivation von aussen - kann verschiedene Gründe haben: die Anerkennung durch Andere, materielle Gründe, das Vorantreiben der beruflichen Karriere, Wettbewerbs- oder Rivalitätsgründe, Streben nach Belohnung. Intrinsische Motivation kommt von innen (aus dem Selbst) heraus, aber die Effekte des sozialen Kontextes können die intrinsische Motivation beeinträchtigen. Edward L. Deci und Richard M. Ryan forschten jahrelang über intrinsische Motivation und entwickelten dazu, eine Self-Determination Theorie SDT - Selbstbestimmungstheorie. Die Theorie betont, dass das Zustandkommen und die Aufrechthaltung der intrinsischen Motivation ein soziales Umfeld benötigen, das die Autonomie des Handelnden unterstützt und das Kompetenzerleben stärkt.

Intrinsische Motivation hat bei den Popmusikern einen höheren Grad als bei traditionellen Musikern. Nach Jan Hemmings Forschung geniessen die Popmusiker die Möglichkeit zu individuellem Ausdruck und zur Selbstverwirklichung; im Gegensatz steht die traditionelle Musikausübung, wo typischerweise zunächst eine lange Phase der primär extrinischen Motivation (z. B. die tägliche Ermahnung der Eltern zum Üben, Bewältigung technischer Probleme, wissenschaftliche Regeln als Einschränkung) überwunden werden muss (vgl. Jan Hemming 2002 S. 154). Der Weg, dass sich die Musik zum Bedürfnis wandelt, dauert beim traditionellen Musiker länger. "Die wichtigste Art der intrinsischen Motivation scheint also die musikimmanente Motivation zu sein. [...] Der Schlüssel zum Verständnis von Motivation im Bereich der populären Musik liegt demnach in Musikimmanenten Faktoren, die eine intensive musikalische Erfahrung nach sich ziehen. Die emotionalen Aspekte sind wichtigere Antriebsmomente als Selbstverwirklichung oder der persönliche Ausdruck. (Jan Hemming 2002 S. 155)"

Persönliche Bedürfnisse, Selbstverwirklichung, Autonomie, Kompetenz, kreatives Handeln machen Intrinsische Motivation aus. Menschen mit einem hohen Ausmaß an intrinsischer Motivation zeigen mehr Interesse, Begeisterung, Durchhaltevermögen und Selbstvertrauen, was sich wiederum leistungssteigernd auswirkt (Stedtnitz 2007

S. 116). Unter solchen Zuständen zu arbeiten nennt Mihalyi Csikszentmihalyi "Flow" (s. Tab. 2.2).

flow experience	condition of flow in creativity
There are clear gaols every step of the way	The clarity of goals
There is immediate feedback to one's action	Knowing how well one is doing
There is a balance between challenges and skills	Balancing challenges and skills
Action and awareness are merged distractions are excluded from	The merging of action and awareness
consciousness There is no worry of failure	Avoiding distractions
Self-consciousness disappears The sense of time becomes distorted	Forgetting self, time and surroundings
The activity becomes autotelic	Creativity as Autotelic Experience

Tab. 2.2 Mihalyi Csikszentmihalyi 1996 S. 111 ff, S. 113 ff, Ya-Wam Chen

Kreative Tätigkeit fördert einen Flow-Zustand, mit der Erfahrung steigert sich die intrinsische Motivation. Motiviertes Lernen verbessert Kompetenz, das motiviert wieder. Dieser Kreislauf fördert die Ausdauer und lebenslängliches Lernen. Begabte Menschen haben besondere Bedürfnisse, in ihrer Kreativität und Motivation herausgefordert zu werden. Stichworte zur Förderung intrinsischer Motivation:

- · Bedürfnis als Motor für Motivation
- · Kreative Herausforderung
- Wettbewerb
- Vorstellungskraft
- Gruppenarbeit
- Anerkennung
- · Angemessene Erwartung
- Fordern statt verwöhnen
- Für Anstrengung loben

2.3.6 Musiknachwuchs

Es ist unvorstellbar, wenn es in einer Gesellschaft nur so viel Musiker wie Astronauten gäbe. Es ist fast gegen die Natur, denn Musik gab es schon immer, seit es Menschen gibt. Musikmachen gibt so viel an positiver Wirkung an Menschen und Gesellschaft weiter.

Die Förderung des musikalischen Nachwuchses findet auf zwei Ebenen statt, Breitenund Spitzenförderung. Sie wird junge Menschen an die Musik heranführen und den musikalisch (Hoch-) Begabten Chancen geben, ihre Fähigkeiten zu entwickeln. An dieser zukünftigen Aufgabe beteiligen sich Gesellschaft, (Kultur-) Politiker, Bildungspolitiker, Pädagogen, Eltern, Kindergärten, Schulen, Orchester, Theater, Rundfunk, Fernsehen etc., die sich miteinander koordinieren.

Die Mehrheit der Bevölkerung musiziert, interessiert sich für Musik und hebt das musikalische Niveau der Gesellschaft. Kinder sind die Kulturerben. Wie kann eine Gesellschaft ohne Musik, ohne Kultur auskommen? An musikalischer Erziehung teilnehmen ist der Weg zur Partizipation an der Kultur. Wie hoch unser musikalisches Niveau ist, spiegelt das Kulturleben und die Bildungslandschaft eines Landes wider.

Musiknachwuchs beschränkt sich nicht unbedingt auf die Instrumentalisten, Sänger und Komponisten. Im Musikbereich brauchen wir nicht nur Komponisten und Solisten, sondern auch hochbegabte Pädagogen, Musikwissenschaftler, Tonkünstler, Kritiker etc., die sich an der Forschung beteiligen. Forschung? Ja, Musik als Kultur ist nicht nur Performance, in der Nachwuchsförderung werden besonders intelligente und kompetente Pädagogen benötigt, welche sich an der musikpädagogischen Forschung, Musikalitätsforschung, Hochbegabtenforschung und Curriculumforschung beteiligen; und Komponisten für zukünftige Musiker (Kinder und Jugendliche); gute intelligente Musikproduzenten. Wissenschaft ist heute fächerübergreifend. Musiksoziologen, Musikmanager, Musikpsychologen, Supervisoren, Musik-Mediziner, Kultur-Minister und Kulturförderer können ein hohes musikalisches Niveau haben.

2.3.7 Kompetente Gesellschaft

Musikbildung ist ein Fach, das von Marktwirtschaft, Finanzkrise und Geringschätzung der Gesellschaft bedrängt wird. Unter Umständen wird Musik immer als erstes Fach hinterfragt und dann gestrichen. Musikalische Förderung ist von Vorteil nicht nur für das Individuum, sondern für die ganze Gesellschaft. (Das entspricht auch den heutigen Formulierungen der Menschenrechte.) Zahlreiche Studien zeigen, dass das Musizieren und die Auseinandersetzung mit Musik zu einer positiven Gesellschaft beitragen kann und solchen Anforderungen gerecht wird. Besonders beim Musizieren und bei der Auseinandersetzung mit Musik und Kunst wird Kreativität gefördert, die auch den heutigen Gewerkschaften und der Gesellschaft Zukunft gibt. Eine kompetente und kulturbewusste Gesellschaft weiss auch ihre Kultur- und Musiklandschaft zu pflegen, unterstützt sie und gestaltet sie aktiv.

2.4 Defizit in der Begabtenförderung

2.4.1 Etikettierung

Bei jeder Förderung ist ein "Etikett" automatisch da, auch wenn wir extra keinen etikettierten Titel benennen, ist es unvermeidlich. Hochbegabte Kinder und Jugendlicher können selbst implizit spüren, was bei ihnen nicht gleich ist wie bei anderen Gleichaltrigen. Mit diesem Bewusstsein und dem inneren Drang nach eigenen Interessen benötigen sie eine Förderung, um die Wissensneugier zu stillen und um die Fähigkeiten zu entfalten. Eine Etikettierung ist nicht unbedingt schlimm, wichtig ist wie man damit umgeht. Man kann sie sowohl positiv behandeln und interpretieren als auch negativ.

Die negative Seite ist oft von der Umgebung beeinflusst. Typischerweise tragen die Eltern durch die Betonung der speziellen Fähigkeiten ihres Kindes zur Etikettierung bei. Zu viel Lob und zu viel Stolz bilden enorme Erwartungen, die sich später in psychischen Druck wandeln. Die Manipulation des Begriffes "hochbegabt" und falsche Erwartung können gerade zu einer negativen Wirkung oder sogar zu Minderleistung führen. Auch dies ist eine Einstellungsfrage.

Wenn wiederum ein Kind als lernbehindert diagnostiziert wurde, ist das ein hartes Urteil. Neulich wurde Susan Boyle von *Britten's God Talent* ausgezeichnet, sie wurde als Lernbehinderte diagnostiziert. Deswegen und wegen ihrem Aussehen wurde sie ziemlich eingeschüchtert. Wir wissen, dass jeder Mensch in irgendeinem Bereich eine Lernschwäche hat - besonders wenn man von einer Theorie multipler Fähigkeiten ausgeht. Ein solches ungerechtes Urteil ist meistens von **aktuellen** gesellschaftlichen Werturteilen beeinflusst. *Das ist auch der Grund, warum die Etikettierung aufmerksamkeitsgestört heute so oft verteil wird* (Stedtnitz S. 141, 2007).

In der Förderung von Hochbegabten bedeutet dies, dass die unterschiedlichen Begabungen von jedem Kind unter diversen Programmen besonders gefördert werden, weil in den Kindern zukünftige Musiker, Manager, Politiker und Erfinder stecken, die es zu fördern gilt. Kinder mit überdurchschnittlichen Fähigkeiten müssen besonders gefördert werden. Es besteht kein Werturteil, sondern Menschen brauchen eine ihrem Niveau entsprechende Erziehung und Förderung. Hoch-, Hervorragendund Spitzenbegabten können nicht von einer universalen Förderung geführt werden. Bringen wir die Spitzenbegabten zusammen, damit sie ihresgleichen kennenlernen und gemeinsam arbeiten können und sich nicht ständig als aussergewöhnlich ansehen.

" It's essential that gifted children realise they're not so unusual and that others have the same aims and aspirations it makes for a very focused and united cohort" Nicolas Chisholm, headmaster. The Yehudi Menuhin School

2.4.2 Belastung durch Druck

Der Druck und das Gefühl daraus entstehen hauptsächlich durch die Erwartungen, die von uns selbst und anderen kommen. Hochbegabte sind meistens Perfektionisten, da ist der Grund des Drucks von selbst gegeben. Die Anerkennung der Hochbegabung verknüpft unvermeidlich eine Erfolgserwartung, die häufig zu hoch ist. "Wenn die Eltern, Lehrer nur auf "glückliche" Preisträger blicken, übersehen sie das bisher weitgehend unbekannte Leiden derjenigen, für die Erinnerungen an Instrumentalunterricht eher einem Horrortrip gleichen" (Behne, S.16, 1991). Wir wissen, dass die hohen Erwartungen der Eltern und Lehrer oft im Verlaufe der

Pubertät enttäuscht werden und zu dem von Behne geschilderten Unglück der Kinder beitragen.

Die Ursachen von Druck, wie zum Beispiel Konkurrenz, Angst vor Misserfolg bei Konzerten, Prüfungen, Wettbewerben etc. gehören zu dem Alltag von Musikern und Musikstudenten. Alle Ursachen haben mehr oder weniger mit Erfolgserwartung zu tun. Sie beeinträchtigen die psychische Lage, die Motivation und die Kreativität. In der Musikerkarriere gibt es zusätzlich Zeitdruck, weil sehr viel Übungszeit benötigt wird. Heute wird versucht, durch *Mentaltraining*, die Druckbelastung und den Stress abzubauen, die Konzentration zu optimieren; viele neue Übungstechniken reduzieren die Schwierigkeiten beim Einstudieren und Vorspielen, die Arbeit wird effizienter. Man wird zum Selbstmanagement gefordert.

Um die Druckbelastung zu bewältigen, sollte man auch den Umgang mit Anerkennung, Etikettierung und Erfolgserwartung lernen. Wie im letzten Abschnitt schon erwähnt, hat jeder Mensch ein anderes Fähigkeitsgebiet, man muss das Gebiet eigener Stärken kennen. Zum Beispiel ist einer gut im Vom-Blatt-Spielen, der andere im Auswendig-Spielen; einer ist stark im Rhythmus und der andere in der Harmonielehre. Das ist nicht vergleichbar. Die Einstellung zu einem Werturteil soll der persönlichen Fähigkeit angemessen sein.

Steht man lange Zeit unter Druck, wird man später seinen Beruf sogar hassen, weil man ständig daran denken muss, beim Üben aktiv zu bleiben. Folgendes soll in der modernen Musikpädagogik eingebaut werden: die Entwicklung eines angemessenen Werturteils und einer guten Selbsteinschätzungsfähigkeit, besonders bei der Stückauswahl für Prüfungen, Konzerte, Wettbewerbe. Diese sollte dem eigenen Niveau angepasst werden und die Kreativität und den qualitativen Arbeitsprozess fördern. Dadurch kann man während des Vorspiels eine optimale Erfahrung erreichen. Diese optimale Erfahrung ist der sogenannte *Flow*-Zustand, nach dem Psychologen Mihaily Csikszentmihalyi (Lehmann / Sloboda / Woody, S.160, 2007). Nur so kann man hoffen, dass das "Barometer" der Motivation steigt. Ein Flow-Zustand kann bei Vorspielen und Üben auftauchen. Ein solche Zustand ist wahrscheinlich die einzige Quelle der intrinsischen Motivation.

Wenn ein Betroffener eine Drucksituation nicht bewältigen kann, wird er unter Dauerstress sein. Dies ist für ihn eine chronische Belastung. Der Betroffene muss eine Bezugsperson aufsuchen und rechtzeitige Intervention bekommen (Alfred Richartz, persönlich, 20.9.2008)

Druck - Stress - chronische Belastung	Behinderung
Sozialisolation Erfolgsdruck Beziehungsspannung Selbstbild Sozialanförderungen Karriereziel Schlafqualität Fürsorglichkeit des Trainer, Unzufriedenheit mit der Arbeit Unregelmässige Mahlzeiten	 Leistung Arbeitsprozess Kreativität Gedächtnis Motivation Selbstwahrnehmung Emotionen Persönlichkeitsentwicklung Musikalität Gesundheit

Tab. 2.3 Belastung und Behinderung, Ya-Wan Chen

2.4.3 Pubertät

Die Pubertät ist eine wichtige Epoche in der Persönlichkeitsentwicklung. Die Jugendlichen werden wesentlich von der Suchen nach einer neuen Identität geprägt. In der Pubertät erfolgt eine massive Reorganisation im Grosshirn. Das ist schon lange bekannt (Marianne Hassler S. 164). Erikson nennt es "Identitätskrise", weil sich in dieser Lebensphase das körperliche Aussehen verändert und die fortgeschrittene geistige Entwicklung dafür sorgt, dass nun vieles recht umfassend reflektiert werden kann. Im Hormonhaushalt entstehen emotionale Irritationen, welche manche Leistungen beeinträchtigen, auch auf dem Gebiet des Musizierens.

Die Umwandlung der Persönlichkeit hängt davon ab, wie die Identitätskrise verläuft. Es ist genau der Zeitraum, in dem der Körper Erwachsenenmerkmale entwickelt. Dies kann bereits mit 9 Jahren beginnen, bei den Mädchen etwas früher als bei Jungen. Die Identitätskrise lässt sich in zwei charakteristische Phasen gliedern (nach Nicolai Petrat 2001, S. 65):

- Frühes und mittleres Jugendalter (10 bis 15 Jahre), bei dem die Identitätskrise einsetzt und die Suche nach einer neuen Identität im Vordergrund steht.
- Ältere Jugendliche (ab 16 Jahre), die die Krise weitgehend überwunden haben und sich nun bemühen, mit der neuen Identität in das normale Leben zurückzufinden.

Wir wissen, dass die hohen Erwartungen der Eltern und Lehrern oft im Verlaufe der Pubertät ihrer Kinder / Schüler enttäuscht werden. Aus der neurobiologischen Perspektive erscheinen jedoch die während dieser Zeit auftretenden Veränderungen in der Struktur und Funktion des Gehirnes so gravierend, dass alle Beteiligten sich auf Abbrüche und Umorientierung der Interessen und Fähigkeiten einstellen müssen. Die Wirkung von Geschlechtshormonen betrifft neben Fortpflanzung auch viele nichtreproduktive Verhaltensweisen, wie zum Beispiel räumliche Aufgaben, Sprachfähigkeiten, Aggression, motorische Aktivitäten, verschiedene Aspekte von Lernen und Gedächtnis und die Regulierung von Affekten (Cameron / Hassler 2004, S. 264-265). Auch bei der Musikalität scheinen sie eine Rolle zu spielen (Marianne Hassler 1992).

Hassler hat in einer 13-jährigen Längsschnitt-Studie die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten bei Kindern und Jugendlichen untersucht und vor allem einen Zusammenhang von Veränderungen in den kreativen musikalischen Fähigkeiten mit den ansteigenden Testosteron-Spiegeln im Verlauf der Pubertät zeigen können (Marianne Hassler 1992). Heutige neurobiologische Untersuchungsdaten deuten darauf hin, dass die physiologischen Veränderungen, die in der Pubertät auftreten, Einfluss auf alle kognitiven Fähigkeiten und auf die Musikalität der Kinder haben und zu Veränderungen in diesen Bereichen führen. Es gibt Abbrüche und neue Möglichkeiten.

Dieses Wissen sollte Kindern, Eltern und Förderern helfen können, in dieser wichtigen Entwicklungsphase dazu beizutragen, dass das von Behne genannte

"Unglück" (Horrortrip®) für viele Musikschüler vermieden werden kann (Marianne Hassler S. 263).

2.4.4 Meisterlehre

"Das was ich spielen konnte, war nur von der Seele heraus und nicht von einer geordneten Technik. Mein Lehrer hat mir dann gleich am Anfang alles umgestellt, hat mich leere Saiten streichen lassen usw. ein dreiviertel Jahr lang. Da war der ganze Enthusiasmus, mein kindliches Dasein vorbei." Eine Geigerin, freischaffende Ensemble-Musikerin (Magdalena Bork, Dissertation - noch nicht veröffentlicht 2007, 5-09 NMZ-Hochschulmagazin).

Im Bereich der "Klassischen Musik" ist das Lernen traditionell besonders stark geprägt von den dominierenden Lehrern. Der Lehrer bestimmt alles, was die Schüler tun sollen, von Haltung, Fingersätzen, Bogenstrichen, Zungentechnik, Atemtechnik bis hin zu Musikstücken. Künstlerisch werden viele der Studienanfänger nun für Jahre versuchen, sich den klanglichen, tonlichen und interpretatorischen Idealen ihrer Lehrer anzunähern. Wie viel Eifer ein Schüler oder Student für seine Lerntätigkeit gerne selbst einbringen will und wie viele Leistungen er bislang erbracht und sich engagiert hat, wird nicht anerkannt.

"Wenn man damals sagte, ich komme als Musiker aus einer anderen Welt und ich möchte auch lernen, wie man es in Wien macht, und hier heisst es, ich kann nicht auf mein Empfinden und mein musikalisches Ziel und meine Erkenntnisse hören, sondern ich muss wirklich lernen, wie es hier gemacht wird, dann habe ich mich selber sehr von meiner Persönlichkeit abgegrenzt - was dann aber später ein Verlust für mich war." Aussage einer bulgarisch stammenden Bratschistin, Orchestermusikerin (Magdalena, 2007).

⁹ Horrortrip, der von Claus-Ernst Behne in seiner zweiten These zur Musikalitätsforschung genannten Begriff

Die häufige Pflicht, eine neue Technik oder musikalische Idee zu erlernen, bedeutete nicht selten auch einen Verlust, nämlich den jener Fähigkeiten, auf deren Konto man immerhin seine ganzen bisherigen Erfolge verbuchen konnte. Damit ist eine verbundene Entfernung, Entfremdung, gar der "Verlust der eigenen Persönlichkeit" verbunden.

"Also, das hat nach dem Studium Jahre gedauert, [....] das hat bis jetzt gedauert, um einen eigenen Stil zu finden, [....] einen Stil zu spielen, eine Richtung, die mich interessiert. [....] richtig erwachsen mit dem Instrument zu werden. Also einfach seinen eigenen authentischen Zugang zu bekommen. Ja, das hat lange gedauert!" Flötistin, freischaffende Musikerin (Magdalena Bork, 2007).

Die dominante Pädagogik hält Autodidaktik und Autonomie für einen wilden Trieb, sie verengt die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit und Kreativität und ferner auch der Motivation. In der Begabungs- und Begabtenförderung braucht es einen neuen Lehrertyp, was ich im Kapitel 4 ausführen werde.

Kapitel 3 Beispiele in der Geschichte und Gegenwart

Europa ist die Wiege der Klassischen Musik. Wie ist sie entstanden? Wie wurden die Musiker in Institutionen oder zu Hause trainiert? Was meinen die Experten von heute?

3.1 Neapolitanisches Konservatorium

Das Musik-Konservatorium in Neapel im späten 17. Jahrhundert, das älteste in Italien, wurde bestimmt nicht wegen Begabungs- oder Begabtenförderung gegründet. Es war eine religiöse Institution zur "Aufbewahrung" (conserva) der Waisenkinder und Strassenkinder. Viele solche Institutionen unterrichteten ihre Kinder in verschiedenen Fächern, darunter natürlich auch Musik. Die Musik wurde als eine spezielle Fähigkeit für die Kinder betrachtet, die ihnen später in der damaligen Gesellschaft einen Weg fürs Leben öffnen sollte. Ohne diese spezielle Hilfe hätten sie sehr gute Musiker werden und sich mit dem Stil der Höfe vertraut machen müssen, um später in einer Kirche, in einer Oper oder an einem Hof angestellt zu werden. Nach und nach lernten die Konservatorium, dass die gut trainierten jungen Musiker gute Einnahmen brachten. Das Einkommen ermöglichte bessere Einrichtungen und Lehrer an den Konservatorien. So begannen sie auch bezahlte Studenten aufzunehmen, mit dem Ergebnis, dass die Musik-Konservatorien in Italien wie ein Magnet auf talentierte Studenten und Lehrer aus Europa wirkten.

Zu dieser Zeit war die Musiktradition in Italien immer noch an die neapolitanische Tradition des *Partimento* gebunden. Partimento ist eine Musikform, ähnlich der Kontrapunktlehre und des Generalbasses, bei der zu einem gegebenen Bass die restlichen Stimmen ergänzt werden. Es entsteht komplexe, mehrstimmige Musik. Man nahm ein simples Musikmodell (Schemata) als Bass und schrieb darüber andere Stimmen zu einem komplexen Musikstück. Die Bassstimme ist einfach und simpel, die sich mehrmals wiederholt, die anderen Stimmen können endlos von Mal zu Mal variiert werden. Damit konnte man schnell und viel komponieren. Beim Partimentoüben

lernt man den Charakter der Melodie, Musikstruktur, Kontrapunkt, Harmonielehre und Improvisation gleichzeitig kennen.

Schüler in neapolitanischen Konservatorien lernten hauptsächlich Komponieren und die höfische Schönheit und Eleganz. Sie trugen oft vor den Adlingen etwas vor. Die Adligen waren enthusiastische Mäzene, sie unterstützten Musiker, Musikstudenten und musizierten mit ihnen zusammen. Dies reizte zu weiteren "Produktionen". Das Galantsein war sehr wichtig, deshalb nennt man die Musik der Zeit den Galanten Stil. Fast alle Komponisten der Zeit lernten direkt oder indirekt Partimento. Partimento war wie eine gemeinsame Sprache der Musiker von ganz Europa im 18. Jahrhundert. Wir können in den Werken von J. J. Quantz, C. P. E. Bach und Leopold Mozart den Einfluss der neapolitanischen Schule finden. Frühere Kompositionen von Wolfgang Amadeus Mozart zeigten, dass er auch im Partimento unterrichtet wurde. (vgl. Robert Gjerdingen, 2007, S. 333 ff)

Die Partimento-Periode reichte teilweise noch bis ins 20. Jahrhundert. In der späteren Zeit verlagerte sich der Schwerpunkt ans Pariser Konservatorium. Heute kann man noch ein lebendiges Exemplar von solcher "Begabungsförderung" an der Musikhochschule Freiburg in Breisgau / Deutschland sehen. Das Förderprogramm für die musikalische Hochbegabten besteht aus Hauptfachunterricht, Rhythmik, Ensemble, Theoriefächern, wie an allen anderen Institutionen, aber dort sind die Theoriefächer anders gestaltet. Sie bestehen aus Gehörbildung, Kontrapunkt und Harmonielehre, wie an der neapolitanischen Schule im 17. / 18. Jahrhundert. Die Schüler üben Partimento mit dem musikalischen Kontext des 17. Jahrhunderts bis hin zu Jazz und Pop. Die Schüler scheinen viel Spass zu haben und sind hochmotiviert. Kreative Handlungen und kreativ sein steigert die Motivation, das haben sie bestätigt.

Aus diesem Beispiel lassen sich folgende Begriffe für die Begabtenförderung ableiten:

Fördernde Gesellschaft	Methodische Didaktik	Kognitives Musizieren	
Kreativ	Learning by doing	Sozial-Kollegial	
motivierend	Fächerübergreifend	Gedächtnis-Training	
Geeignet für (Hoch-) Begabte und auch Normalbegabte			

3.2 Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Mozart wurde in 1756 in Salzburg geboren. Es ist ein Beispiel eines Wunderkindes. Es begann mit fünf Jahren zu komponieren, spielte hervorragend Violine und Klavier, mit sechs Jahren hatte er seine ersten Konzertauftritte und kurz danach ging er auf Konzerttournee. Er war ein Kind, das improvisierte, komponierte und reizend und umgänglich war. Er war das berühmteste Wunderkind in der Musikwelt. Generationen hochbegabter Jungmusiker wurden an ihm gemessen, nach seinem Vorbild auf Reisen geschickt und zur Schau gestellt (Michael Gassmann).

Wenn Wolfgang nicht in der Familie Mozart geboren worden wäre, was wäre dann geschehen mit seiner Begabung? Der 14 Jahre jüngere "deutsche Mozart', Ludwig van Beethoven, wurde als zweiter Mozart bezeichnet. Er gab sein erstes Konzert unter Angabe eines jüngeren Jahrgangs, um "wunderkindlich" und "mozartig" zu wirken. Er wurde manchmal aus dem Schlaf geholt, um sein Talent zu demonstrieren. Der "englische Mozart", Samuel Wesley, Jahrgang 1766, war ausserordentlich begabt wie sein acht Jahre älterer Bruder Charles (Vgl. Michael Gassmann).

Waren hochbegabte Musiker Wunderkinder oder sollten sie es nach dem Willen der Eltern sein? Wolfgangs Vater Leopold Mozart war ein Musiker, er war in Musikwissenschaft und Musikgeschichte ein gut ausgebildeter Mann. Kurz nach Wolfgangs Geburt veröffentlichte er seine "Gründliche Violinschule", ein Lehrbuch über Violin-Methodik. Er erzog seine Kinder selbst, lehrte sie nicht nur Musik, sondern er vermittelte ihnen auch eine umfassende Bildung. Er erkannte die Begabung seines Kindes und förderte sie. Er reiste mit seinen Kindern in fremde Länder (Fremdkulturaufnahme - Bereicherung). Solche Pflege und einen solchen Start hatte Beethoven nicht, obwohl beide in Musikerfamilien hineingeboren wurden.

In ganz anderen Verhältnissen geboren und aufgewachsen waren Charles und Samuel Wesley. Ihr Vater war ein bekannter Hymnen-Dichter des Methodismus, der Bruder von dessem Gründer. Als Charles drei Jahre alt war, hatte er auch die "Symptome" eines Wunderkindes gezeigt. Aus moralischen, finanziellen und infrastrukturellen Gründen waren die Eltern ratlos. Erst im Alter von zwölf Jahren bekam er Orgel- und Kompositionsunterricht. Sein Bruder Samuel zeigte noch deutlicher musikalische Begabung. Mit fünf beherrschte Samuel Händels "Samson" und "Messias" auswendig und begann, Oratoriums-Szenen auf dem Cembalo zu improvisieren. Mit acht Jahren komponierte er das Oratorium "Ruth". Die Eltern

zögerten nicht mehr, er bekam ab seinem sechsten Jahr Musikunterricht. Der Vater Wesley empfand die Begabung seiner Söhne als Gottesgabe, fürchtete aber die schädliche Wirkung, die der Umgang mit Musik und Musikern auf die Kinder haben könnte. 1776 zog die Familie Wesley von dem provinziellen Bristol nach London. Dort bekamen sie einen grösseren Saal im Haus, damit konnten sie Hauskonzerte geben unter der Obhut des Vaters. Charles wurde ein tüchtiger Organist und sein Bruder?

Samuel litt stark unter seinem in der Pubertät sich ausprägenden unsteten Charakter. Mit vierzehn begann er zum Schrecken seines Vaters, katholische Kirchenmusik zu komponieren und konvertierte 1784. Später wurde er Freimaurer. Er heiratete, liess sich scheiden, wurde Vater eines Kindes seiner Haushälterin und tat auch sonst alles, um gegen die strengen moralischen Massstäbe des Elternhauses zu verstossen. Er führte ein zwiespältiges Leben, verrückt und vernünftig, betrunken und nüchtern. Er war nicht nur ein Virtuose und Komponist, sondern mehr noch eine grosse Figur im englischen Musikleben seiner Zeit. Er starb 1837.

Die Gemeinsamkeiten der vier Wunderkinder sind: frühe Begabung, früher Drang zur Kunst und zu Kunststücken. Die verschiedene Art und Weise von Förderungen führten zu vier verschiedenen Lebensläufen. Es wäre auch nicht anders gekommen, wenn sie alle denselben Förderer Leopold gehabt hätten:

Mozart	Beethoven	Wesley
Vater Musiker	Vater Musiker	
musikalischer Haushalt	musikalischer Haushalt	
frühe Erkennung		
frühe Förderung	frühe Förderung	relativ frühe Förderung
informelle Erziehung		
Reisen erweitern Horizont		
Aufnahme fremder Kulturen		

3.3 Yo-Yo Ma

Yo-Yo Ma ist in einem musikalischen Elternhaus geboren worden und aufgewachsen. Seine Mutter war Sängerin und sein Vater hatte Geige studiert und in Muiskpädagogik in Paris promoviert. Später war er Professor für Musikpädagogik. Als Yo-Yo drei Jahre alt war, spielte seine Schwester schon Geige und Klavier. Eine Familie voller Musik. Er hat auch Geigenunterricht von seinem Vater bekommen. Mit 4 Jahren wollte er unbedingt Cello lernen und bekam ein speziell angefertigtes kleines Cello. Als er 7 war, ist seine ganze Familie nach New York umgezogen. Dort wurde sein Talent von Isaac Stern entdeckt, im selben Jahr spielte er vor Präsident John F. Kennedy vor. Ein Jahr später spielt er in einem Konzert, welches Leonard Bernstein dirigierte.

Sein Vater Hiao-Tsiun Ma (馬孝駿) war ein sehr strenger Lehrer und hatte eine sehr spezielle Methode, die gegen ständiges (unbewusstes) Durchspielen ist. Für den Vater Ma war ein analysierender Lernprozess sehr wichtig. Zuerst erfolgen Harmonie-und Strukturanalysen, dann wird durch wiederholtes Üben die Musik automatisiert, dann im Langzeitgedächtnis gespeichert (Persönlich, Hiao-Tsiun Ma 1980). Der vierjährige Yo-Yo durfte jeden Tag 4 Takte von J. S. Bachs Solo Suite spielen. Für das Kind und sein Engagement im Cellospielen, länger als 2 Stunden pro Tag, brauchte er sehr schnell ein neues Repertoire.

Yo-Yo bracht seine Ausbildung an der Julliard School of Music ab. In seiner Pubertät hatte er auch seine Krise erlebt. Als er in Julliard war, begann er ein "neues Leben", er war ein Partykönig geworden, besoff sich jeden Abend und schlief im Unterricht ein. Er wusste nicht, ob er weiter studieren oder was anders tun sollte, weil er noch andere Interessen hatte. In einer Fernsehsendung (China) hatte er geäussert, Mentor und Konsultant waren sehr wichtig für ihn gewesen während seiner Krisenperiode. Schliesslich absolvierte er die Havard Universität im Fach Anthropologie. Nach der Cellopause nahm er wieder den alten "Freund" in die Hand, er spielte und machte daraus ein Karriere. Vielleicht hatte ihm die Anthropologie eine andere Weltanschauung gegeben, sodass er doch nicht ganz gleich wie alle anderen Musikstars war. Er spielt Crossover (nicht nur klassische Musik sondern Allerlei), er engagiert sich in der Pädagogik für Kinder und junge Leute und für die musikfernen Familien. Als er im Juni 2009 in Venezuela einen Workshop mit dem Youth Symphony Orchestra leitet, sagte er, dass er sich sehr stark involviert:

"I came only with the expectation to learn a lot, and I'm very much overwhelmed."

Vater Musiker	Musikalischer Haushalt	Frühförderung
Chancen	Glück	Methode
viel Üben	Sich mit fremden Kulturen auseinandersetzen	Unterstützung der Mentoren
Empathie	Nachwuchs fördern	kreativ

3.4 Interview mit Sol Gabeta

Die junge Cellistin Sol Gabeta, Mitte zwanzig, konzertiert überall auf der Welt und unterrichtet an der Hochschule für Musik in Basel. Nicht alle Musiker unterrichten freiwillig, wenn es eine andere Wahl gibt, werden sie "lieber" nicht unterrichten. Als Dozentin neben einer intensive Konzertkarriere meint Gabeta, dass es ein toller Beruf sei. Über Begabungsförderung meint sie, dass die Eltern eine sehr wichtige Rolle bei der Förderung der eigenen Kinder spielen. Früh trainieren hat besonders einen kinästhetischen Vorteil. Und Persönlichkeitsentwicklung ist gleich wichtig wie Musikalitätsentwicklung, für musikalische Ressourcen ist neben unzähligem Üben auch Kunst in anderen Bereichen wichtig.

Interview mit Sol Gabeta, einer jungen, talentierten Musikerin und weltrenommierten Cellistin.

1. Wie wichtig ist die Unterrichtstätigkeit neben den Konzerten für dich?

Sehr wichtig, weil man einen Fuss in der Realität behält. Man wird konfrontiert mit der Überwindung, es heute besser als gestern zu machen. Dies spiegelt sich in meinen Tätigkeiten.

2. Empfindest du das Lehren als zeitraubend?

Auch Solisten müssen es als Pflicht sehen, ihre Kenntnisse und Möglichkeiten weiterzuvermitteln. Es gibt nichts Besseres als ein motivierter Lehrer zu sein, der mit positiver Energie einen Schüler während des Studiums begleiten kann.

3. Studenten haben ein Standardniveau. Sie absolvieren eine schwierige Aufnahmeprüfung. Trotzdem haben sie unterschiedlichen Niveaus. Ausserdem lernt jeder anders. Wie gehst du damit um?

Jede Person ist ein individuelles Wesen. Jede hat einen eigenen Charakter, Möglichkeiten, Talent, Persönlichkeit und Arbeitskapazität, jede Pflanze, jede Blume hat eine bestimmte Farbe und ein bestimmtes Aroma; gestern, heute oder morgen sehen sie ganz unterschiedlich aus. Deshalb muss ich auch flexibel bleiben, sonst kann ich nicht das Beste aus jedem Schüler holen und erkennen, was sie können und erreichen wollen; und nicht das zu tun, was mir gefällt.

4. Wie ist Begabungsförderung und Begabtenförderung für dich als Pädagogin? Was ist wichtig? Wie war es in deinem Fall?

Ich habe im Moment zwei sehr talentierte junge Cellistinnen, die 11 und 14 Jahre alt sind. Der Vorteil ist, dass sie in diesem Alter beweglicher und intuitiver sind.

Talent ist gut, aber nicht alles!

In der Begabungs- und Begabtenförderung spielen die Eltern eine sehr wichtige Rolle, sie sollen unterstützen und nicht unterdrücken. Die Grenze ist nicht immer leicht zu ziehen.

Bei mir war es so, dass ich kein Wunderkind war, ich musste sehr hart arbeiten, um meine Vorstellungen und Träume zu erreichen. Mein Glück war, fantastische Eltern zu haben, sie entdeckten mein Talent und unterstützten mich, halfen mir, zwischen "Sol, dem normales Kind" und "Sol, der kleinen Cellistin" eine Balance zu finden.

Dazu kam noch, dass ich, als ich zehn Jahre alt war, Professor Ivan Monighetti traf, bei dem ich zehn Jahre lang studierte. Er kümmerte sich um meine ganze Entwicklung, meine Ausbildung ausserhalb der Musik. Er begleitete mich zu Museen. Wir schauten die Malerei an und fanden eine Verbindung zu der Musik, die ich spielte. Er fand auch, dass ein Kind seine Kindheit erleben soll, Spielen, Spazieren etc. Das ist eine positive Entwicklung, die auf das Musikspielen übertragen wird.

5. Wie definierst du musikalische Begabung?

Kreativ und intuitiv sein, singen können, auch wenn man keine gute Stimme hat.

6. Es gibt sogenannte konventionelle Professoren. Wie ist deine Erfahrung und wie viel Offenheit und Freiheit gibst du deinen Studenten?

Ich will nicht und lasse auch nicht zu, dass meine Schüler wie ich spielen. Sie müssen ihren eigenen Weg entdecken und entwickeln und Selbstvertrauen haben. Ein Mensch muss explorieren, ausprobieren, was er sieht und erleben, Erfahrungen sammeln, mit offenem Geist für die musikalische Entwicklung. Instrumentüben ist nicht alles.

7. Siehst du dich selbst in der Begabtenförderung eher als eine Mentorin oder eine Trainerin für die "Cello-Olympiade"?

Weder noch. Ich begleite meine Schüler. Ich kann ihnen nur zeigen, was man vermeiden kann, ein bisschen die Realität, die ich ausserhalb der Musikhochschulen und ausserhalb des Studentenlebens erlebe, geben. Die Realität der Berufwelt ist hart, man muss darauf vorbereitet sein.

8. Was tun, wenn die Studenten keine Lust zum Üben haben? Oder Angst vor Auftritten, Prüfungen, Wettbewerben . . . Geht es, deiner Ansicht nach, den Hauptfachlehrer an? Welche Massnahmen unternimmst du?

Generell muss man üben, hart arbeiten, sonst gibt es keine Resultate. Wenn ein Student keine Motivation selbst wecken kann, dann hat er wahrscheinlich den falschen Beruf ausgewählt?!

Konzerte, Prüfungen ... das ist ein anderes Thema, dafür kann man Menschen mit wenig Selbstvertrauen aufbauen, mit viel Üben und Selbstsicherheit stärken. Aber es können auch individuelle Faktoren und persönliche Eigenschaften auftauchen, dieses Thema kann deshalb nicht ganz beantwortet werden.

9. Im Grunde sollen Studenten in der Sache Lernen selbständig sein, sie sollen auch eine Methode für sich finden? Funktioniert das bei allen?

Ich denke schon, sie sollen ihren eigenen Weg und eigene Übmethoden finden, selbst planen, wie sie es machen wollen. Es funktioniert nicht bei allen.

10. Hast du selbst auch solche Phasen. Du hast keine Lust oder Frustration?

Es gibt manchmal schwierige Momente, aber sie haben nicht unbedingt mit der Musik zu tun, sondern mehr mit dem Lebensstil . . . zu viele Reisen, zu wenig Schlaf, viel Repertoire zu spielen, eine sehr gute Organisation ist nicht immer realisierbar.

11. Kannst du dir vorstellen, dass eine Hauptfachdozentin gleichzeitig noch eine Rolle als Mentorin spielt?

Ja, wenn die Dozentin die Verbindungen hat, die den Studenten etwas nutzen. Aber man muss zuerst vom Studenten überzeugt sein.

12. Nochmals zurück zum Thema Begabtenförderung, Bietet die jetzige Hochschulbildung genügend Massnahmen an? Was sollte, deiner Meinung nach, noch gestärkt werden?

Ich kenne das interne Leben der Hochschulen zu wenig um darüber sprechen zu können.

13. Was muss, deiner Meinung nach, noch dringend getan werden, damit wir genügend (hoch-) begabten musikalischen Nachwuchs bekommen und dieser für seine Ausbildung im Land (Schweiz) bleibt?

Ein Musikgymnasium zum Beispiel, das den Schülern eine Schulbildung ermöglicht und gleichzeitig viel Zeit für das Instrument anbietet.

3.5 Interview mit Paolo Pandolfo

Paolo Pandolfo ist ein richtungsweisender Musiker in der europäischen Szene der Alten Musik. Er ist Dozent für Viola da gamba an der Schola Cantorum Basiliensis, gründete das Ensemble La Stravaganza und führte das Gambenensemble Labyrinto. Er ist Spezialist der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und führt die wenig bekannten früheren Gambenrepertoires auf. Zahlreiche Aufnahmen von ihm gelten als bedeutende Dokumente für Viola da gamba. Im November 2006 veröffentlichte er eine CD "Improvisando", auf ihr ist die Musik von der ersten bis zur letzen Note improvisiert. Am Symposium "Improvisation" 2007 / Schola Cantorum Basiliensis demonstrierte er im bestechenden Zusammenspiel mit seinem Bruder, dem Trompeter Andrea Pandolfo, dass man mit der Viola da Gamba, einem der Traditionsinstrumente

der "historischen" Musikpraxis, auch in einem modernen jazzverwandten Stil überzeugen kann (Freunde Alter Musik Basel). Im Weiteren folgt ein Interview mit Paolo Pandolfo, in dem ich ihn befragte zu seiner Erfahrung in, von und mit der Improvisation und deren pädagogischer Anwendung.

1. Ist es üblich, dass ein Gambist improvisiert?

Es war üblich damals. Vor allem im 16. Jahrhundert bis Mitte des 17. Jahrhunderts, zuerst in Italien dann in England. Danach wurde kaum mehr improvisiert, weil die Gambenmusik in Frankreich Hofmusik geworden war. Die Adligen, die nicht unbedingt gute Musiker waren, wollten beim Musizieren schnellen Erfolg haben. Die guten Musiker (Gambisten) wurden zum Hof berufen, z. B. Marin Marais. Er war ein sehr guter Gambist, er schrieb die Musik sehr detailliert auf. Die Adligen konnten so leichter musizieren. Somit ging die Kunst der Improvisation verloren.

2. Aber nicht jeder kann gleich gut improvisieren. Woran liegt es? Am Potential? Oder an der Spieltechnik?

Um improvisieren zu können, braucht man ein hohes Niveau und gute Kenntnisse der Spieltechnik und Musik. Das Niveau der Improvisation im 16. und 17. Jahrhundert war sehr hoch. Die berühmten Gamben-Improvisatoren, wie Christopher Simpson, John Jenkins, Henry Battle, Rougnoni, Ferabosco, Saint Colombo etc. waren interessant zu sehen, nach Marin Marais gab es kaum mehr jemanden, der auf der Gambe improvisierte. Man kann sagen, dass die Gesellschaft die Art des Musizierens veränderte. Schade für das Gambenspiel!

Die Kunst der Improvisation starb deswegen nicht aus. In Italien improvisierten andere Instrumentalisten weiter auf verschiedenen Instrumenten. Besonders die Geiger hatten die Kunst übernommen. Wir kennen die Musik von Arcangelo Corelli, die schönen Verzierungen . . . Bis Anfang des 20. Jahrhunderts hatten

Musiker improvisiert, sicher improvisierten Mozart und Brahms auch.

Die Kunst der Improvisation gehört zum Musizieren. Wenn sie nicht gepflegt wird, ist das eine Dekadenz des Musikmachens und Musikkönnens. Sie soll dringend wieder in der heutigen klassischen Musik-Pädagogik eingeführt werden. Sehr wichtig! Wenn ein Musiker nur das, was vor seinen Augen aufschrieben ist, spielen kann, kann man nicht sagen, dass der Musiker WEITER kann. Das ist nur die halbe Fähigkeit und er ist nur ein halber Musiker, nicht?

3. Ist eine Improvisation eine ungeschriebene Komposition?

Eine Improvisation ist auf eine Weise wie eine Komposition; beide benötigen Organisation und Fantasie. Bei einer Komposition hat die Organisation mehr Gewicht, und bei der Improvisation die Fantasie, plus ein Prozent Spontanität des Momenttuns, weil das Unerwartete beim Improvisieren ständig vorkommt.

Beim Improvisieren ist man freier, aber es wäre ideal, wenn man auch einen guten Organisationsinstinkt hat.

4. Das heisst eine Strategie . . .?

Das heisst, ein Gefühl für gewisse Hauptregeln, die eigentlich Rhetorikregeln sind, die alten Rhetorikregeln von Aristoteles. Wenn man etwas vorspielt, ist das eigentlich ähnlich wie eine Rede vor Leuten zu halten und die eigene Aufmerksamkeit lebendig zu halten, das heisst, die Ur-Regeln der Rhetorik zu beherrschen, das kann reiner Instinkt sein und kann auch ein bisschen Bewusstsein sein, [...] so eine Mischung davon.

Braucht Improvisation gewisse Ressourcen, Kompetenz, Kenntnisse in wissenschaftlichem und historischem Bezug? Improvisation muss sich nicht auf Historisches beschränken. Aber man kann die Muster oder Modelle aus der historischen Musik lernen und verwenden. Es gibt auch viele Bücher, die Improvisation unterrichten, alleine für Gamben z. B. Ortiz und Simpson. Jedoch sind sie nur Beispiele zum Lernen, nicht als Spielnoten zum Nachspielen, wie man sie in den letzten 20 - 30 Jahren einfach so nachspielte. Wir wissen, die guten Schüler von Ortiz oder Simpson haben selbst improvisiert.

Ausserdem leben wir im 21. Jahrhundert, die zeitgenössische Musik ist freier als damals, wenn man etwas herum sucht, gibt es viel mehr Stoffe, die wir verwenden können. In der klassischen (Musik-) Welt hat man Hemmung, weil schon so viel gute Musik von grossen Komponisten geschrieben wurde. Insofern besser ist es besser, nur die vorhandenen Noten zu lesen und zu spielen als schlechte Musik zu schreiben. Das ist nicht wahr, wenn man es nicht wagt, dann gibt es weder gute noch schlechte Musik zum Weitergeben. Man muss Mut haben.

Ich nehme ein Beispiel aus der Malerei. Es gibt Menschen, die einfach nach Lust und Empfinden malen, z. B. eine Hausfrau, die am Sonntag eine Blume malt. Einfach intuitiv, ein Objekt, wie Blumen, aus der alltäglichen Umgebung nehmen und malen. Auf der anderen Seite sind die Musiker, wie viele gestalten einfach einmal pro Woche ein Skizzchen einer Komposition oder eine Improvisation? Ich finde, dass es ein wichtiger Teil des Musiker-Seins ist: sich mit eigenen Grenzen und Fantasien zu konfrontieren.

6. Also kann jeder, sogar auch Laien-Musiker und Anfänger, anfangen zu improvisieren?

Sicher. Während dem Improvisieren ist der Körper mit dem Instrument besser disponiert. Andersherum wird man abgelenkt vom Notenlesen, die Konzentration ist auf das Lesen gerichtet. Die Sinnesorgane sind halbwegs ausgeschaltet, wie die Ohren und das Gefühl . . . man hört immer schlechter, kann nicht mehr stimmen ohne Maschine . . . ach es ist wirklich furchtbar!

7. Aus deiner Sicht, haben Männer und Frauen unterschiedliche Leistungen in der Improvisation?

Nein, es ist egal, ich kann nicht einschätzen, ob es einen Unterschied gibt. Mir fällt gerade ein, Jean Baptiste Forqueray beschrieb es einmal so: die Mädchen, die Cembalo lernten, hörten, sobald sie heirateten und Hausfrauen wurden, damit auf, ausser den anderen, die Accompagniament, Basso Continuo lernten. Das ist die Kunst des Begleitens, in der man zu bezifferten Bassnoten improvisieren soll. Sie spielten nicht als Solisten, aber als Begleiter, müssen mit bezifferten Bassnoten umgehen, wie die Jazz-Musiker es auch tun. Diejenigen Mädchen, die das lernten, hörten nicht auf zu spielen. Oft spielten sie sogar besser als die sogenannten professionellen Musiker.

8. Es sieht so aus, dass Improvisation eine gute Essenz ist, die das nachhaltige Musizieren fördern kann?

Ja, es ist sehr spannend. Jedes Mal wenn man das Instrument nimmt, gibt es etwas Neues zu erleben und lernen. Musik ist viel mehr als nur die Spieltechnik und gedruckte Noten. Im 20. Jahrhundert strebt man nach technischer, instrumentaler Perfektion, das ist eine Deformation der Musikpädagogik. Das ist pervers für mich. Ich kenne ein Beispiel, Django Reinhardt, er überlebte einen Brandunfall als er achtzehn war. Sein rechtes Bein und seine linke Hand waren schwer verletzt. Der dritte und vierte Finger waren gelähmt. Die Ärzte dachten, er kann nicht mehr Gitarre spielen. Er lehnte sogar die Amputation seines rechten Beines ab und ging dann nach Hause. Innerhalb eines Jahres konnte er wieder laufen, mit Hilfe einer selbstgebastelten Dose als Unterstützung. Sein Bruder ermutigte ihn mit einer neuen Gitarre.

Mit einer schmerzhaften Rehabilitation versuchte er einen total neuen Weg. Er spielte Gitarre mit zwei Fingern. Wir wissen, er wurde einer der grössten Jazz-Gitarristen des 20. Jahrhunderts. Das sagt uns allen, mit Fantasie über die Grenze zu gehen, die Perfektion zu gewinnen.

9. Dann heisst es also, dass Preisträger oder Preisträgerinnen nicht unbedingt gute Musiker sind?

Aber heute ist alles durcheinander, chaotisch, wir wissen nicht mehr genau. Es gibt vielleicht gute Musiker, die sich falsch entwickeln, denn sie streben nur nach technischer Perfektion, obwohl sie sicher sehr gute Musiker und Interpreten sein könnten.

10. Dann stimmt etwas in der Musikpädagogik nicht?

Das ist eine Kultur- und Gesellschaftstendenz. Im 20. Jahrhundert baute man bessere Instrumente, das Spielen auf den Instrumenten musste technisch perfekt sein. Auch die Orchesterdisziplin hatte eine grosse Wirkung. Musiker wurden als perfekte Instrumentalisten ausgebildet.

Wenn man mehr improvisieren würde, würde man aktiv zuhören, nach Ästhetik suchen, die Musik besser verstehen, flexibel sein, sich mit sich konfrontieren und damit würde man seine Spieltechnik automatisch verbessern. Die Interpretation der Musik und das Musikniveau würden erhöht werden.

11. Ich denke, dass die Kunst der Improvisation das Ziel sein könnte für die Entwicklung der zukünftigen Musikbildung?

(Nicken) Zum Glück hören wir jetzt wieder viel über das Thema, viele Leute interessieren sich für diese Kunst, es ist eine lebendige Phase. Das ist ein positives Zeichen.

12. Musik-Wettbewerbe orientieren sich an der Spieltechnik, soll es auch einen Wettbewerb für Improvisation geben?

Die Wettbewerbskultur hat nicht unbedingt mit Musik zu tun. Das Konzept selbst, durch Wettbewerbe gute Musiker zu definieren, ist pervers. Das ist kein Sportmatch, wer gewinnen soll, es geht um Kunst. In der Malerei gibt es auch keine Wettbewerbe, um den besten Maler zu finden. Gibt es das? Ich kenne noch keinen. Es kann Preise geben für besonders gutes künstlerisches Schaffen. Ansonsten verstehe ich zwar, dass Orchester neue Mitglieder brauchen, und dass man für die Auswahl ein wettbewerbsähnliches Prüfungssystem benötigt. Eine Auswahl nach Prioritäten braucht Kriterien, dieses System soll nicht die Orientierung der Musikbildung sein.

Wir sprechen über ganzheitliches Musizieren, wir müssen die Musik auch ganzheitlich betrachten, sie ist viel mehr als Virtuosität.

Kapitel 4 Massnahmen

Problemstellung:

Es fehlt in der Begabtenförderung (bis jetzt als Begabungsförderung an manchen Orten bekannt) nicht an Angeboten und Curricula, sondern an Fördermethoden und Haltung. In der Begabtenförderung gibt es einige Missverständnisse:

- Unklare Förderung: Soll es Begabungs-, Leistungs- oder Begabtenförderung sein (siehe Kapitel 2)? Die Massnahme kann nur relevant sein, wenn ein Förderungsziel klar definiert wird.
- Nomination (Diagnostik) durch Tests: In der "altmodischen"
 Musikpädagogik sind wir gewohnt, durch Tests zu entscheiden. Wer im
 MQ-Test gut abschneidet ist hochbegabt und bekommt eine
 Förderung. Und scheinbar determinieren die Tests, was
 Hochbegabung ist. Bei einer Plenumsdiskussion an der Tagung
 "Forum Musikpädagogik" im November 2008 in Aarau gab es eine
 Stimme, die plädierte: "Nur wenn es einen guten Musikbegabungstest
 gibt, sprechen wir über Begabungsförderung!".
- Die (Hoch-)Begabten könnten selbst zurechtkommen; weil sie schon so gut spielen können für ihr Alter. Wegen ihrer Leichtigkeit beim Lernen wirkt es so, als ob sie selbst zurechtkommen könnten. Dies ist nur ein einseitiger Aspekt. Sie lernen anders und ihre Musikalität, Persönlichkeit und Sozialkompetenz entwickeln sich asynchron.
- Förderung wird durch die Best-Performance evaluiert dabei entsteht die Gefahr, dass Musizieren einseitig wird.
- Förderung ist Sache des Förderprogramms: Ein Förderprogramm ist nur der digitale Teil der Förderung, die Haltung ist der andere Teil.
- Leistung als Kriterium für Begabung: Mit der Leistung oder mit den Schulnoten die Leistung zu definieren ist fatal und ungerecht. Das

kann Underachievment verursachen (siehe Kapitel 2).

- Falsche Erwartungen: verursachen psychische Belastung (siehe Kapitel 2).
- Lehrer für Begabte: Im Allgemeinen denkt man, Lehrer für Begabte seien solche, die legendär berühmt sind, solche, die Preise gewonnen haben. Selten denkt man an solche, die gut in der Pädagogik fundiert sind, die Begabungs-Know-what und Föderungs-Know-how haben. Es gibt bis jetzt noch keinen Studiengang für Begabungs- und Begabtenförderung in der Musik. An einem Symposium fragte ich Dr. Alfred Richartz, Professor für Sportwissenschaft und Sportpädagogik an der Universität Leipzig, wie es mit der Trainerauswahl der Nachwuchsförderung im Bereich Sport sei. Seine Antwort unterstützt meine Aussage, dass der Trainer nicht unbedingt Olympia-Preisträger oder Nationalmannschaftsspieler sein muss. Ein guter Trainer ist einer, der eine gute Beobachtungsfähigkeit und Trainingsstrategie hat (Alfred Richartz, Persönlich, 20.9.2008).

Zielvorstellung:

Aspekte der Persönlichkeitsentwicklung		Qualitätspraxis
Kognitive-	Psychische-	Eigenverantwortliches
Kompetenz Informationsverarbeitung Kreativität Denkstil Beobachtungsfähigkeit Selbständig Denken Selbstkonzept Organisationsfähigkeit Humor Lebensgestaltung managen	Identität Selbstwertgefühl Emotionen Ästhetik Motivation Intuition Zufriedenheit Sozialkompetenz Belastbarkeit Problemlösungswill e Hilfsbereitschaft	Lernen Denkstil Arbeitsprozess Methode Kreativität Strategie Selbsteinschätzung Stärke stärken Selbstevaluation Umgang mit Misserfolg und Kritik Selbstmotivation
Lebenslanges Lernen		

Tab 4.1 Zielvorstellung der Förderung, Ya-Wan Chen

Überdurchschnittlich-, Hoch-, Ausserordentlich- und Extrembegabte, Mono- und Multipel-Begabte haben eine grosse Differenziertheit in den Lernvoraussetzungen, in den Entwicklungsprozessen und in ihren Bedürfnissen. Eine pauschale Förderung mittels einheitlichem Programm wird problematisch sein. Sowohl Begabtenförderung als auch Begabungsförderung oder integrative Förderung sollen mit folgenden Themen und Ansätzen vorgesehen werden:

- Lernstil
- · Neues Lernverhalten
- Neuer Lehrertyp (und Förderertyp)
- Improvisation
- Schule
- Ressourcenraum
- Akzeleration
- Mentoring
- Elternbildung
- Finanzierung

4.1 Lernstil

Lernstil wird häufig in visuelle, auditive und kinästhetische Lerner kategorisiert. David Kolbs Modell (1985) gibt andere Kategorien vor: Divergierer (der Entscheider), Assimilierer (der Denker), Konvergierer (der Entdecker) und Akkommodierer (der Praktiker). Im 1992 entstandenen Modell von Honey und Mumford gibt es 4 Kategorien: Aktivisten (Activists), Nachdenker (Reflectors), Theoretiker (Theorists) und Pragmatiker (Pragmatists). Das Modell nach R. Felder (1978) gibt breitere Ansichtsweisen vor: aktive und reflektive Lerner, induktive und schlussfolgernde Lerner, sensorische und intuitive Lerner, visuelle und auditive Lerner, sequentielle und globale Lerner. Alle diese Kategorien sind eher von einer allgemeinen Persönlichkeit und auf ihre persönlichen Stärken ausgerichtet. Der Lerner soll seine persönlichen Tendenzen und eigenen Stärken kennen, damit er eine Lernmethode für sich selbst entwickeln kann.

Von der Lehrpraxis aus können die Lernstile gemäss Lernverhalten in zwei verschiedene Typen eingeteilt werden: Implizit und Explizit, dazu wird noch der

Tempounterschied *schnell* oder *langsam* kombiniert. Gemäss der Evolutionstheorie lernen alle Menschen ständig, sowohl in der Bewusstheit als auch in der Unterbewusstheit, wenn sie nicht gerade in der Schule sind. *Informell*¹⁰ oder ungezwungen lernt jeder seinem Interesse entsprechend gern und besser. Der *Implizit-Lerntyp* ist ein Mensch, welcher aus eigener Initiative und Methode lernt und selbst nach dem *Input* sucht. Er hat innerlich einen grossen Drang zu Wissen und Können. Der *Explizit-Lerntyp* ist ein Mensch, welcher sich gemäss dem "Futter" orientiert. Was man ihm gibt, lernt er. Selten denkt er "warum" und "wie". (Hoch-) Begabte Menschen tendieren zum *Implizit-Lerntyp*. Traditionelle, unreflektierte und stark autoritäre Unterrichtshaltung gibt dem Lerner wenig Raum zum Reflektieren, deshalb ist sie ungeeignet zur Begabtenförderung. Ausserdem sind Lernstile und Lerntypen veränderbare Tendenzen. Methodische Fähigkeiten sind nicht angeboren, sondern sie sind förderbar.

4.2 Neues Lernverhalten

Das neue Lernverhalten ist "learning by doing" und bedeutet exploratives, forschendes Lernen. Es ist auf jeden Fall anders. Bisher wurde ein perfekter Instrumentalist gefördert, der aber lebensfremd war. Offener Unterricht ist ein Lernverhalten, welches von Lehrer und Lerner zusammen gestaltet wird - eine Bereicherung im Lernen.

Offener Unterricht

Offener Unterricht unterscheidet sich von anderen Unterrichtsarten dadurch, dass der Lerner Dinge nach seinen Interessen selbst regeln kann. Der Lehrer / Förderer unterstützt individuelle fachliche und überfachliche Interessen: das soziale Geschehen im Einzelunterricht, im Gruppenunterricht und darüber hinausgehende Interaktionen und auch das ausserschulische soziale Geschehen.

Was wird in der Praxis des offenen Unterrichts gefördert (vgl. Hans Brügelmann):

• Organisationsfähigkeit - zeitlich, räumlich, kooperativ

-

¹⁰ Englisch: informal, Gegenteil von formal.

- **Methodenlernen** Arbeitsvorgang und Methodenzugang zu eigenen Projekten und Themen
- Freiheit an Inhalt Projekte und Themen gemäss individuellem Interessengebiet
- Sozial die Regeln, den Ablauf und die Konsequenzen seines Lernens mit seiner Umwelt, Problemfälle behandeln
- · Persönlichkeit Identität, Wertvorstellung

Schüler, welche diese Autonomie genossen haben, können die Konsequenzen ihres eigenen Tuns besser abschätzen. Ausserdem werden auch Toleranz, Respekt, Verantwortung und Selbstdisziplin, welches die Aspekte für eine "Friedenserziehung" sind, gefördert.

Offener Unterricht kann mit *Contracting*, *Lerntagebuch* oder *Kompetenzportfolio* kombiniert werden, die gleichzeitig als Selbstevaluations-Dokument für Lerner und Lehrer dienen können:

Contracting

Das neue Lernverhalten ist eine Lernwerkstatt und ist teilweise auch autodidaktisches Lernen. Das strafft Lernkompetenz durch exploratorisches und selbstständiges Lernen und der Lerner kann seine Qualitätspraxis entwickeln und anwenden. Schüler benötigen diese Art des Lernverhaltens, welche auch ideal für (hoch-)begabte Kinder und Jugendliche ist. Es ist sinnvoll, mit einem Lernvertrag umzugehen. Damit müssen wir auch einen neuen Lehrertyp und ein neues Schulsystem fördern, um solche Lernverhalten zu realisieren.

Vorschlag für einen Lernvertrag:

- Vorhaben, Projekt benennen: Mini-Forschung (Paperwork) oder kleines Referat (mündliche Präsentation) über Musikstil, Musikgeschichte, Komposition oder Interpretation; Wettbewerb oder sonstige Projekte etc.
- Der Inhalt: welche Musikstücke oder Literatur werde ich einstudieren
- Das Ziel: Kurz- und Langzeitziel
- Zeitspanne von . . . bis . . .

- · Arbeitsschritte planen Übungsplan
- Mitarbeiter (eventuell)
- Ansprechperson(en)
- · Stolpersteine <--> Lösungen
- Evaluation Selbstkritik, eventuell auch von anderen, eigenen Lernstil, Lerntempo, Stärke und Schwäche kennenlernen
- Was kann ich beweisen
- · Was muss verändert werden
- · Belohnung für das Erreichen des Langzeitzieles

Durch ständige Rückmeldung und Mitsprache mit dem Lehrer oder auch Mentor kann der Erwartungshorizont reguliert werden. Carl Rogers antwortete auf die Frage, was Lernen erfolgreich macht: "Wenn es wenig Gefahren für das eigene Selbst gibt, können Erfahrungen in unterschiedlichen Facetten wahrgenommen werden und der Lernprozess kann voranschreiten. Sehr verankert sind Lernerfahrungen, wenn sie durch Handlungen angeeignet wurden. Gefördert und erleichtert wird ein Lernprozess dann, wenn ein Schüler (selbst-) verantwortlich daran teilnimmt. Selbst gewähltes Lernen, das die Person als Ganzes erfordert, also sowohl Emotionen als auch Intellekt, erzeugt die durchdringendsten und nachhaltigsten Lernerfahrungen. Unabhängigkeit, Kreativität, und Selbstvertrauen werden dann erleichtert und gefördert, wenn Selbstkritik und Selbsteinschätzung von entscheidender und die Beurteilung durch andere von zweitrangiger Bedeutung sind. Den grössten sozialen Nutzen in der modernen Welt erbringt das Erlernen von Lernprozessen als solche, eine anhaltende Offenheit Veränderungen zu erfahren und in das eigene Selbstbild zu integrieren (Carl Rogers 1969)."

Lerntagebuch (Übungstagebuch)

Contracting ist der einzige Weg für ein selbstverantwortliches Lernen. Je nach Lerntyp kann auch mit einem Lerntagebuch gearbeitet werden. Für Musiker kann es auch Übungstagebuch heissen. Ein Schüler hat vor, ein Projekt oder ein Ziel in einer bestimmten Zeit zu schaffen, welche er nach eigenem Interesse gewählt und mit seinem Lehrer zusammen besprochen hat; beschreibt er im seinen Tagebuch sein Übungsziel, lang- und kurzfristiges Ziel, Zeitspanne und Plan. Im Laufe der Zeit schreibt er seinen Arbeitsprozess, was er neu entdeckt, mit welcher Strategie er arbeitet, was klappt, was nicht; wie er eine Strategie plant, um Probleme zu beseitigen

oder wie er eine Lösung gefunden hat. Lehrer / Coach lernen dadurch den Arbeitsstil ihres Schülers / Schützlings kennen. Zwischendurch können sie eine Arbeitsbesprechung führen und zu dem Zeitpunkt gegenseitige Feedbacks austauschen.

Kompetenzportfolio

Der dritte Weg ist, ein Kompetenzportfolio zu erstellen. Besonders wenn ein (Hoch-)Begabter noch recht jung ist. Ein Kompetenzportfolio wird vom Schüler selbst erstellt, mit Hilfe vom Lehrer. Vorschlag für den Inhalt des Kompetenzportfolios:

- · Stärke gute Seite, starke Seite
- Vorliebe Geschmack, Interesse, Komponisten, Musikwerke etc.
- · Vorhaben Ziele haben
- Experiment ein Versuch oder Informationen recherchieren
- · Erfolg was zufrieden macht, wann war es
- Belohnung z. B. ein Mal ins Kino gehen....
- Misserfolg noch nicht zufrieden mit der Arbeit
- · Selbstbeurteilung mit Skala oder narrativ
- · Spontaner Einfall Ideen, Planerweiterung

4.3 Neuer Lehrertyp (und Förderertyp)

Warum brauchen wir exzellente Lehrer/innen in der Begabtenförderung? Weil (Hoch-)Begabtenförderung anspruchsvoll und vielgestaltig ist, weil sie noch nicht perfekt funktioniert, weil es standardisierte Anforderungen an solche Lehrpersonen gibt (Ernst Hany 2008). Nach Hany sind die exzellenten Lehrer bestimmt nicht solche Lehrer, die selbst ihre Instrumente gut spielen können oder einen Doctortitel in Pädagogik haben.

Fachkompetenz und methodische Brillanz alleine sind nicht genügend, um einen exzellenten Lehrer zu "krönen". Nach Günter Schmid "... jeder Lehrende, der in der Lage und Willens ist, die Einmaligkeit jedes seiner Schützlinge als eines einzigartigen Individuum zu respektieren und dessen uneingeschränktes Recht auf Experimentieren, auf das Stellen bisher noch nicht gestellter Fragen, auf learning by

doing nach der "trial & error" Methode anzuerkennen, hat die Chance, dieses höchste Gütesiegel, dass der Lehrberuf zu vergeben hat, zu erwerben" (Günter Schmid 2006).

Der Lehrer oder der Förderer ist nach Carl Rogers ein *Facilitator*. Ein Facilitator verhält sich nicht wie ein all-wissender und all-könnender Maestrotyp, der Maestro steuert das ganze Lernverhalten. Ein Facilitator gewährt dem Lernenden Anregung und Unterstützung, er sieht sich als einer flexible Ressource für das Lernen. Er ermöglicht und erleichtert seinen Schülern ein **signifikantes Lernen**. Er ist eigentlich ein Begleiter des Lernprozesses und er schafft ein positives Lernklima (nach Carl Rogers).

Signifikantes Lernen¹¹ nach Carl Rogers:

- 1. Menschliche Wesen haben die natürliche Gabe zu Lernen.
- Signifikant findet Lernen vor allem dann statt, wenn der Lerninhalt vom Schüler für die eigenen Absichten als wichtig eingestuft wird.
 Wenn das Individuum ein Ziel vor Augen hat und das gebotene Material für sich selbst als relevant zum Erreichen des Ziels einordnet, geht der Lernprozess äusserst schnell vonstatten.
- 3. Lernprozesse, die in der eigenen Wahrnehmung eine Veränderung des eigenen Selbst beinhalten, werden als bedrohlich eingestuft und häufig abgewehrt.
- Jene Lernerfahrungen, welche für das Selbst(-bild) bedrohlich wirken, werden dann leichter wahrgenommen, angenommen und verarbeitet, wenn es kaum äussere Bedrohungen gibt.
- 5. Wenn es wenig Gefahren für das eigene Selbst gibt, können Erfahrungen in unterschiedlichen Facetten wahrgenommen werden und der Lernprozess kann voranschreiten.
- 6. Sehr verankert sind Lernerfahrungen, wenn sie durch Handlungen angeeignet wurden.
- 7. Gefördert und erleichtert wird ein Lernprozess dann, wenn ein Schüler (selbst-) verantwortlich daran teilnimmt.

¹¹ Übersetzung von Susanna Scherer, aus www.lerntipp.at

- 8. Selbst gewähltes Lernen, das die Person als Ganzes erfordert, also sowohl Emotionen als auch Intellekt, erzeugt die durchdringendsten und nachhaltigsten Lernerfahrungen.
- Unabhängigkeit, Kreativität, und Selbstvertrauen werden dann erleichtert und gefördert, wenn Selbstkritik und Selbsteinschätzung von entscheidender und die Beurteilung durch andere von zweitrangiger Bedeutung sind.
- 10. Den grössten sozialen Nutzen in der modernen Welt erbringt das Erlernen von Lernprozessen als solche, eine anhaltende Offenheit Veränderungen zu erfahren und diese in das eigene Selbstbild zu integrieren.

André Gide: "Ein guter Lehrer hat nur eine Sorge: zu Lehren, wie man ohne ihn auskommt."

Eigenverantwortliches Lernen ist schülerzentriert, bedeutet aber nicht einfach, "toben" zu lassen, es braucht die Unterstützung von neuen Lehrertypen. Es ist aber eine gefährliche Bildungsideologie, die aktive, konstruktive und selbständige Rolle des Lernenden zu betonen und dem Lehrer nur eine anregende, beratende und moderierende Funktion zuzuschreiben. Praktisch alle verfügbaren Unterrichtsstudien zeigen die Wichtigkeit einer lehrergesteuerten, aufgabenorientierten und effektiven Instruktion (Franz Weinert 1999, S. 16). Das berühmte Motto von Maria Montessori "Hilf mir, es selbst zu tun!" bezeichnet, dass die Lehrerrolle die eines Facilitators ist und die Rolle sehr wichtig ist (Heinz Klippert 2007, S. 58 f). Wie sieht der Lehrer und der Förderer im offenen Unterricht aus?

Neue Lehrertypen und neue Lehrveranstaltung

- Offenen Unterricht gestalten
- · Offenheit für innovative Ideen
- Toleranz für langsame Schüler und andere Lernschwierigkeiten
- Akzeptanz des Andersseins
- Instruieren (Klaus Urban)

- Be-raten (Klaus Urban)
- · Dialogfähigkeit (Carl Rogers)
- Empathie (Carl Rogers)
- · Kongruenz (Carl Rogers) Vorbild sein
- Erstklassige Beobachtungsfähigkeit nicht nur Leistungszuwachs, sondern eher Entwicklung des Schülers
- Karriereorientierung Berufswahlvorbereitung (Heinz Klippert)
- Bereiten und Erlauben einer kreativen Umwelt (Mihaly Csikszentmihalyi)
- · Keine Zwangsfütterung
- Experte in der Musik und in den Methoden
- Humor
- Vermittler für Musik, Kultur, Methoden und Frieden
- · Pädagogischer Eros (siehe unten)
- · Harmonisieren der Persönlichkeit
- Teamarbeit oder Supervision mit Kollegen (Klaus K. Urban)
- Enrichment sich weiterbilden, an Forschung teilnehmen, oder Projekt leiten

Pädagogischer Eros¹²

Pädagogik ist nicht der Prioritätsberuf aller Künstler in der Musiktradition. Ausserdem ist ein guter Instrumentalist nicht zwangsläufig ein guter Pädagoge. Ein guter Pädagoge braucht eine humane Vielseitigkeit, er liebt die Kunst des Musiklehrens (Anton Haefeli). Die Tätigkeit des Lehrers ist in der Tat auch lernen. In der Begabungs- und Begabtenförderung ist die Kunst des Lehrens äusserst sensibel. Das Lehren ist, genauso wie das Lernen, nicht nur zum "Überleben".

4.4 Improvisation

In der Musik gibt es eine Zauberformel für offenes und kreatives Lernverhalten, das ist *Improvisation*. Improvisation soll ein der wichtigste Ansatz der zukünftigen Musikbildung sein.

¹² Nach dem Buchtitel "Vom musikpädagogischen Eros" von Anton Haefeli

Improvisation = Information + Fantasie + Erfahren => Lernen => persönliche Ressourcen

(Freie) Improvisation ist eine künstlerische Form des Musikmachens und hat einen kompositorischen Prozess, bei dem im Prinzip in jedem Moment die Möglichkeit besteht, Entscheide in jede Richtung und frei von irgendwelchen Prädeterminationen zu treffen (Walter Fähndrich, 2005, S. 278). In der Geschichte war Komposition immer im Musikstudium inbegriffen, nicht als einzelnes Fach wie im heutigen Studium. Improvisieren ist nicht blosses Spielen, wie man sich gerade fühlt und die Darstellung momentanen Befindens; aber auf keinen Fall in der Art des "Sich-Austobens".

Das Improvisieren von Gedichten spielte im antiken Griechenland eine grosse Rolle. Weit zurück, bis zum homerischen Epos, war die Kunstpoesie von dieser Tradition geprägt. Homer ist sicher nicht der erste Kunstdichter (erzählende Dichter) des antiken Griechenlands. Die erzählenden Sänger verfassten ihre Gedichte direkt vor Publikum (live). Sie trugen vor, was das Publikum wählte und hören wollte. Das muss mit höchster Begabung und zugleich umfangreichem Wissen verbunden gewesen sein.

"Die Überlieferung der Gesänge aber war eine mündliche. Der Gebrauch der Schrift war relativ jung, wie uns schon der späte Anfang der Prosa und noch in der Zeit der Attischen Tragödie das grosse Wesen beweist, das Euripides aus dieser Kunst macht. Dass sie für das Epos ursprünglich nicht in Betracht kam, geht unter anderem aus den vielen Refrains, Wiederholungen und stehenden Epithetis hervor, welche dem Gedächtnis Zeit schaffen, sich zu sammeln; für uns aber liegt der stärkste Beweis der mündlichen Überlieferung desselben in seiner Kurzweiligkeit. Diese Gesänge zeigen die höchste Meisterschaft der raschen Rede, voll lebendiger Voraussetzung dessen, was schreibende Völker schwerfällig miterzählen. [....] Freilich war nun das Gedächtnis für den Sänger ungeheuer wichtig, und Mnemosyne ist nicht umsonst die Mutter der Musen (Jacob Burckardt, Antikenmuseum Basel)."

Wie durch Gedichtimprovisation wird auch durch Musikimprovisation das Gedächtnis trainiert. Durch die Handlung des Improvisierens wird man flexibel und die Risikobereitschaft wird trainiert. Das betrifft Improvisation aller Art, alleine oder in Gruppe, historische, moderne, Jazz oder freie Improvisation. Improvisation auf einem hohen Niveau entwickelt die instrumentale Spielkompetenz, gleichzeitig ist sie eine rhetorische Arbeit mit der Bemühung um höchsten Anspruch in der Ästhetik.

Für (Hoch-)Begabte (sicher auch für andere) ist Improvisation die beste Methode neben Hauptfachunterricht. Bei meinem zweimaligen Besuch des Begabtenförderungsprogrammes der Freiburger Musikhochschule in Deutschland konnte ich beobachten, dass die Lehrer der Theoriefächer und des Solféges (Gehörbildung) ihren Unterricht mit der Praxis des Partimento, wie die neapolitanische Schule einst war, aber mit innovativer Gestaltung durchführen (siehe Kapitel 3.1). Dies sind zum grossen Teil Improvisationen. Die kurzweilige Unterrichtsgestaltung motiviert Schüler, ihre eigenen "Produkte" zu erschaffen. Musiktheorie ist immer das langweiligste Fach des ganzen Musikstudiums gewesen. Improvisation hat heute zunehmende Bedeutung. Leider besucht man an den meisten Musikhochschulen einen Extrakurs, der 'Improvisation" heisst. In der Zukunft wäre es sinnvoll, wenn die Hauptfachlehrer auch mit ihren Hochbegabten und Studenten improvisieren könnten. Die Schüler lernen diese Kunst direkt vom Hauptfachlehrer, statt einen Extrakurs zu besuchen, wie damals die Gambenschule (siehe Kapitel 3.5, Interview mit Paolo Pandolfo).

Andreas Burzik hilft Musikern "Üben im Flow" zu praktizieren, hoffentlich werden in der Zukunft auch alle Musiker "Unterricht im Flow" geben können. Dieses Ideal kann vielleicht noch nicht realisiert werden, weil noch nicht alle Musiklehrer improvisieren können. Improvisation soll fakultativ in der höheren Musikausbildung und in der Weiterbildung sein, verschiedene Klassen und Instrumente treffen sich zur Improvisation, so wie die Popmusiker jammen.

Improvisieren passt zu den von Mihalyi Csikszentmihalyi konzipierten sieben Komponenten der Flow-Erfahrung (vgl. Andreas Burzik 2007, S. 265-268):

1. Klarheit der Ziele und Rückmeldungen: Erfolg oder Misserfolg einer Handlung werden unmittelbar erlebt.

- 2. Konzentration auf ein begrenztes Feld: Ein begrenztes Aufgabenfeld erlaubt es, tief in eine Aktivität einzutauchen.
- 3. Das richtige Verhältnis von Anforderungen und Fähigkeiten: Eine zu grosse Herausforderung führt zu Anspannung, Angst und Frustration, eine zu kleine erzeugt Routine und Langeweile.
- 4. Charakteristisch für den Flow-Zustand ist ein verstärktes Gefühl der Kontrolle (Kontrolle im positiven Sinn) über die eigene Handlung.
- 5. Die Mühelosigkeit des Handlungsablaufs: Auch bei einem schwierigen Handlungsablauf ist sich der handelnde keiner besonderen Anstrengung bewusst.
- 6. Die Veränderung des Zeiterlebens: im tiefen Flow ist das Zeitgefühl aufgehoben.
- 7. Das Verschmelzen von Handlung und Bewusstsein als Folge einer vollständigen Konzentration.

4.5 Schulen

Musikalitätsförderung gehört im Schul-Curriculum in jede Stufe, vom Kindergarten bis zum letzten Schuljahrgang, sogar auch vor dem Kindergarten. Am besten kann durch *Integrative Begabungs- und Begabtenförderung* eine schulweite Musikförderung gestaltet werden. Diese flächendeckende schulweite Musikförderung soll mit hoher Qualität gestaltet werden, damit kann musikalische (Hoch)Begabung entwickelt werden und musikalisch (Hoch-)Begabte können entdeckt werden. Nach Françoys Gagné (2003) sind Hochbegabte keine pauschale Masse. Er unterscheidet Hochbegabung in "hoch Begabte" (Verhältnis in der Population: 1 : 1'000), "ausserordentlich Begabte" (1 : 10'000) und "extrem Hochbegabte" (1 : 100'000). Die Verteilung der musikalischen Begabung ist dieselbe wie die Proportion bei Gagné. Brauchen wir für die Hochbegabten bzw. musikalisch Hochbegabte eine spezielle Schule? Wie kann eine Förderung der nuancenreichen Hochbegabung gerecht werden?

Es gibt zwei Formen in der Musik-Begabtenförderung, *After-school* und *In-school*. Das **PreCollege** ist ein *After-school* Förderformat, wie an den Musikhochschulen Mannheim, Freiburg und Köln sowie Begabungsförderung in Detmold und Hamburg,

sie bieten ein Förderprogramm für junge (Hoch) Begabte ausserhalb der Regelschule. Sie sind ein After-school System. Die Schüler besuchen ihr Förderprogramm am Freitagnachmittag oder jeden zweiten Samstag an der Musikhochschule. Die Schüler, die ein solches Förderprogramm besuchen, haben ein volles reguläres Schulprogramm wie alle anderen Schüler, zusätzlich das Förderprogramm, wie wenn man nach der Schulzeit die Musikschule besucht. Ein Nachteil ist, dass die Zeit zum Üben weniger wird und kaum noch Zeit für das "Kind sein" und die Gesundheit übrig bleibt.

Beispiele für In-School-Förderung sind die **Musikgymnasien** in Wien, Innsbruck, Berlin und Weimar. Schüler leben wie ein normaler Gymnasiast mit der Sphäre des Musikstudiums. Vorbildhaft ist, dass das Wiener Musikgymnasium vom neuen Lernverhalten geprägt ist und Vereinbarungen mit dem Musik-Konservatorium und der Musikuniversität trifft, um Leistungen in den Theoriefächern anzuerkennen, so wie bei der Begabungsförderung in Freiburg / Breisgau. Das heisst, die jungen Schüler, die Begabtenförderung besucht haben, müssen nicht die Theoriefächer noch mal studieren. Die Zeit dafür können sie für andere Anforderungen sparen. Das ist auch eine Art von *Akzeleration* (ein sehr wichtige Fördermassnahme, siehe 4.7).

Förderung in der Schule hat folgenden Vorteil und Charakter:

- Normales Schulleben mit extra Stärkung im Musikbereich
- Fächerübergreifend, gut für junge Menschen mit vielfältigen Fähigkeiten (multiple talents)
- Professoren / Dozenten kommen in die Schule (Wien und England), kann das Musikniveau anheben für andere Mitschüler
- In-School F\u00f6rderung bietet Hauptfachunterricht, Grundlagenf\u00e4cher, Probe, Ensemble, eventuell auch durch ein Pull-out w\u00e4hrend der Regelunterricht
- Eigenverantwortliches Lernen, Projektarbeit, Aktivitäten (Konzert, Chöre, Orchester) gehören zum schulischen Leben
- Gruppenarbeit, gross und klein
- Berufsorchester übernehmen Patenschaft für Probe, Mitwirkende, Berufserfahrung und -orientierung (wie Wiener Sinfoniker)
- · Offenes Lernen

Die heutige Lebensform zeigt, dass der Bedarf an Tagesschulen steigt. Die Tagesschulen können den längeren Schulaufenthalt ausnutzen, um Musikalität aller Kinder zu trainieren und dabei musikalisch begabte Kinder zu finden, damit sie frühzeitig Fördermassnahmen bekommen. Das muss mit hoher Qualität ausgestaltet werden und durch die moderne Lernkultur, wie die oben erwähnten pädagogischen Ansätze, konzipiert werden. Musikkindergarten, Primarschule und Sekundarschule sollen mit Kursen abgedeckt werden, welche die Musikalität wecken können. Zusätzlich sollte eine Klasse mit Schwerpunkt Musik für musikalisch begabte Kinder geschaffen werden, um auch den Kindern, die aus musik-, kultur-, bildungsfernen oder mittellosen Familien kommen, eine Chance zu geben. Ohne diese schulweite Förderung macht Begabtenförderung keinen Sinn, weil zu viele (Hoch-) Begabte verborgen bleiben. Kinder, welche als begabte eingestuft worden sind, können nach individuellem Bedarf weiter vertiefenden Instrumentalunterricht besuchen.

Das Musikgymnasium Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin bietet auf internationaler Ebene ein Internat. Es gibt Musikinternate für aussergewöhnlich Hochbegabte, z. B. The Menuhin School und Julliard School (teilweise Internat). Dies ist ein Elite School-Modell, es ist konzipiert für weltweit hochbegabte junge Musiker, die durch eine strenge Aufnahmeprüfung aufgenommen worden sind. Sie kommen zusammen und leben auch zusammen mit gleichartig Begabten im Internat. Der Vorteil ist, die Zusammenkunft lässt sie realisieren, dass sie sind nicht unnormal sind und es noch viele ihresgleichen gibt. Aus diesem Zustand resultiert das Wachsen von Kompetenz und Ehrgeiz. Der Nachteil ist, dass sie alle eine uniformierte Identität als Musikstar und kommerzialisierte Auftritte jeglicher Art haben. Der Druck von Konkurrenz und "Star-Werden" ist enorm. Mentale Gesundheit und Persönlichkeitsentwicklung ist kaum ein Thema. Das wurde heftig kritisiert als eine "Finger Factory" (Rena Subotnik 2004 S. 137-139). Dieses Modell ist für Spitzen- und Ausnahmehochbegabte, sowie für Leute mit extrem hoher Mono-Begabung in der Musik, die mit den normalen Schulsystem nicht zurechtkommen, vorstellbar. In diesem Modell wird das Problem mit der Zeit zum Üben besser toleriert. Leider ist die Förderung sehr einseitig.

Eine Kombinationsmodell wäre ein Musikgymnasium (mit oder ohne Internat) für die normale Schulzeit und während der Ferien eine **Sommerakademie / Sommerkurs**. Eine Sommerakademie ist nicht nur für Hochbegabte ideal, sie eignet auch für alle

anderen Schüler. Dort profitieren die Schüler und Jungstudenten von ihren Bedürfnissen entsprechenden Herausforderungen und sie treffen Kameraden ihresgleichen. Gleichzeitig erweitern sie ihren Wissenshorizont durch überregionale und sogar internationale Teilnehmer.

Ein **Aufnahmeverfahren** kann nicht nur auf Grund der Performance der Schüler und Studenten entschieden werden. Bis jetzt ist es in allen Talentförderprogrammen überall gleich, es wird durch eine Aufnahmeprüfung entschieden. Die Aufnahmeprüfung beinhaltet hauptsächlich Vorspiel, vielleicht Gehörbildung und Blatt-Singen. Eine Prüfung im Bereich Kreativität ist nicht möglich. Aufnahmeprüfung und MQ-Test sind nicht unbedingt objektiv. Wie vorne schon erwähnt, gibt es immer solche, die geschickt in Prüfungen sind. Ein objektives Aufnahmeverfahren soll von unterschiedlichen Kriterien bestimmt werden:

- Prüfung oder Test soll nicht das einzige Kriterium sein;
- Kompetenzportfolio kann ein guter Dienst sein für eine Auswahl eine Lernbiographie (Lernvertrag, Übungstagebuch);
- Persönliches Gespräch kann auch sehr bedeutend sein;
- Beobachtungsprotokoll vom Lehrer, in dem wird Übungsprozess, Intensität der Motivation, Begeisterung an Musik und dazugehörendes Engagement beobachtet.

4.6 Ressourcenraum

Offenes Lernen, EVA-Lernen¹³, Arbeit mit Projekten, Improvisation sowie Musikinterpretation, Nachschlagwerkzeug, usw. brauchen Informationsquellen, die gut ausgerüstet und ständig aktualisiert sind. Der Ressourcenraum an der Schule soll mit nationalen / internationalen Bibliotheken vernetzt werden. Der Umgang mit dem Bezug der Information sowie dem Schutz des Urheberrechts müssen gepflegt werden. Ein Ressourcenraum in anderem Format ist das Internet Portal, das ist immer wichtiger wird. E-Learning, Onlineaustausch, Onlinebibliothek und Onlineberatung spielen zunehmend eine Rolle.

¹³ Eigenverantwortliches Lernen, nach Heinz Klippert

4.7 Akzeleration

Förderung geht in zwei Richtungen: *Enrichment* - Vertiefung und *Akzeleration* - Beschleunigung. Akzeleration ist eine Fördermassnahme, die auf die Geschwindigkeit der Lernprozesse und damit auf eine beschleunigte Absolvierung der Schul-/ Studienzeit ausgerichtet ist. Beispiel von Akzeleration:

- Frühzeitige Vorschule / Einschulung / Studieren
- Überspringen einer Schulklasse (komplett)
- Einzelfach überspringen / partielle Akzeleration
- · Kombinierte Klassen
- · Komprimierten des Lernstoffs
- Emrichment / grössere Reichweite des Lernstoffs und der Gestaltung
- Mentoren
- Fernkurse / E-Learning, Masterklass, Sommerakademie
- · Vorgezogener Schulabschluss
- Gleichzeitiger / dualer Besuch verschiedener Bildungsanstalten oder Stufen
- Akzeleration in der Hochschule durch Fächer-Dispensation oder Prüfungen

Ein flexibles Curriculum gehört zur Zukunft der Schulbildung. Die Frage ist, ob es eine objektive Bewertung gibt? Ob es immer nur eine Richtung gibt, die vorwärts geht oder ob es auch rückwärts geht, wenn es nicht klappt? Eine objektive Diagnostik gibt es nicht. Mit Sorgfalt wird es eine Probezeit geben, nach der Probezeit ist ein Austritt möglich. Sinnvoll ist es, wenn man nach eigenem Tempo lernen kann.

"Akzeleration ist eines der kuriosesten Phänomene im Bildungsbereich. Ich kenne kein anderes Thema, das so einen breiten Graben zwischen Forschungsergebnissen und allegemeinen Überzeugungen aufwirft. Die Akzelerationsforschung ist so einhellig positiv, die Vorteile der richtigen Akzeleration so eindeutig, dass es nur schwer nachvollziehbar ist, wie sich Pädagogen dagegen sträuben können." James H. Borland, Professor, Teachers College,

Columbia University (Planning and Implementing Programs for the Gifted, 1989, S. 185 / Ein betrogene Nation, Band I, S. 29)

4.8 Mentoring

Mentor stammt aus der griechischen Mythologie. Odysseus vertraute seinem Freund, namens Mentor, die Sorge und Erziehung für seine Kinder an, während er abwesend war. Mit der Zeit wandelt sich die Bedeutung von Mentor in die Varianten wie Vorbild, Coach, Führer, Sponsor, Berater. In der klassischen Musiktradition spielt der Hauptfachlehrer mehr oder weniger eine Rolle eins Mentors, wie ein Lern- und Karriere-Berater. In der Julliard Music School sind die Hauptfachlehrer (Studio teacher) auch Mentoren. E kann aber auch sein, dass die Studio teacher nur in einem beschränkten Setting beteiligt sind. Bei weiteren Bedürfnissen stehen Student coach oder ein professioneller Psychologe zur Verfügung (Rena Subotnik, 2004 S. 148). In der Begabtenförderung kann das Setting des Mentorings von diversen Funktionen ausgehen und diverse Rollen beinhalten:

- Für **Karriereorientierung**: Hauptfachlehrer oder Drittperson wie Direktor, Persönliches Vorbild, Freundschaft;
- Für **psychologische Konsultation**: spezieller Psychologe mit Hochbegabungs- und musikassoziiertem Know-how;
- Für Enrichment: Peer Mentoring als ein Studienprojekt, entweder aus gleicher Klasse oder Student in höherer Stufe / Klasse übernimmt einen Tandem von niedriger Stufe / Klasse, Studenten können davon sehr viel an Erfahrung für das eigene Lernen und soziale Kompetenz sammeln, dabei auch Freundschaft;
- Für **finanzielle Unterstützung**: wie in der neapolitanischen Zeit (siehe Kapitel 3), heute gibt es Mäzene und Stiftungen. Sponsoren sollten keine Macht auf ihre Schützlinge haben.
- Für die **Fördermaßnahme**: schulische oder ausserschulische Experten können sehr hilfreich sein für die Förderorganisation oder Förderer.

4.9 Elternbildung

Elternbildung ist eine wichtige Veranstaltung der Begabungs- oder Begabtenförderung, denn wir wissen, dass Musikalität schon pränatal aufgebaut werden kann, deshalb sind der Lebensstil und der Erziehungsstil im Elternhaus sehr entscheidend. In folgenden drei Themen können wir den jetzigen Zustand der häuslichen Förderung sehen und davon ausgehen, dass Elternbildung in der Begabtenförderung ihre Notwendigkeit hat:

I. Eltern und Musik

Häufigster Fall ist es, dass viele Eltern nicht realisieren können, dass sie musikalisch begabte Kinder haben. Es gibt vier Typen von Eltern: Typ 1- sie lieben Musik und machen auch Musik. Solche Eltern geben ihren Kindern die Möglichkeit, Musik zu kennen und eventuell zu machen. Typ 2 - sie kennen ein bisschen Musik, bezeichnen sich selbst als unmusikalisch, sie glauben nicht, dass ihre Kindern musikalisch sein könnten. Typ 3 - sie interessieren sich kaum für Musik, ihnen ist egal, ob ihre Kinder Musik mögen oder nicht. Typ 4 - sie sind ahnungslos, aber nicht dagegen, haben nur nie Chancen gehabt, grosse Musikrepertoires kennenzulernen oder sie kennen nur aussereuropäische Musik. Sie trauen sich nicht, über Musik zu reden, sie glauben nicht, dass es musikalische Begabung in ihrer Familie geben kann.

II. Eltern und hochbegabte Kinder

Hochbegabte Kinder sind häufig sehr anstrengend und sehr anspruchsvoll für die Eltern, weil sie besondere Bedürfnisse haben und ihre Begabungen gefördert und entfaltet werden müssen; andererseits soll ihr biologisches Alter wahrgenommen werden. Das benötigt sehr viel zeitlichen Aufwand und Energie, aber nicht unbedingt materieller Art. Hochbegabung bedeutet nicht ein automatisch, dass daraus Erfolg resultieren kann. Die Erwartung von Eltern soll dosiert werden, kein over-push oder over-power sollen ausgeübt werden. Besonders bei der Pubertät ihrer Kinder kann es heikel werden, die Eltern sollen ständig mit der Förderorganisation korrespondieren und sich im Notfall an Experten wenden.

III. Eltern und Förderung

Eltern sind ein Teil der Begabtenförderung (sowohl auch der Begabungsförderung), ihr Engagement, ihre Kooperation und Unterstützung sind äusserst wichtig. Eltern sollen das Förderprogramm ihrer Kinder kennen und ihre Kinder begleiten, das betrifft Zeit (zum Beispiel Aufsicht bei der Internetnutzung) und Infrastruktur (zum Beispiel Transport oder Utensilien). Je jünger das Kind ist, desto mehr Einsätze von Eltern

werden benötigt. Manche Eltern können sogar einen großen finanziellen Beitrag leisten.

Mit Elternbildung ist nicht gemeint, dass man in den Lebensstil und Erziehungsstil von jeder individuellen Familie eingreifen soll, sondern die Eltern können sich informieren. Elternbildung kann an der Volkshochschule, an der regionalen Musikschule oder im Erziehungsprogramm wie das " $Triple\ P^{14}$ " vor Ort veranstaltet werden. Diese soll von Musikrat, Förderinstitution und Experten zusammen mit Qualität organisiert werden; ganz sicher kann das nicht ohne wissenschaftliche Grundlage geschehen.

4.10 Finanzierung

Wichtiger Faktor in der Begabtenförderung ist die Finanzierung, sie ist der zweite Motor der Förderung. Investition in die Bildung ist eine langfristige Anlage, man sieht nicht sofort den Erfolg, aber es ist sehr sinnvoll. Wichtig daran ist eine gute Planung und bei der Verteilung der Stipendien wirklich an Schüler mit grossem Entwicklungspotenzial zu denken oder an solche, die einen starken Wunsch haben, sich der Musik zu widmen. Mögliche Finanzquellen sind:

- Staatszuschuss
- Kommunaler Beitrag
- Einnahme von Konzerten, Veranstaltungen
- Sponsoring
- Förderstiftungen
- Projektstiftungen
- Einzelspenden / Mäzene
- · Fundraising
- Betriebsnahe Stiftungen

 $^{^{\}rm 14}$ Triple P: Positive Parenting Program / Positives Erziehungsprogramm

Kapitel 5 Rahmenbedingungen

Neues Lernverhalten, neuer Lehrertyp, die Kreativitätsförderung, das flexible Curriculum, Mentoring etc. - das alles sind Massnahmen (siehe Kapitel 4) musikalischer Hochbegabtenförderung. Wie diese mit optimalen Rahmenbedingungen umgesetzt werden, das ist nicht nur Sache der Lehrpersonen und der Schulleitung, sondern zahlreiche Organisationen, Institutionen, Politiker und Interessenten sind aktiv oder passiv in die Begabtenförderung involviert. Sie müssen miteinander gut kooridinieren und zusammen die Qualität aufrechterhalten und weiterentwickeln. Die zwei Themen: Kooperation und Qualitätssicherung sind die zwei Hauptaspekte, die bei der Schaffung von optimalen Rahmenbedingungen für die Begabtenförderung beachtet werden müssen.

Unter **Kooperation** versteht man die gute Zusammenarbeit aller Beteiligten und das gemeinsame Streben nach positiver Entwicklung. Die Kooperation wird auf den folgenden drei Ebenen koordiniert, die gemeinsam die **Qualitätssicherung** managen:

- Organisation
- Lehrerausbildung
- Forschung

Um Qualität zu sichern, müssen die beteiligten Behörden, Institutionen, Schulen, Lehrerteams intern Monitoring und Evaluation vornehmen, dann folgt die externe Expertenevaluation.

5.1 Organisation

Unter Organisation versteht man alle Institutionen über die schulische Ebene hinaus, mit anderen Worte ist es die politische Ebene: Bildungsorganisation, Kulturministerium, Kommune, Jugendamt, Schulrat, Musikrat; ausserdem private Initiativen, wie "Positiv Parenting Program" sowie Stiftungen und Banken etc. Folgendes ist eine Checkliste für Evaluation in Tabellen 1. und 2.:

1. Ministerium:	Massnahme umsetzen (siehe Kapitel 4)	
Musikrat, Kulturministerium, Bildungs- organisation, Rektorat, Schulleitung, regionale Gemeinde	Taktik	Qualitätsmanagement fordern Qualitätskriterien und Qualitätsstandard herstellen Monitoring über Musikalität und Begabungsentwicklung, Förderungs Know-How, Musikbildung Forschungsauftrag unterstützen und anregen Flexibles Schulsystem Machbarkeit herstellen, planen Qualifikationskriterien Standard zur Anerkennung reformieren und objektivieren
	Korrespondenz	Interschulische Partnerschaft fordern Partnerschaft Schule-Musikschule- Privatschule zusammenarbeiten Patenschaft Bildung und Praxis mit Theater, Berufsorchester, Tonstudio, Festival ect. (Human)Ressourcen archivieren nationaler Talentpool Network durch Internet, Veranstaltungen
	Öffentliche Arbeit	Kommunikation Information veröffentlichen - Impulse holen (gegenseitig), Verständlichkeit der Information Elternbildung Chancen so breit wie möglich geben Musikalische Gesellschaft Engagement für bürgerliches Musikleben und Musikerlebnis
	Finanzen	Staatszuschuss Investition zur Nachwuchsförderung Regionaler und nationaler Beitrag offene und transparente Führung, nicht nur privilegierte Familien profitieren Fundraising Sponsorenschaft anregen um soziale und gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf Kultur, Musik, Bildung zu lenken
	Best-Practice förd	gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf Kultur, Musik, Bildung

Weitere Planungen: Musikgymnasium, Musiksekundarschule, Musikprimarschule und Musikkindergarten, Entwicklung des Curriculums.

Tab 5.1 Checklist für Bildungsorganisationen und Behörden, Ya-Wan Chen

2. Schule: Musikschule, PreCollege, Musikgymnasium, Musiksekundarschule, Musikindergarten, und alle privaten Einrichtungen etc.	Enrichment	Vertiefend muss fachlich relevant sein Bereichernd: durch Projekte Wettbewerb, Masterklasse, Ensemble, Präsentation, Konzert, Sommerakademie, Lehrprobe, Teamarbeit
	Akzeleration	Möglichkeiten siehe Kapitel 4 der Umgang damit, vom Kindergarten bis zum Abschluss vom Studium durchgeplante Musikförderung
	Integrativ	Musik stärken und andere Fächer nicht vernachlässigen Kameradschaft keine Isolation sondern Sozialkompetenz fördern
	Teamarbeit	Lehrer arbeiten im Team Hauptfachlehrer mit anderen Fächern fächerübergreifend, gemeinsame Forschungsprojekte und Evaluation Schülerteam Ensemble, gemeinsame Projekte
	Networking	Austauschen dadurch Erfahrung und Information sammeln und damit die Arbeit erleichtern Gegenseitig evaluieren objektiv sein und zusammen wachsen Horizont erweitern nachhaltig
	Autonomie	Lehrer Hauptfachlehrer Schüler Möglichkeit haben, eigene Fähigkeit und Fachkompetenz in der Tätigkeit zu entfalten, gegenseitiges Feedback findet statt.
	Persönlichkeitsentwicklung	Spezielle Merkmale des Schülers persönliche Merkmale, Schüler hat andere Fähigkeiten ausser Musik Best-Practice fördern Lehrende und Lernende wissen und erkennen, wie die Entwicklung verlaufen wird siehe Kapitel 2 und 4
Tah 5.2 Checklist für Sc	Kontakt mit Experten und Fa	achpublikationen

Tab 5.2 Checklist für Schulen, Ya-Wan Chen

5.2 Lehrerausbildung

Lehrer für Musik werden in zwei Gruppen eingeteilt, die Schulmusiker und "die anderen Musiker", wie Instrumentallehrer, Musikgrundkurslehrer, musikalische Früherzieher, Gesanglehrer etc., tätig an der Musikschule oder im Privatbereich. Durch die Tagesschulkultur und Begabungs- und Begabtenförderung werden sich Musikschule und Regelschule immer näher kommen. Ich gehe davon aus, dass alle Lehrer und Kindergärtner, die Musik vermitteln und Instrumente (auch Gesang) unterrichten, Musikpädagogen und natürlich die Förderer musikalischer Begabung sind. Die Bildungsstätten, wie Pädagogische Hochschule und Musikhochschule werden näher zusammenarbeiten, mehrere Kurse synchronisiert werden. Was soll die Qualifikation zukünftigen Lehrern vermitteln?

- Fachbezogene Kompetenzen wissenschaftliche Grundlage, Hauptfach, Nebenfach, Kunst und Praxis der Improvisation; möglichst auch disziplinübergreifend;
- Didaktische Kompetenz Unterrichtsmanagement, Setting mit innovativen p\u00e4dagogischen Formaten, wie offener Unterricht, EVAlearning, Contracting, Kompetenzportfolio, Lernautonomie; Selbstevaluationsmethode; Lernumgebungsgestaltung;
- Insight der musikalischen Begabung Kenntnisse der Merkmale von Begabungen und Begabten (auch mit Behinderungen) wie Lernbehinderung, Legasthenie, Sehschwäche, ADHD (das muss von Fachexperten belegt sein, vielleicht als Fortbildung denkbar);
- Insight des Lernverhaltens der Weg vom Anfänger zur Professionalität, Lernstrategien, Differenzierung der Wahrnehmungsfähigkeit, Umgang mit Heterogenität des Lernens, Kenntnisse von individueller Lernweise;
- Laufbahnspezifische Praxis berufliche Vorbereitung und Vorübung als ein Teil des Studiums.

Die Studenten der Pädagogischen Hochschule machen ein Jahr Referendariat, das ist ein Teil des Examens, danach folgt der Abschluss. Aber Musikstudenten machen nur zwei Semester Lehrprobe, mit wenigen Schülern und weniger Stunden. Lernen aus der Praxis ist angesagt, deshalb ist die Lehrpraxis noch zu intensivieren. Ausserdem leisten gegenseitige Hospitationen auch gute Dienste. Folgende Tabelle zeigt die

Qualifikationskriterien und Checkliste für das Musikstudium mit Schwerpunkt Pädagogik:

	I	T
3. Studium	Lehrprobe (U-Praxis)	Dokumentation, Tagebuch führen
Musik HS Pädagogische HS	Hospitation	bei anderen Lehrern, anderen Schulalltag
	Improvisation	Kompetenz, Jammen mit verschiedenen Gruppen
Welche Kurse sollen unbedingt im Curriculum sein?	Ensembleleitung	Managen, Literatur bearbeiten
Cumculum sem?	Prävention von Berufskrankheiten	Kenntnisse, Methode zur Prävention, mit Fachpersonal
	Musikalität	Kenntnisse, Beobachtung, Screening, nachforschen
	Fachdidaktik	kreative, effiziente, wirksame Strategie; Motivation anregen, Konzept eigener Methode, Beurteilungstechnik, innovative Methode
	Kommunikation	die Fähigkeit entwickeln, Empathie, Gestaltung eines Lernklimas
	Projekte	mit verschiedenen Fachrichtungen ein Lehrprogramm Behinderte unterrichten didaktische Spiele konzipieren Teamarbeit interkulturelle Projekte fächerübergreifender Unterricht nach einer speziellen Methode forschen
	Forschungstechnik	Beobachtungsbogen Feedbackbogen Kompetenzportfolio Contracting Evaluationstechnik
	Musikbearbeitung	computergestützte Technik, Musikstile
	Symposien	Veranstalten aktiv und passiv teilnehmen

Tab 5.3 Checklist für Lehrersqualifikation - Grundausbildung, Ya-Wan Chen

Gemäss neuer Studiengänge nach der Bologna-Reform gibt es Master of Perfomance und Master of Pädagogik. Welcher Gruppe sollen eher die zukünftigen Lehrkräfte für

musikalische Begabtenförderung angehören? Das muss noch reformiert werden. Meine Empfehlung ist, dass Begabtenförderung sowie auch Begabungsförderung hohe pädagogische Kompetenz benötigen, deshalb sollen die Lehrkräfte mit dem Master of Pädagogik plus speziellen Kursen in Pädagogik für Begabtenförderung ausgebildet werden. Studenten mit dem Master of Performance sind für Orchester und Konzert ausgebildet. Am besten ist es, beide Abschlüsse zu haben. Die Solisten sind dann für Masterclass und Sommerakademie geeignet. Studienabsolventen sollen durch Weiterbildung oder Fortbildung Pädagogik oder Performance weiterstudieren können. Dasselbe gilt für die spezielle Pädagogik in Begabtenförderung. Traditionsgemäss nehmen Studenten an der Musikhochschule die Fächer ausser dem Hauptfach als Nebensache, weil das Hauptfach für den Abschluss entscheidend ist. Als Begabungsförderer müssten sie sich selbst im Studium so verhalten, wie sie ihre Schüler fördern wollen. Es gibt Hochschulabsolventen und auch Lehrer ohne Abschluss, aber mit vergleichbarer Leistung. Deren Qualifikation sollte durch eine Regelung anerkannt werden, wie zum Beispiel durch eine Prüfung, Weiterbildung, Fortbildung oder einen Leistungsnachweis.

Weiterbildung

Weiterbildung ist eine sehr gute Gelegenheit für alle Lehrpersonen, sich über ihre Tätigkeit hinaus zu bereichern und ihren Wirkungskreis zu erweitern. Das Know-how musikalischer Begabtenförderung kann nicht komplett im Studium eingebaut werden. Der Spezialfall der Weiterbildung ist ein berufsbegleitendes Studium. Für die Lehrpersonen, die in der Begabtenförderung involviert sind, ist es empfehlenswert, sich in folgenden Bereichen weiterzubilden:

4. Weiterbildung	Musikpsychologie	Lernpsychologie Lernen und Lernprozess, Entwicklungspsychologie
Welche Kompetenzen erwirbt man in der Weiterbildung?	Musikalitätsforschung	Erkennung Identifikation Kulturhintergrund
	Binnendifferenzierung des Unterrichts	Lernzieldifferenzierung offene Lernformen eigenverantwortliches Lernen eigenständiges Projekt
	Umgang mit hochbegabten Menschen	unsynchronische Entwicklung jedes Individuums ganzheitlich fördern Erwartung und Ehrgeiz normal und unnormal Identität
	Umgang mit speziellen Merkmalen	Mono-Begabung Multiple-Begabungen einer Person Genderaspekte Risikogruppe wie Bildungsferne, Fremsprachige, Minorität, Minderleister etc. unterschiedliche Lernstile
	Koordinator	Integration der verschiedenen Förderungen Schulische und ausserschulische Förderungen Schulen wechseln, überspringen Eltern Begabungsspezialist Laufbahnorientierung
	Umgang mit neuem Lernverhalten	offenes Lernen forschendes Lernen Contracting Kompetenzportfolio Lernen mit informellem Einsatz E-learnig Methodentraining

Tab 5.4 Checklist für Lehrersqualifikation - Weiterbildung, Ya-Wan Chen

Arbeit im Team und Teamentwicklung haben zunehmende Bedeutung. Besonders die Begabtenförderung darf nicht im Alleingang geschehen, ganz im Gegenteil, wir wollen den jungen Menschen Teamfähigkeit beibringen. Alle, die mit Begabtenförderung zu tun haben, sollen sich austauschen, längst sollte es ein Internetportal von Förderern

geben. Dem nächst auch die assoziierten Konferenzen und Symposien aktiv und passiv teilnehmen, am besten über National- und Sprachgrenzen hinaus.

5.3 Forschung

Förderung mit Qualität muss zahlreiche Forschungen einschliessen. Das gilt auch besonders für die musikalische Begabtenförderung, weil es dort noch nicht so gut funktioniert. Es gibt noch viele Beschränkungen, die Begabungsentwicklung hemmen und die jungen (Hoch-) Begabten müssen oft weit weg gehen für eine bessere Ausbildung. Es fehlen noch die Werkzeug für die Identifikation und greifbare methodische Hinweise für die Lehrer. Es wird noch geforscht nach:

5. Forschung	Identifikationsverfahren	valides Instrument Bewertungstechnik
- als wissenschaftliche Basis	Musikalität	Merkmale Musikalität in anderem Kulturkontext Fähigkeitskombination Fähigkeitsnuance Wahrnehmung Entwicklung Expertise
	Effizientes Curriculum	Flexibilität Akzeleration: ganz und teilweise, auf allen Stufen Enrichment Kreativität fördernd Motivation fördernd
	Fördermethode	Innovation didaktische Handhabung Evaluation
	Interdisziplinäre Forschungen	zum Beispiel mit: Mathematik, Sport, anderer Kunst, Religion, Neurologie, Psychologie, Musikalität im Alter, Begabung und Selbstkonzept etc.
	Bildungstaktik	Entwicklungsdesign Bildungsqualität Eingangs- und Ausgangsregelung Jahrgangüberspringen Einzelfach Überspringen Effizienz (Personal) Qualifikationskriterien Bildungsforschung

Tab 5.5 Checklist für Forschungen, Ya-Wan Chen

Zusammenfassung

Wolfgang Amadeus Mozart war zweifellos ausserordentlich begabt. Auch er musste gefördert werden und sehr viel üben. Seinem Förderer Leopold Mozart ist zu applaudieren. Die Frage ist, ob er andere Kinder auch mit derselben Weise hätte fördern können? Das wissen wir nicht, aber klar ist, dass er nicht aus einem anderen Kind einen zweiten Wolfgang Amadeus Mozart *produzieren* könnte - nach dem Modell von Françoy Gagné. Überhaupt ist es ungerecht, alle Menschen nach demselben Schema zu erziehen. Es ist uns jetzt klar, verschiedene Begabungen prägen individuelle Persönlichkeit. Förderung am "Fliessband" ist unvorstellbar.

Bis jetzt erhält man musikalische Bildung mehrheitlich an der Musikschule oder an privaten Einrichtungen in Form von Einzelunterricht. Trotzdem fanden das so viele Schüler frustrierend und sind auf den Weg schon "ausgestiegen". Der musikalische Nachwuchs ist am "Aussterben", das musikalische Niveau ist nicht weltweit vergleichbar. Das Manko liegt in zu geringer Förderung in der Breite, zu spätem Beginn, die Unterrichtsgestaltung ist zu wenig reflexiv, es gibt nicht genügend Herausforderung zu Kreativität und Motivation. Es ist schon lange bekannt, dass in der Pop-Musik-Welt, Kinder, Jungendliche oft autodidaktisch lernen. Sie gehen in ihrer Interessengebiet, entdecken selbst wie es geht und was interessant ist und merken dabei, was sie allein geschafft haben. Das motiviert sie weiter zu lernen. Beim Jammen mit anderen bekommen sie noch mehr, was sie "holen" können, finden dabei Musiker vom gleichen Stil und können Gruppen gründen. Kinder, die so aufgewachsen sind, bauen ein Selbstkonzept auf, das ist eine Eigenschaft, die so wichtig ist und von keinem Schulbuch gelernt werden kann (zum Weiterlesen: Begabung und Selbstkonzept, Jan Hemming).

Begabungsforschung und Begabtenförderung sind eine Zukunft für die Entwicklung in der Musikbildung / Musikausbildung und Nachwuchsförderung. Die traditionelle Förderweise wird von neuem Lern- und Lehrverhalten ersetzt, dass auf individuelle Entwicklung hin konzipiert worden ist. Die individuelle Entwicklung ist, dass die Kinder ihre Begabungen entdecken und sie ausleben; dass sie ihre Stärken zeigen. Durch das Erkennen diese Eigenschaft, können sie nach dieser idealen Vorstellung gefördert werden: Fachkompetenz, Wissensarchitektur, Denkstil, Selbstkonzept, Kreativität,

Motivation, Nachhaltigkeit, Sozialkompetenz, Toleranz, Berufskrankheit-Prävention, Vielseitigkeit und Ganzheit. Diese Vorstellung darf nicht nur ein Slogan werden, sondern muss umgesetzt werden. Um sie zu realisieren, ist Qualitätspraxis gefordert, statt Best-Performance Best-Practice. Ist Best-Performance nicht wichtig? Nein, das heisst, dass Best-Practice eine sicherere Performance garantieren kann.

Die Entwicklung ist nicht nur auf die Lernenden eingestellt. Die Förderer und die Lehrer, die in der Begabungsförderung tätig sind, fangen bei der Umsetzung eine persönliche "Entdeckungsreise" an. Sie beginnen mit einer eigenen "Innenschau" ihrer Begabungen und erfahrenen Begrenzungen im Verlauf ihrer Biographie. Durch Selbstreflexion von eigenen Experimenten aus ihren Arbeiten sind sie herangewachsen, eine "Selbst - Begabungsförderung". Auf selbe Weise wird auch eine Gesellschaft durch Begabungsförderung und Begabtenförderung sich in eine Kultur und Kunst liebende Gesellschaft wandeln. Wir sollten nicht vergessen, dass ohne Engagement von Politikern, die eine Kulturplattform schaffen und dem Musikleben Impulse geben, gibt es keine Aussicht auf Erfolg in der Begabtenförderung.

"Förderung ist nicht gleich Förderung!" Die Förderung muss auf einer wissenschaftlichen Basis gestaltet und evaluiert werden. In Zukunft sollte die Begabtenförderung in der Musik enger mit wissenschaftlichen Forschungen (in der Praxis und Theorie) zusammenarbeiten. Denn wir brauchen eine Verbesserung der Methode für Identifikationsverfahren, der Expertiseforschung in den Wahrnehmungsprozessen von Lernen und Lehren; ein effizienteres Curriculum und Standardkriterien.

Als Susan Boyle (geb. 1961) aus Blackburn / Schottland Schlagzeilen machte, hat dies die ganze Welt beeindruckt. Welches verborgene Talent hat sie! Hätten man ihren Kindheitstraum als Musicalsängerin schon früh ernst genommen und wäre sie frühzeitig gefördert worden, wäre sie schon längst ein erfolgreicher Gesangsstar gewesen. Das ist traurig. Es gibt noch so viele "Susan Boyles" unter uns. Wie entdecken wir sie, die zukünftigen Musiker und Solisten? Durch Frühförderung und Musikalitätsförderung. "Ohne Breitenförderung gibt es keine Spitzenförderung!" (Zitat aus Neue Musikzeitung, Artikel von Joachim Rogosch, S. 24, 9/09)

Musik ist nicht eine separate Kunst, sie ist ein Fach inmitten aller anderen Fächer und ist vielseitig, sie ist verknüpft mit Mathematik, Physik, Geschichte, Sport, Kunst, Sprache, Geographie usw. Deshalb kann sie nicht als eine Inselbegabung gesehen und gefördert werden. Musikalische Spitzenbegabung soll nicht isoliert gefördert und möglichst in der Förderung mit anderen Fächern verknüpft werden. Förderung ist kein "Push" zum Preisträger, Weltstar oder zur "Konzertmaschine", um zum Ruf des Förderers beizutragen. In der heutigen Gesellschaft und der aktuellen Wirtschaftskrise brauchen wir auch kreativen Musiker, die Problemlösungsstärken besitzen. Förderung heisst, Raum zum Entfalten geben und effizient unterstützen, wie zum Beispiel durch einen akzelerierten Abschluss. Wenn das nicht möglich ist, gehen die hochbegabten jungen Musiker in ein anderes Land oder auf einen anderen Kontinent, um eine Möglichkeit zu suchen oder ihre Begabung verkümmert. Das ist ein Verlust für ein Land. Talent "vergraben" oder oberflächlich fördern ist ein Verlust an Naturressource, ein Verlust, der unschätzbar ist und später nicht mehr nachgeholt werden kann. Mit dem Zitat von Pablo Casals beende ich meine Arbeit:

"Imagine! They call me a great cellist. I am not a cellist; I am a musician. That's much more important." (David Blum, 1977)

Literaturverzeichnis:

Borg, Magdalena (2007), Dissertation: "Traumberuf Musiker?", / 5-09 NMZ-Hochschulmagazin

Brügelmann, Hans (2005), "Schule verstehen und gestalten: Perspektiven der Forschung auf Probleme von Erziehung und Unterricht", Lebelle, Lengwil-Oberhofen

Burckardt, Jacob http://www.zeno.org/Geschichte/M/Burckhardt,+Jacob/Griechische +Kulturgeschichte/Dritter+Band/Siebenter+Abschnitt.+Poesie+und+Musik/II.+Die +hexametrische+Poesie/1.+Das+homerische+Epos letzter Abruf 16.6.09

Burzik, Andreas (2007), "Üben im Flow", S. 265-286, *Handbuch Üben - Grundlagen, Konzepte Methoden*, Herausgeber Ulrich Mahlert, Breikopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig, Paris

Burzik, Andreas, Üben imi Flow" http://www.ueben-im-flow.de/flow.html 8.8.2009

Butsch, Charles & Fischer, Hardi (1966), Seashore-Test Für musikalische Begabung, Hans Huber, Bern

Colangelo, Nicholas; Assouline, Susan G.; Gross, Miraca U.M. (2004), *Eine betrogene Nation - wie Schulen die besten Schüler Amerikas bremsen*, Band I, Der Templeton nationale Akzelerationsbericht, The Connie Belin & Jacqueline N. Blank International Center for gifted Education and Talent Development. http://www.education.uiowa.edu/belinblank

Fändrich, Walter (2005), "Die Frage der Fehler in der Freien Improvisation", Musik: gehört, gesehen und erlebt. Festschrift Klaus-Ernst Behne zum 65. Geburtstag, S. 259-276, Claudia Bullerjahn, Heiner Gembris und Andreas C. Lehmann Hg. Hannover

Gagné, Françoy (2003), "Building Gifted into Talents - Talent Development According to the DMGT", *news&science*, Begabtenförderung und Begabungsforschung. özbf, *Nr. 19/Ausgabe 2 (2008)*, S. 27-30

Gagné, Françcoy (1991-1993), *A Dfferentiated Model of Giftedness and Talent*, http://nswagtc.org.au/info/definitions/gagnemodel.html letzter Abruf 23.3.2009

Gardner, Howard (1991). Abschied von IQ, Klett - Cotta, Stuttgart

Gassmann, Michael (2004), "... dass es unbegreiflich sei", Fono-Forum 11/04, Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH, Euskirchen

Gembris, Heiner (2002), *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*, 2. Aufl. Forum Musikpädagogik, Wissner, Augsburg

Gembris, Heiner "Musikalische Fähigkeit", http://groups.uni-paderborn.de/ibfm/downloads.html

Gembris, Heiner (2003, Ltg.), "Musikalische Begabungen fördern. Hinweise für Eltern, ErzieherInnen und LehrerInnen", Institut für Begabungsforschung in der Musik (IBFM), Paderborn, http://groups.uni-paderborn.de/ibfm/downloads.html

Gjerdingen, Robert O. (2007), *Music in the Galant Style*, Oxford University Press, USA

Gjerdingen, Robert O. "Monuments of Partimenti": http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/index.htm

Gordon, Edwin E. (2002), Rating Sacles and Their Uses for Measuring and Evaluating Achievment in Music Performance, GIA Chicago

Gould, Stephen Jay (1996), The mismeasure of man, Penguin science, London UK

Haefeli, Anton (1998), *Vom musikpädagogischen Eros - Die Kunst, Das Musiklehrern lieben zu lernen*, HBS Nepomuk

Hany, E. A. & Nickel, H. (Eds.) (1992), *Begabung und Hochbegabung* (S. 71-23), Huber, Bern

Hany, Ernst (2008), "Brauchen wir förderbegabte Begabtenförderer/innen? - Was gute Lehrer/innen bewirken können", Vortrag am 10.11.2008 an özbf, www.begabtenzentrum.at

Hassler, Marianne (2005), "Behne Sieben Thesen zur Musikalitätsforschung", *Musik: gehört, gesehen und erlebt. Festschrift Klaus-Ernst Behne zum 65. Geburtstag*, S. 277-292, Claudia Bullerjahn, Heiner Gembris und Andreas C. Lehmann Hg. Hannover

Hemming, Jan (2002), *Begabung und Selbstkonzept*, Beiträge zur Musikpsychologie, Münster, Lit

Jäncke, Lutz (2008). Macht Musik Schlau?, Hans Huber, Bern

Klippert Heinz (2007), *Eigenverantwortliches Arbeiten und Lernen*, 5. Auflage, Beltz Verlag, Weinheim und Basel

Lehmann, Andreas; Sloboda, John; Woody, Robert H. (2007), *Psychology for Musicians - Understanding and Acquiring the Skills*, Oxford University Press, New York

Lehwald, Gerhard, *Zehn Missverständnisse der Begabtenförderung - Kurzgefasste Tipps für wissbegierige Lehrkräfte*, http://www.begabtenzentrum.at/wcms/index.php?
beitr wiss 01

Lehwald, Gerhard; "Entwicklung und Ersteinsatz wissenschaftlich geprüfter Verfahren zur Begabtenvorauswahl bzw. zur Unterstützung förderdiagnostischer Massnahmen", erste Information zu einem Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit dem özbf

Lu, Marina (盧雅文), "我兒馬友友 (Mein Sohn Ma Yo Yo)"

Mönk, Franz J. (1992), *Ein interaktionales Modell der Hochbegabung*, In E. A. Hany& H.

Mozart, Leopold (1769), *Gründliche Violinschule*, hrsg. von Mathias M. Neckmann (2007), Kulturverlag Polzer, Salzburg

Mozart, Leopold (1985), *A Treatise on The Fundamental Principles of Violin Playing*, Oxford University Press, UK

Müller-Oppliger, Victor und andere 10 Autorinnen und Autoren (2009), *Professionelle Begabtenförderung - Empfehlungen zur Qualifizierung von Fachkräften in der Begabtenförderung*, International Panel of Experts for Gifted Education (IPEGE), özbf

Neubauer, Aljoscha C. (17.11.2007), Was sagt die aktuelle Hirnforschung zur Begabungs- und Kreativitätsförderung?, Vortrag beim ECHA-Diplomiertentreffen, Zürich.

Nickel (eds.), Begabung und Hochbegabung (S. 17-23). Huber, Bern.

Oerter, Rolf & Lehmann, Andreas C. 30.05.2007, Musikalische Begabung, Vortrag

Oswald, Friedrich, *Orientiertungen zur Begabtenförderung-Begriffe bestimmen die Praxis*, wissenschaftlicher Beitrag aus özbf

Petrat, Nicolai (2001), *Psychologie des Instrumentalunterricht*, Gustav Bosse GmbH & Co. KG, Kassel

Richartz, Alfred (20.9.2008), "Talente unter Stress? - Kinder im Leistungssport und ihre Trainer" Vortrag zu Symposium Begabungsförderung und Begabungsforschung in der Musik. Paderborn

Rogers, Carl R. (1967, 2004), On Becoming a Person - a therapist's view of psycholtherapy, Constable & Robinson Ltd. London

Rogers, Carl (1969), "Freedom to learn: a view of what education might become." http://www.panarchy.org/rogers/learning.html

Rosenbaum, Danielle (2006), Studienmaterial, Modul 301_06_IBBF_FHNW

Schmid, Günter (2006), "Förderung ist nicht gleich Förderung - Nicht Strukturen, sondern Haltungen machen den Unterschied", S. 17-19, *05 Begabungsförderung, Newsletter12*/2006, özbf. http://www.begabtenzentrum.at/wcms/index.php?oezbf

Schumacher, Ralph (2006), *Macht Mozart Schlau?* Bundesministerium für Bildung und Forschung, Band 18, Bonn, Berlin

Sloboda, John (2005), *Exploring The Musical Mind*, Oxford University Press, UK Stapf, Aiga (2006). *Hochbegabte Kinder*, C.H.Beck, München

Stedtnitz, Ulrike (2008), Mythos Begabung - Vom Potenzial zum Erfolg, Huber, Zürich

Süberkrüb, Almuth (2007), "Üben in der musikalischen Lerntheorie von Edwin E. Gordon", S. 242-264, *Handbuch Üben - Grundlagen, Konzepte Methoden*, Herausgeber Ulrich Mahlert, Breikopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig, Paris

Subotnik, Rena F. (2004), *Transforming Elite Musicians Into Professional Artists: A View of the Talent Development Process at The Julliard School*, Chapter 8, S. 137-163, *Beyond Knowledge: Extracognitive Aspects of Developing High Ability*, Edited by Larisa V. Shavinina; Michel Ferrari, Routledge, UK

Urban, Klaus 1996, "Besondere Begabungen in der Schule", http://klaus.urban.phil.uni-hannover.de/downloads/

Urban, Klaus (2007), "25 Anregung zur Kreativitätsförderung", http://klaus.urban.phil.uni-hannover.de/downloads/

Urban, Klaus 18./19. Jan. 2008, Handout zur Präsenzveranstaltung IBBF 06

Wittmann, Marc & Pöppel, Ernst (2003). Zeitmechanismen des Gehirns als Grundlage der Kommunikation unter speziellem Bezug auf musikalische Wahrnehmung und Performance, Aufsatz ESCOM.

Sonstige Informationsquellen:

Akzeleration, http://www.accelerationinstitute.org/Nation_Deceived/International/ND_v1_de.pdf, letzter Abruf 8.8.2009

"An Interview with Abraham J. Tannenbaum: innovative programs for the gifted and talented" (2002), pub. Roeper Review, http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-1824331/An-interview-with-Abraham-J.html

Contracting: Musikgymnasium Wien, Contracting, http://www.mgw.at

Elternbildung, http://www.triplep.de/pages/startseite/willkommen.htm letzter Abruf 8.8.2009

Informelles Lernen: 26.-28. März 2009 "Musikzieren Lernen auch ausserhalb von Unterricht?" Symposium der Uni für Musik und darstellende Kunst Wien

Gedicht-Improvisation: 2008, *Homer*, Begleitbroschur zur Sonderausstellung, Antikenmuseum Basel

Gordon institute for Music Learning, http://www.giml.org, letzter Abruf 17.3.2009

Horn, John L. "Gf-Gc Theory", http://www.indiana.edu/~intell/horn.shtml, letzter Abruf 21.4.2009

Impovisation: 22-24 Nov. 2007 "Visatorische Praxis I"; 29-31 Jan 2009 "Little Bangs"; 9-10 Feb. 2009 "Clichés - Stilkopie zwischen Originalität und Plagiat", internationales Symposium der Schola Cantorum Basiliensis (SCB)

Sir-Karl-Popper-Schule, *Musikschule am Wiedner Gymnasium*; *Drehtür-Modell*, http://www.popperschule.at/

Sternberg, Robert J. "Interview", http://www.indiana.edu/~intell/sternberg.shtml, letzter Abruf 21.4.2009 www.unesco.de/bildung.html?&L=0

Abbildungsverzeichnis:

Kapitel 1

Abb1: IQ-Terman, aus "Geschichte der Intelligenzforschung" von Claudia E. Weixbaumer, özbf

Abb2: Wechslers Bellevue-Skala, aus "Geschichte der Intelligenzforschung" von Claudia E. Weixbaumer, özbf

Abb3: Drei-Ringe-Konzept von Renzulli (1978), Internet

Abb4: Triaisches Interdependenzmodell von Mönks (1986), Internet

Abb5: Der Stern von Abraham Tannenbaum 1983, Grafik von Ya-Wan Chen Abb6: Das "Differentiated Model of Giftedness and Talent in Music" nach Gagné

(nach Oerter & Lehmann 2007). Grafik von Ya-Wan Chen 2009

Abb7: Münchner (Hoch-) Begabungsmodell von Heller, Perleth und Hany (1994)

Abb8: Sternbergs Theorie zur menschlichen Intelligenz. Nach Sternberg und Williams 2002, Stedtnitz. Grafik von Ya-Wan Chen 2009

Anhang 1: "Musikalische Begabungen fördern. Hinweise für Eltern, ErzieherInnen und LehrerInnen" Institut für Begabungsforschung in der Musik, Paderborn

Tabellenverzeichnis:

Kapitel 2

Tab 2.1 Aspekte der Persönlichkeitsentwicklung, Ya-Wan Chen

Tab 2.2 Flow und Kreativität, nach Mihalyi Csikszentmihalyi 1996, Ya-Wan Chen

Tab 2.3 Belastung und Behinderung, Ya-Wan Chen

Kapitel 4

Tab 4.1 Zielvorstellung der Förderung, Ya-Wan Chen

Kapitel 5

- Tab 5.1 Checklist für Bildungsorganisationen und Behörden, Ya-Wan Chen
- Tab 5.2 Checklist für Schulen, Ya-Wan Chen
- Tab 5.3 Checklist für Lehrersqualifikation Grundausbildung, Ya-Wan Chen
- Tab 5.4 Checklist für Lehrersqualifikation Weiterbildung, Ya-Wan Chen
- Tab 5.5 Checklist für Forschungen, Ya-Wan Chen

Titelseite:

Fotomontage von Ya-Wan Chen, Quelle aus Internet, der Fotograf ist unbekannt.

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig und ohne unerlaubte fremde Hilfe verfasst habe.

Binningen, 5. November 2009

Name: Ya-Wan Chen