

## Abgabebestätigung der Bachelorarbeit

Dieses Formular und ein Scan der beurteilten Bachelorarbeit (inkl. [Deckblatt](#) und der [Bestätigung der Einhaltung der Richtlinien](#)) ist an [bachelorarbeit@kug.ac.at](mailto:bachelorarbeit@kug.ac.at) zu senden.

---

Matrikelnummer: 01573342

Vorname: Luka

Nachname: Lovrenovic

Titel der Arbeit: Instrumentalpädagogische Aspekte in zwei Akkordeonschulen

Studium: Akkordeon IGP-Klassik

Studienkennzahl: V033 145 615

---

Von der Bibliothek auszufüllen

Objekt Identifier schriftliche Arbeit: 107513

Gezeichnet für die Bibliothek:



09/09/2020

---

**Diese Abgabebestätigung ist zusammen mit der Beurteilung der Bachelorarbeit in der Studien- und Prüfungsabteilung abzugeben!**

Das Beurteilungsformular finden Sie auf unserer Homepage unter:

[https://www.kug.ac.at/fileadmin/media/studienabteilung/documents/downloads/Arbeitsbehelfe\\_Studienunterlagen\\_Informationen/Beurteilung\\_Bachelorarbeit.pdf](https://www.kug.ac.at/fileadmin/media/studienabteilung/documents/downloads/Arbeitsbehelfe_Studienunterlagen_Informationen/Beurteilung_Bachelorarbeit.pdf)



**Lovrenovic, Luka**

Familienname, Vorname

**01573342**

Matrikelnummer

## Erklärung

Hiermit bestätige ich, dass mir der *Leitfaden für schriftliche Arbeiten an der KUG* bekannt ist und ich die darin enthaltenen Bestimmungen eingehalten habe. Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe, andere als die angegebenen Quellen nicht verwendet habe und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, den 2. September 2020

.....  
Unterschrift der Verfasserin/des Verfassers



Studien- und Prüfungsabteilung  
Leonhardstraße 15, A-8010 Graz  
Tel: 0043(0)316/389-1310, -1313, Fax: 0043(0)316/389-1311  
Mail: studienabteilung@kug.ac.at

Matrikelnummer

01573342

Kennzeichnung des Studiums

V 033 A45 6A5

## Beurteilung der Bachelorarbeit

wissenschaftlich / künstlerisch (nicht zutreffendes bitte streichen)

Familienname, Vorname(n) LOUVRENOVIC, LUKA		Geburtsdatum 31.07.1997
Studium AKKORDEON IGP KLASSIK		
Titel der Bachelorarbeit INSTRUMENTALPÄDAGOGISCHE ASPEKTE IN ZWEI AKKORDEONSCHULEN		
Titel in Englisch INSTRUMENTAL PEDAGOGICAL ASPECTS OF TWO ACCORDION METHOD BOOKS		
Angefertigt in der Lehrveranstaltung: INSTRUMENTAL (GESANGS)PÄDAGOGIK OA		
ECTS – Anrechnungspunkte* 6	Beurteilung** SEHR GUT (1)	
Datum 08.09.2020	Beurteilende/Beurteilender Tímea Sáni	

\* Dem jeweils aktuellen Studienplan zu entnehmen.

\*\* Beurteilung: Sehr gut (1), gut (2), befriedigend (3), genügend (4), nicht genügend (5)

## Deckblatt einer wissenschaftlichen Bachelorarbeit

Familienname: LOVRENOVIC

Vorname: LUKA

Matrikelnummer: 01573342

Studienkennzahl: V 033 145 615

Thema der Arbeit:

INSTRUMENTALPÄDAGOGISCHE ASPEKTE  
IN ZWEI AKKORDEONSCHULEN

Angefertigt in der Lehrveranstaltung: INSTRUMENTAL(GESANGS)PÄDAGOGIK ON  
Name der Lehrveranstaltung

Vorgelegt am: 02. SEPTEMBER, 2020  
Datum

Beurteilt durch: TIMEA SARI, DIPL. MUSIKLEHRERIN MA  
Leiter\_in der Lehrveranstaltung

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	1
2. Instrumentalpädagogische Ansätze .....	3
2.1. Lernfelder .....	3
2.1.1. Zusammenspiel .....	5
2.1.2. Interpretation.....	5
2.1.3. Improvisation .....	6
2.1.4. Komposition.....	7
2.1.5. Blattspiel .....	7
2.1.6. Auswendigspiel.....	8
2.1.7. Spieltechnik .....	8
2.1.8. Körperschulung.....	9
2.1.9. Musiktheorie .....	9
2.1.10. Werkanalyse.....	10
2.1.11. Hörerziehung .....	11
2.1.12. Musikgeschichte .....	11
3. Die zwei Akkordeonschulen .....	12
3.1. Spela Accordeon (1990) .....	12
3.1.1. Besonderheiten der Schule.....	13
3.1.2. Lernfelder in der Schule .....	16
3.2. Hokus Pokus Harmonikus (2018).....	20
3.2.1. Besonderheiten der Schule.....	21
3.2.2. Lernfelder in der Schule .....	24
4. Instrumentalpädagogischer Vergleich der zwei Akkordeonschulen .....	27
4.1. Lernfelder .....	27
4.2. Andere pädagogische Ansätze .....	28
5. Zusammenfassung .....	31
Quellenverzeichnis .....	33
Abbildungsverzeichnis .....	34

## 1. Einleitung

Während meiner eigenen Musikerziehung am Akkordeon wurden mir mehrere Akkordeonschulen vorgestellt. Die zwei, die den größten Einfluss auf mich gehabt haben, sind *Spela Accordeon* und *Čudesni svijet harmonike* (Die wunderbare Welt des Akkordeons). Aus diesen Schulen habe ich die Anfänge des Akkordeonspiels gelernt. Auf eine freundliche und lustige Unterrichtsart habe ich eine gute Basis bekommen, die mir das zukünftige Lernen erleichtert hat.

Diese zwei Akkordeonschulen basieren auf zwei verschiedenen Akkordeonarten. Einerseits kommt ein Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual vor, und andererseits wird ein Tastenakkordeon mit Standardbass behandelt. Durch diese Akkordeonschulen wurden mir beide Akkordeonarten ab Anfang meiner Musikerziehung beigebracht. In meiner weiteren Ausbildung, insbesondere im Studium, wurde ich wieder mit verschiedenen Akkordeonschulen aus mehreren Ländern vertraut gemacht.

Im Jahr 2018 hat mich meine ehemalige Akkordeonlehrerin, Ivana Cvetkovski, angesprochen. Damals wurde eine neue von ihr geschriebene Akkordeonschule, *Hokus Pokus Harmonikus!*, herausgegeben. In dieser Akkordeonschule werden beide Akkordeonarten parallel unterrichtet. Während ihres Studiums hat sie auch mit *Spela Accordeon* gearbeitet. Nachdem ich mir die neue Akkordeonschule angeschaut hatte, kam die Idee für meine Bachelorarbeit, in der ich die zwei Akkordeonschulen, *Spela Accordeon* und *Hokus Pokus Harmonikus!*, in ihren instrumentalpädagogischen Aspekten, insbesondere in den Lernfeldern der beiden Schulen, vergleichen möchte.

Die zwei Schulen unterscheiden sich grundsätzlich nicht nur durch den Akkordeontyp, auf dem sie basieren, sondern auch im Erscheinungsjahr. Es gibt nämlich 28 Jahre Zeitspanne zwischen den beiden Schulen. Aufgrund meiner pädagogischen Ausbildung im Studium interessieren mich die pädagogischen Aspekte in diesen Akkordeonschulen und wodurch sie sich voneinander unterscheiden. Hat sich etwas in den 28 Jahren in der pädagogischen Sicht der Lehrperson geändert? Was sind die Schwerpunkte des Musikunterrichts im 21. Jahrhundert?

Durch verschiedene Akkordeontypen, die jeweils in dieser Arbeit vereinfacht erklärt werden, sind die Lernfelder daran angepasst. Schüler\_innen haben die Möglichkeit, mit einem der zwei Akkordeontypen anzufangen, was von dem verfügbaren Instrument abhängig ist. Diese Voraussetzung lenkt die zukünftige Entwicklung der Schüler\_innen in verschiedene Richtungen.

So kam ich zur Frage, die in dieser Arbeit beantwortet werden soll: Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede gibt es zwischen den zwei Akkordeonschulen in Bezug auf instrumentalpädagogische Aspekte? Um diese Frage beantworten zu können, beschäftige ich mich in dieser Arbeit mit dem Thema Lernfelder von Anselm Ernst, mit einem besonderen Hinblick auf die Lernfelder, die in diesen Akkordeonschulen bearbeitet werden.

Am Anfang werden die Lernfelder, die die pädagogische Basis dieser Arbeit formen, vorgestellt. Diese führen zu den beiden Akkordeonschulen, deren Autor\_innen verschiedene Ausbildung bekommen haben, zwischen denen mehrere Jahrzehnte liegen, aber beide eine Akkordeonschule für Jugendliche geschrieben haben. In dieser Analyse werden die Lernfelder in den beiden Akkordeonschulen verglichen, woraus sich dann eine Zusammenfassung ergibt.

## 2. Instrumentalpädagogische Ansätze

Die pädagogische Basis dieser Arbeit liegt in den Lernfeldern von Anselm Ernst. In diesem Teil werden alle Lernfelder vorgestellt, beschrieben und aufgeteilt. Diese werden später in den beiden Akkordeonschulen, *Spela Accordeon* und *Hokus Pokus Harmonikus!*, analysiert und verglichen.

### 2.1. Lernfelder

Anselm Ernst teilt Unterrichtsbereiche in verschiedene Lernfelder auf, die den gesamten Musikunterricht umfassen. Die Lernfelder enthalten diverse Inhalte, die im Unterricht gelehrt werden können. Die Inhalte verhelfen der Lehrperson dazu, den Unterricht abwechslungsreicher zu gestalten (Ernst, 2008). Die Unterrichtsinhalte, die die Lehrperson für den Unterricht plant, bestimmen die Variabilität der Unterrichtsgestaltung. „Ein Unterrichtsinhalt (-thema, -stoff, -gegenstand) ist ein begrenzter Lerngegenstand. Unterrichtsinhalte wiederum lassen sich zu Gruppen zusammenfassen. Eine solche Gruppe von Inhalten ergibt ein Lernfeld. Lernfelder sind deshalb die gegeneinander abgrenzbaren Lernbereiche“ (Ernst, 2008, S. 37). Mehrere Lernfelder können gleichzeitig im Unterricht bearbeitet werden, weil sie auch zusammenhängend sind.

Die Problematik im Unterricht passiert im sogenannten „thematischen Schematismus“ (Ernst, 2008, S. 39), was den Unterricht gleichförmig machen kann. Ein gleichbleibender Unterricht findet im Prinzip „Technik – Etüde – Werkerarbeitung“ statt (Ernst, 2008, S. 39). Durch diese Unterrichtsmethode werden nur wenige Lernfelder umfasst, und der Lernfortschritt der Schüler\_innen kann dadurch gebremst werden.

Was die Lehrperson im Vordergrund haben sollte, ist die Themenvielfalt. Dadurch werden Schüler\_innen auf verschiedenen Ebenen gefördert: durch Gehörbildung, Spieltechnik, Improvisation, Werkanalyse, Auswendigspiel und Ensemblespiel (vgl. Ernst, 2008, S. 39). Um die allgemeine musikalische Ausbildung zu fördern, sollte man Themen in verschiedene Aspekte aufteilen, um mehrere musikalische Fertigkeiten zu entwickeln. Damit können zusätzliche Begabungsrichtungen entdeckt werden (Ernst, 2008).

Die Lernfelder werden in zwei Gruppen aufgeteilt, wobei auf der einen Seite die persönliche Entwicklung und auf der anderen die musikalische Entwicklung steht. Manche Lernfelder sind eine Erweiterung anderer Fächer in der Musikschule (Ernst, 2008). Alle Lernfelder sind mit

zwei wichtigen Aspekten, mit dem persönlichen Gespräch und den Übe-Methoden, verbunden (Abbildung 1). Diese zwei Hauptlernfelder bilden dann die Ausgangsbasis des Unterrichts.

Im Gespräch wird der Unterricht reflektiert, aber es werden auch allgemeine oder gezielte Fragen diskutiert. Deswegen sind die Gespräche bei Ernst ein wichtiger Bestandteil des Unterrichts, durch den Schüler\_innen und Lehrkräfte ihre Beziehung aufbauen können (Ernst, 2008).

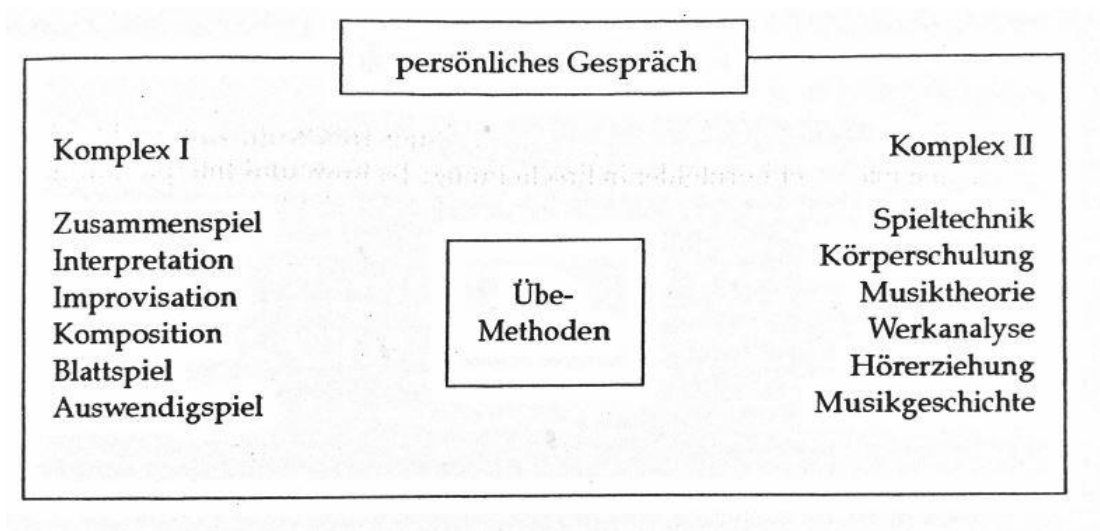


Abbildung 1: Lernfelder  
Quelle: Ernst, 2008, S. 40

Die Übe-Mehoden stehen im Mittelpunkt des Unterrichts (Abbildung 1). Diese dienen dazu, den neuen Lernstoff besser zu bewältigen und reproduzieren zu können. „Die wichtigste Lehraufgabe für den Lehrer ist es demnach, das Üben mit dem Schüler zu üben, damit der Schüler vor allem außerhalb des Unterrichts lernt – er soll sein eigener Lehrer werden“ (Ernst, 2008, S. 42). Die Schüler\_innen sind nur für eine kurze Zeit in der Woche mit der Lehrperson, d. h. die Zeit, die Schüler\_innen alleine ohne Lehrkraft verbringen, ist deutlich länger.

Auf eine spielerische Art und Weise könnte die Lehrkraft die Schüler\_innen zu einem besseren Übungsfortschritt bringen. Einige der guten Übe-Regeln sind Üben mit Bereitschaft und Konzentration, Geduld haben, Setzung klarer Ziele, Bewusstmachung der Erfolge usw. (Ernst, 2008).

Die Übeaufgaben können auf verschiedene Arten aufgebaut sein, indem man die Aufgaben mit Improvisation, Komposition und anderen Lernfelder verbindet oder Mentales-Training fördert

(Ernst, 2008). Manchmal sind die Schüler\_innen fantasievoller als die Lehrkräfte und können deswegen auf bessere Aufgabenideen kommen (Ernst, 2008).

### 2.2.1. Zusammenspiel

In der Musik spielt man oft in einer Gruppe mit anderen Musiker\_innen, die manchmal auch verschiedene Instrumente spielen, die anders den Klang produzieren und die auf einem anderen musikalischen Niveau sind. Bei manchen Instrumenten, z.B. bei Blasinstrumenten, ist das Zusammenspiel eine regelmäßige Gelegenheit, aber bei anderen, wie bei dem Akkordeon, ist es nicht der Fall. Erst in den späteren Unterrichtsjahren wird Kammermusik zum Pflichtfach. Laut Ernst ist die Hauptaufgabe des Instrumentalunterrichts „qualifizierte Laienmusiker auszubilden, die Musiziergruppen für unterschiedliche Musikgattungen ins Leben rufen und mittragen“ (Ernst, 2008, S. 43). Die zukünftigen Musiker\_innen werden durch Ensemblespiel und Gruppenunterricht zum Zusammenspiel gebracht, was für Blas- und Streichinstrumente stimmt, aber der Mangel an Zusammenspiel entsteht bei Instrumenten, die selten in einer Gruppe spielen, wie z.B. Gitarre, Orgel, Cembalo (Ernst, 2008) und auch das Akkordeon. Durch das Zusammenspiel steigt gegenseitig die Motivation zwischen den Schüler\_innen, weil sie spielerisch lernen können (Ernst, 2008). Die Lerninhalte des Zusammenspiels können sich in mehrere Aspekte aufteilen, wobei die wichtigsten die Erkennung der Rollen, gemeinsames Aufeinanderachten und die Fähigkeit der Einstimmung der musikalischen Aspekte (Ernst, 2008) sind. Darüber hinaus kann auch die Lehrperson ein zusätzlicher Spielpartner werden und die Schüler\_innen zusätzlich motivieren und an der Lehrer-Schüler-Beziehung arbeiten (Ernst, 2008).

### 2.2.2. Interpretation

In der Musik werden aus auf- oder nicht aufgeschriebenen Noten klangliche Ereignisse. Durch die Lernprozesse beschäftigen sich Schüler\_innen mit vielen Kleinigkeiten der Musik und erzeugen dadurch die Musik (Ernst, 2008). Eine Interpretation entsteht durch den Zusammenhang von mehreren kleinen Elementen der Musik. Im Musikunterricht werden diese kleine Elemente gelernt:

zusammenhängende Tonfolgen spielen; dynamische Unterschiede hörbar machen; rhythmische Strukturen präzisieren; den Spannungs- oder Entspannungsgehalt von Pausen spüren; crescendi oder decrescendi organisch gestalten; ein eindeutiges Tempo festhalten; auf Zielpunkte

hinspielen usw. Im Zusammenhang damit versucht der Schüler, den Ausdruckscharakter der Musik zu treffen. (Ernst, 2008, S. 45)

Diese Zusammenhänge werden auch im Lernfeld Werkanalyse bearbeitet. Durch die musikalische Ausbildung werden immer mehrere musikalische Elemente verinnerlicht. Dadurch lernen Schüler\_innen die Möglichkeiten der Interpretation an ihrem Instrument (Ernst, 2008). Mit der Vielfalt von Stücken werden die Schüler\_innen erkennen, dass die Interpretation oft keine fixen Angaben hat, sondern sie wird durch die Erfahrung und die Aufführungspraxis gelernt, insbesondere bei historischen Stücken, bei denen die Aufführungspraxis einen wichtigen Teil des Wissens spielt (Ernst, 2008). Ernst gibt Hinweise für den Unterricht:

Dynamik, Agogik, Artikulation, Phrasierung zuweilen überdeutlich spielen, um sie ganz klar und bewußt werden zu lassen; das Tempo gezielt verlangsamen oder beschleunigen, um das angemessene Zeitmaß zu finden; einzelne Phrasen singen...; Lehrer und Schüler führen sich gegenseitig ihre Gestaltungsideen vor und vergleichen sie. (Ernst, 2008, S. 45)

### 2.2.3. Improvisation

In der Musikausbildung klassischer Musiker\_innen spielt man am meisten mit klar definierten Noten, die aus verschiedenen Richtungen kommen. In der Jazzmusik, in der die Noten nicht aufgeschrieben sind, kommt oft die Improvisation vor. Deswegen sind junge Musiker\_innen von der grenzenlosen Kreativität der Improvisation beeindruckt (Ernst, 2008). Improvisation wird aber im Unterricht oft vernachlässigt. Die klassische Ausbildung beruht auf dem Notenspiel, obwohl Grundlagen der Improvisation an der Universität gelernt werden (Ernst, 2008). Man braucht nur die Freiheit des Spielens auszunutzen um die Grenzen zu erweitern. Ernst schlägt vor, regelmäßig zu improvisieren, schon von klein auf. Die Schüler\_innen, bei denen die Einstellung, dass alles was man spielt richtig ist, beginnen mit der Improvisation die Struktur aufzubauen.

Die Improvisation steht eng mit anderen Lernfeldern in Verbindung, wie z.B. Spieltechnik: „neu erarbeitete Spieltechniken verwenden, so etwa Artikulationsformen, schwierige Griffkombinationen, Lagenwechsel, Bogenstriche, Zupftechniken“ (Ernst, 2008, S. 47). Neue Spieltechniken werden durch die Improvisation geübt und in einer entspannten Situation verbessert. Es gibt mehrere Formen der Improvisation vom experimentellen Spielen über Cluster und Geräusche bis hin zu dem Call&Response-Spiel, bei dem sich die Lehrperson und die Schüler\_innen abwechselnd Abschnitte vorspielen und sie wiederholen (Ernst, 2008).

#### 2.2.4. Komposition

Durch die Improvisation könnten die Schüler\_innen dazu motiviert werden, das Vorgespielte aufzuschreiben. Die Lehrperson ist hier die Unterstützung, die das Komponieren als eine Gelegenheit für die wichtigen Erklärungen verschiedener musikalischer Komponenten nutzen kann (Ernst, 2008). In den Erklärungen werden Gestaltungsprozesse, wie zum Beispiel die verschiedenen Ton-, Klang- und Geräuschzusammenhänge analysiert und bearbeitet. Darauf beruht auch die Grundlage für das zukünftige Komponieren. Das elementare Komponieren ist tief mit anderen Lernfeldern verbunden, insbesondere mit der Musiktheorie. Zusätzlich können interpretatorische Fragen beantwortet und die Ausdrucksfähigkeit verbessert werden (Ernst, 2008).

Komponieren ist ein Schaffensprozess, der auch gelernt wird. Die Schüler\_innen können: Klanggeschichten niederschreiben, grafische Partituren anfertigen, Texte vertonen, Begleitungen erfinden (vgl. Ernst, 2008, S. 48-49) usw. Eine Fortsetzung wäre bestimmte Gattungsformen zu notieren, wobei man die Besonderheiten der Gattung beachten sollte. Dementgegen steht die Möglichkeit besondere Situationen zu spielen, wie z.B. Naturklänge, Gefühle oder zu Instrumenten passende musikalische Strukturen verwirklichen, indem man mit Klangfarben spielt (Ernst, 2008).

#### 2.2.5. Blattspiel

Im Konzert hört man ein lang vorbereitetes Stück, das durch mehrere Wochen oder Jahre vorbereitet wird. Ganz im Gegenteil steht das Blattspiel, das Spielen auf den ersten Blick, Prima Vista (Ernst, 2008). Ob es möglich ist, etwas wirklich auf den ersten Blick zu spielen ist die Frage, die sich Ernst stellt, weil es im Beispiel immer etwas Bekanntes gibt. Vielleicht sind es Melodieverläufe oder vielleicht Rhythmen. „Deshalb kommt es beim Blattspiel auf die Geschwindigkeit des Wiedererkennens bekannter Muster und auf das schnelle erfassen des weniger Geläufigen an“ (Ernst, 2008, S. 49). Das Üben des Stückes ist kein Teil des Blattspiels, weil das Spielen des Stückes wiederholt wird. Beim Blattspiel ist eine schnelle Wahrnehmung von musikalischen Komponenten gewünscht. Das regelmäßige Üben des Blattspiels entwickelt mehrere Fähigkeiten, beispielsweise „die Selbstsicherheit, die Reaktionsfähigkeit, die Konzentration, das musikalische Gestalten, das Empfinden für Stil, das musikalische Gedächtnis“ (Ernst, 2008, S. 49). Darüber hinaus ist das Prima-Vista- Spielen auch eine gute Überprüfung des Gelernten, weil es schnelles Reagieren verlangt. Dies ist eine Möglichkeit,

das Wissen der Schüler\_innen zu überprüfen, ob die Technik festgelegt ist und ob das Vorauslesen funktioniert (Ernst, 2008).

Die Lehrperson kann das Blattspiel mit Hinweisen verbessern und vereinfachen. Diese sind: „Blitzanalyse des Notentextes; Spieltempo ausrichten; konzentriert vorauslesen; Orientierung bei Fehlern bewahren; nicht aussteigen; Probleme gezielt vereinfachen oder auslassen“ (Ernst, 2008, S. 50) usw. Die Lehrperson ist herausgefordert, einen passenden Schwierigkeitsgrad zu wählen, mit dem Schüler\_innen manchmal zusammenspielen und die Angst während des Blattspiels verkleinern (Ernst, 2008).

#### 2.2.6. Auswendigspiel

Beim Konzert spielt eine Solistin oder ein Solist oft ohne Noten vor. Dadurch möchten Solist\_innen ihre Musikalität hervorheben. Was im pädagogischen Sinne anders ist, ist die Schulung des Gedächtnis, wodurch sich gleichmäßig auch die Fantasie entwickelt (Ernst, 2008). Während der Ausbildung beherrschen die Schüler\_innen mehr musikalische Muster, mit denen sie umgehen können. „Je mehr ein Schüler auswendig gelernt hat, desto leichter wird er auswendig lernen“ (Ernst, 2008, S. 52). Durch die Vielfalt von Strukturen und Mustern wird das Auswendigspiel erleichtert und das innere Gehör trainiert (Ernst, 2008).

Das Verstehen spielt beim Auswendigspiel eine wichtige Rolle, weil das mechanische Lernen auf purer Wiederholung basiert. Deswegen kann man auch visuell, auditiv und strukturiert lernen, um die innere Vorstellung aufzubauen (Ernst, 2008). Teile des Stückes kann man visuell merken, indem man Stellen bezeichnet oder die Teile mit Farben unterscheidet. Auch das Hören des Stückes hilft dem Auswendigspiel. Durch die Analyse der Struktur des Stückes können die Abläufe im Stück gemerkt werden. Hilfreich könnten Prozesse sein, in denen man die Noten analysiert, schwierige Stellen herausfindet, mentales Training hinzufügt und zum Schluss aus dem Gedächtnis das Stück niederschreibt (Ernst, 2008).

#### 2.2.7. Spieltechnik

Jedes Instrument verlangt eine andere Technik, um einen schönen Klang zu produzieren. Diese sind durch den Körper und bewusste Steuerung möglich. „Instrumentaltechnik ist die kontrollierte Automatisierung und bewußte Beherrschung von Spielvollzügen. Unter Spielvollzug ist jede Aktion am Instrument zu verstehen. Automatisierung tritt durch entsprechend häufiges und konzentriertes Wiederholen derselben Tätigkeit ein“ (Ernst, 2008,

S. 53). Schon zu Beginn des Musikunterrichts wird die Spieltechnik als eines der wichtigsten Lernfeldern bearbeitet, weil es die Fertigkeit, ein Musikinstrument zu spielen, entwickelt.

Oft fühlen sich die Schüler\_innen mit den spieltechnischen Übungen überfordert, die dazu dienen, die Spielfertigkeiten zu verbessern. Dadurch könnten die Schüler\_innen die Lust am Spielen verlieren und, im schlimmsten Fall, aufgeben. Deshalb werden Übungen spielerisch gestaltet, um den Schüler\_innen den Aufbau der Spieltechnik lustiger zu machen (Ernst, 2008). Ernst gibt Vorschläge, wie man die Spieltechnik interessanter machen kann: die Übungen musikalisch gestalten, Übungen erfinden, Übungen aus der Literatur finden, ungeduldiges Spielen vermeiden (Ernst, 2008) usw.

#### 2.2.8. Körperschulung

Jede Person hat eine bestimmte Körperhaltung. Es hängt davon ab, wie jemand körperlich aufgebaut ist, was die gewöhnlichen Aufgaben im Alltag sind, ob die Person aktiv Sport treibt usw. Das Spielen eines Instruments ist eine komplexe Tätigkeit, die eine körperliche und seelische Selbstverfügung voraussetzt (Ernst, 2008).

Eine von den Aufgaben der Lehrperson im Musikunterricht ist auch zu sehen, was für Körperhaltungsprobleme manche Schüler\_innen haben könnten und wie man sie im Unterricht vermeiden kann. „Körperbewußtsein und Selbstverfügung werden so zur Voraussetzung für die Entfaltung von Musikalität“ (Ernst, 2008, S. 55). Man könnte sich mit einem Spiegel helfen, richtige Haltung vorzeigen und in mehreren Körperhaltungen, sitzend oder stehend, gleiche Qualität behalten, um die richtige Haltung am Instrument zu behalten. Mit der Zeit spürt man immer mehr, ob die Haltung richtig ist. Eine falsche Haltung manifestiert sich durch Schmerzen, was schon bei jüngeren Musiker\_innen der Fall ist, aber insbesondere bei professionellen Musiker\_innen. 58 % der professionellen Musiker\_innen hatten nämlich Schmerzen, und 27 % von denen häufiger als einmal in der Woche (vgl. James, 2000, S. 195-201). Die Musik sollte natürlich klingen, und das wird durch die richtige Körperhaltung verwirklicht.

#### 2.2.9. Musiktheorie

Die Wichtigkeit des Lernfelds Musiktheorie ist mit der Spieltechnik vergleichbar. Die Musiktheorie wird in mehreren Lernfeldern, die ohne Musiktheorie undenkbar wären, wie z.B. Hörerziehung oder Werkanalyse (Ernst, 2008), verwendet. Am Anfang des Musikunterrichts

wissen die Schüler\_innen wenig über Musiktheorie. Deswegen ist die Aufgabe der Lehrperson, diese Kenntnisse beizubringen und die wichtigen Inhalte, Bezeichnungen und Prinzipien mitzuteilen. Die Musiktheorie ist die grundlegende Technik der Musik, wie das Lesen, Schreiben und Rechnen in der Grundschule (Ernst, 2008). Mehrere andere wissenschaftliche Fächer sind miteinbezogen. Der Zusammenhang zwischen Mathematik und Musiktheorie ist in Intervallen, Gattungsformen, Harmonik oder Pausen unvermeidbar (Ernst, 2008). Schüler\_innen im jungen Alter treffen sich oft zum ersten Mal mit der Musiktheorie. Deswegen soll der Schwierigkeitsgrad angepasst werden, ohne dabei die Schüler\_innen zu überfordern. „Der frühe Beginn auf dem Instrument kann zunächst ohne Musiktheorie vonstattengehen; musikalische Sachverhalte werden auf der elementaren Ebene des sichtbaren und fühlbaren Tuns am Instrument erlernt“ (Ernst, 2008, S. 58). Mit einer vereinfachten Notation, z.B. mit grafischer Notation, können bereits Kinder viele Merkmale der Musik lernen und verstehen (Ernst, 2008).

#### 2.2.10. Werkanalyse

Musikalische Werke haben bestimmte Merkmale, anhand deren wir die Gattungsformen unterscheiden können, z.B. bei einem Rondo, in dem ein Teil mehrmals in der Dauer des Stückes wiederholt wird. Die Musik ist oft aus mehreren Abschnitten aufgebaut. Die Abschnitte werden in der Werkanalyse analysiert. „Dieses Verständnis bildet die Grundlage für die instrumentale Darstellung, denn die reflektierende Analyse eines Notentextes schult die musikalische Vorstellungskraft und inspiriert die Interpretation“ (Ernst, 2008, S. 58). Die Werkanalyse dient auch der Vorstellung der Interpretation. Die Interpretation ist nicht immer mit der Struktur verbunden, aber das trainierte Gehör kann die passende Klangfarbe der Interpretation erkennen (Ernst, 2008).

Ein zusätzlicher Aspekt entsteht bei der zeitgenössischen Musik, in der Mikrostrukturen Unterschiede machen und Teile verändern können, was bei der Musik der Klassik oder Romantik kaum der Fall war. Der Weg zur Werkanalyse beginnt mit dem groben Überblick, indem man mit dem Titel, Tonart und Vorzeichen beginnt, und mit feinen Zielen, wie z.B. Spannungen und Entspannungen endet. Durch die Analyse wird das Stück strukturiert und das Gehör kontrolliert die musikalische Klarheit (Ernst, 2008).

### 2.2.11. Hörerziehung

Das Gehör ist einer der wichtigsten Aspekte beim Musizieren. Ohne Gehörschulung kann man die notierte Musik nicht vorstellen oder beim Vorspiel überprüfen. Damit ist auch die Musiktheorie verbunden, um das Gehörte mit dem Notierten zu verbinden. „Das bewußte Erfassen musikalischer Sachverhalte beim Hören kommt ohne Kenntnis der Musiktheorie nicht aus. Erfassen heißt: klären, strukturieren, identifizieren, unterscheiden, benennen, wiedererkennen. In diesem Sinne stellt sich Hörerziehung als angewandte Musiktheorie dar“ (Ernst, 2008, S. 60). Das Gehör wird im Musikunterricht ausgebildet, aber auch regelmäßig erfrischt. Der Gehörunterricht ist in Österreich in den Instrumentalunterricht miteinbezogen, aber in manchen Ländern gibt es, laut Lehrplan, Klassenunterricht, in dem man Musiktheorie und Hörerziehung lernt oder auch Solfeggio-Unterricht hat. Es gibt viele Möglichkeiten, aber die, die man häufig verwenden kann, sind Spiele mit dem Nachspielen von Melodien, Rhythmen und Akkorden (Ernst, 2008).

In der zeitgenössischen Musik kommt es zu Herausforderungen, weil man sich die Musik erst während des Spielens vorstellen kann. Die Klangvorstellung wird nämlich beim Spielen entwickelt. Ein solcher Prozess erfordert in den zeitgenössischen Stücken viel Zeit und Geduld (Ernst, 2008).

### 2.2.12. Musikgeschichte

Die Aufführungspraxis bestimmt genaue Stilmerkmale einzelner Epochen der Musik, was bei Musiker\_innen manchmal übersehen wird. Dazu vergessen die Lehrpersonen oft, die Kenntnisse der Musikgeschichte dem musikalischen Nachwuchs zu vermitteln (Ernst, 2008). „Darin ist die Musik des Barock oder der Klassik dem Altgriechischen oder Latein vergleichbar, die künstlich am Leben erhalten werden. Will man etwas am Leben erhalten, muss man ziemlich genau die originellen Lebensbedingungen kennen“ (Ernst, 2008, S. 62). Um die Aufführungen stilgerecht vorzubereiten, dient eine Einführung in die Musikepoche im Unterricht. Dadurch können die Aufführungen besser vorbereitet werden. „Das Dilemma ist also perfekt. Es ist anzunehmen, dass viele Instrumentallehrer weder die Alte Musik noch die Musik der Gegenwart so genau kennen, dass sie sie wirklich adäquat darstellen und lehren können“ (Ernst, 2008, S. 62). In der Unterrichtsvorbereitung wird auch das Fachwissen erfrischt, was den Schüler\_innen den Raum für Fragestellungen gibt und ihr Interesse weiter weckt.

### 3. Die zwei Akkordeonschulen

Am Anfang werde ich den Akkordeonisten Lars Holm und das Buch *Spela Accordeon* vorstellen. Dieses Buch hatte einen großen Einfluss auf mich, weil es mein erstes Buch für Akkordeon war. Für eine lange Zeit war das Buch nur eine Erinnerung für mich, bis ich mich wieder in den Vorlesungen mit dem Buch beschäftigt habe.

Das Buch *Spela Accordeon* beinhaltet Stücke für das Knopfakkordeon mit einem Einzeltonmanual. Was ein Einzeltonmanual ist, werde ich in diesem Teil beschreiben. Ein Akkordeon mit Standardbassmanual, das die zweite Möglichkeit am Akkordeon ist, wird im Teil 3.2.1. beschrieben.

#### 3.1. Spela Accordeon (1990)

Die Akkordeonschule für Anfänger *Spela Accordeon* kommt aus Schweden und wurde von dem Pädagogen und Musiklehrer Lars Holm verfasst. Lars Holm studierte Musikpädagogik in Trossingen in Deutschland und dort befasste er sich mit Akkordeonunterricht. Nach dem Studium ist er zurück nach Schweden gekommen, und hat bemerkt, dass es dort keine Akkordeonschulen für Einzeltonmanual gibt (L. Holm, persönliche Kommunikation, 17. Juni, 2020). Was ein Einzeltonmanual am Akkordeon ist, werde ich im Teil 3.1.1. beschreiben und erklären. Die Schule, die Lars Holm dazu inspirierte, eine neue Akkordeonschule zu schreiben, war *Progressive method for free bass accordion* von Boris Borgstorm aus Kanada, geschrieben im Jahr 1969 (L. Holm, persönliche Kommunikation, 17. Juni, 2020).

Als Lars Holm den Unterricht in Malmö vorbereitete, schrieb er und arrangierte viele kleine Stücke für seine Schüler\_innen (vgl. L. Holm, persönliche Kommunikation, 17. Juni, 2020). Das damals neue Akkordeon mit Einzeltonmanual war ein großer Fortschritt für das Akkordeon als Konzertinstrument. Eine zusätzliche Bestätigung war der Akkordeonist Mogens Ellegaard, der im Radio Sweden zum ersten Mal das Akkordeon in der klassischen Musik vorstellte. Ab 1989 unterrichtete Ellegaard auch an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz, an der er die Akkordeonabteilung gründete. Dort blieb er bis zu seinem Tod im Jahr 1995. Die Zusammenarbeit zwischen Lars Holm, Mogens Ellegaard und dem Komponisten Torbjörn Lundquist zeigte sich in mehreren Akkordeonschulen. Nach mehreren Büchern und Experimenten entstand 1990 das *Spela Accordeon* (L. Holm, persönliche Kommunikation, 17. Juni, 2020).

Nach 20-jähriger Erfahrung im Unterricht schrieb Lars Holm die komplette Akkordeonschule, die für alle Schüler\_innen interessant sein könnte (Holm, 1990). Die Schüler\_innen in Schweden sind verpflichtet, bevor sie mit dem Akkordeon-Spielen anfangen, einen dreijährigen Kurs zu besuchen, in dem sie Blockflöte und Musiktheorie lernen (Holm, 1990; L. Holm, persönliche Kommunikation, 17. Juni, 2020). Diese Vorerfahrung beim Musizieren erleichtert den Weg für die Akkordeonlehrer\_innen, die ihren Anfangsunterricht mit diesem Buch gestalten.

Auch heutzutage schreibt Lars Holm Stücke für seine Schüler\_innen, die seine größte Inspiration sind. Diese Inspiration motivierte ihn, weitere Arrangements und Stücke zu schreiben. Deswegen gibt es noch eine Ausgabe des Buches *Spela Accordeon* aus 1995, die mit Stücken für den Gruppenunterricht erweitert ist.

### 3.1.1. Besonderheiten der Schule

Am Akkordeon unterscheiden wir die folgenden drei wichtigsten Teile: das Diskant, der Balg und das Bassgehäuse (vgl. Hester, 2009, S. 27) (Abbildung 2). Die rechte Hand spielt am Diskant. Jeder Knopf oder Taste bei Tastenakkordeon erzeugt nur einen Ton, der durch die Register Oktaven wechseln kann, wie bei der Orgel. Mehrere Töne können gleichzeitig gedrückt werden.

Die linke Hand spielt an der Bassseite, die im Fall eines Einzeltonmanuals auch nur einen Ton pro Bassknopf erzeugt. Das Einzeltonmanual ist ein System, bei dem die linke Hand, in einer Art Spiegelung der Noten der rechten Hand, einen ähnlichen Umfang wie die rechte Hand hat und gleichwertig ist. Dieses System ermöglicht gleichzeitiges Spielen zweier Melodien, die auch als Begleitung benutzt werden können. Die jeweils gleichen Noten in jeder Hand klingen ähnlich, aber nicht ganz gleich wegen der Bauweise des Akkordeons, weil verschiedene Kammern die Töne filtern und dämpfen (Hester, 2009).



Abbildung 2: Knopfakkordeon für Kinder  
Quelle: PIGINI, o. J.

Praktisch gesehen ist an dieser Art des Akkordeons eine polyphone Spielweise möglich, was bei einem Akkordeon mit Standardbasssystem kaum der Fall ist (Hester, 2009). Es sind verschiedene Lieder und Stücke spielbar, von Alter Musik bis zum 21. Jahrhundert. Auch die üblichen Begleitungsmuster aus der Volksmusik können gespielt werden.

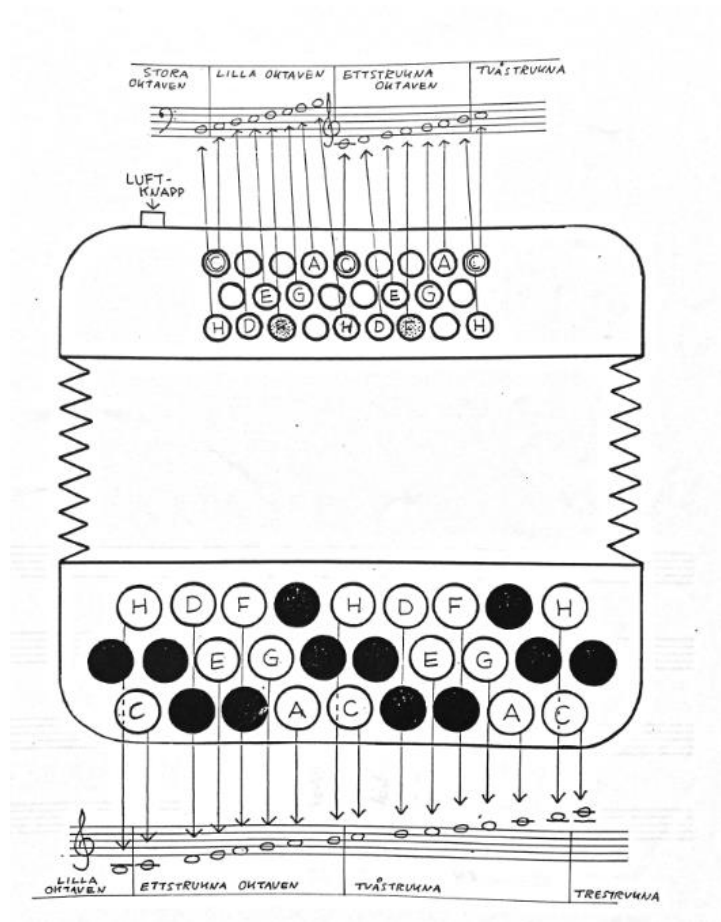


Abbildung 3: Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual  
 Quelle: L. Holm, 1990, S. 67

Herausforderungen für Komponisten passieren im Umfang des Akkordeons. Das Akkordeon hat übliche Größen mit einem bestimmten Umfang, in dem man spielen kann (Tabelle 1). Wenn das Akkordeon klein ist, hat es einen kleineren Umfang, für den die Stücke arrangiert werden, aber wenn das Akkordeon größer ist, wird auch der Umfang erweitert. Junge Spieler\_innen spielen an kleinsten Instrumenten mit einem begrenzten Umfang, worauf die Komponisten besonders achten. Für jede Akkordeongröße werden Arrangements angepasst.

Name des Instruments	In welcher Stufe wird es benutzt	Umfang rechte Hand	Umfang linke Hand
Studio B2	Unterstufe	34 Töne (G-G)	37 Töne (C-C)
Convertor 42/B	Mittelstufe	42 Töne (E-A)	42 Töne (G-C)
Convertor 55/B	Oberstufe	46 Töne (E-Cis)	55 Töne (E-Ais)
Sirius Bayan	Universität	64 Töne (E-G)	58 Töne (E-Cis)

Tabelle 1: Akkordeongrößen im Vergleich mit Unterrichtsstufen

Da das Buch *Spela Accordeon* für Anfänger geschrieben ist, sind die Stücke für ein Akkordeon mit dem Umfang rechts von kleinem H bis dreigestrichenem C und links großem H bis zweigestrichenem C geschrieben, was dem Instrument Studio B2 ähnlich ist (Tabelle 1). Genau eine Oktave Unterschied gibt es zwischen den zwei Händen, was typisch für Akkordeon ist. Die ganzen Umfänge der beiden Hände werden regelmäßig erweitert, bis die Schüler\_innen den vollen Umfang des Akkordeon spielen können.

Die Stücke im Buch kommen aus verschiedenen Ländern. Arrangiert sind sie sowohl für den Einzelunterricht als auch für den Gruppenunterricht bis zu vier Spieler\_innen (Holm, 1990). Von Anfang an werden die Schüler\_innen entweder allein oder in der Gruppe spielen, wobei sie dazu ermuntert werden, ihr Wissen auszutauschen. Das Buch wird üblicherweise als Anfängerbuch benutzt und sollte die Schüler\_innen durch das erste Jahr des Musikunterrichts begleiten. Es wird empfohlen auch andere Stücke zu benutzen, um die Vielfalt des Unterrichts zu erhöhen.

### 3.1.2. Pädagogische Ansätze in der Schule

*Spela Accordeon* ist eine Akkordeonschule für junge Musiker\_innen, die mit dem Akkordeonunterricht gerade angefangen haben. Die Vorerfahrung im Sinne von Musiktheorie und Blockflötenunterricht ist bei schwedischen Schüler\_innen allgemein verpflichtend (Holm, 1990), was allerdings in anderen Ländern nicht unbedingt der Fall ist. Holm sagt, dass diese Schule und alle seine Werke von seinen Schüler\_innen inspiriert und deshalb in der erster Linie auch für sie geschrieben wurden (L. Holm, persönliche Kommunikation, 17. Juni, 2020). Beginnende Akkordeonist\_innen aus anderen Ländern werden die Hilfe der Lehrperson brauchen, um musiktheoretische Kenntnisse zu erwerben.



Das Komponieren wird auch bei manchen anderen Stücken angeregt, indem man fehlende Takte ausfüllt und danach vorspielt. Komponieren und Improvisation werden durch das Umschreiben gefördert, aber sie sind kein wesentlicher Aspekt im Buch.

Die wichtigsten Lernfelder in dieser Akkordeonschule sind Interpretation, Spieltechnik, Zusammenspiel und Musiktheorie. In jedem Stück ist eine klare Artikulation und Dynamik zu verfolgen. Diese helfen, eine Selbststeuerung der Balgwege aufzubauen, und bilden einen Zusammenhang zwischen der Interpretation und Spieltechnik, wobei die kontrollierte Spieltechnik der Interpretation dient. Was dazu kommt, sind die verschiedenen Begleittechniken der linken Hand (Abbildung 5).

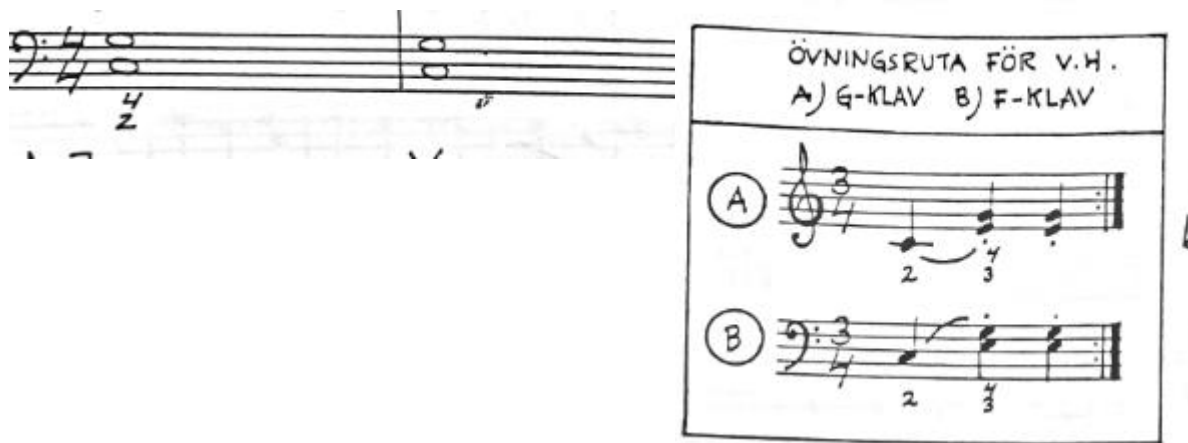


Abbildung 5: Bordun- und Walzerbegleitung  
Quelle: Holm, 1990, S. 17 und 19

In dieser Akkordeonschule werden zahlreiche Begleitungen am Akkordeon und deren Spieltechnik gelernt; von Bordun- und Walzerbegleitungen bis zu Tango- und Bluesbegleitungen. Der Umfang der Stücke ist groß und sie werden aus verschiedensten Epochen genommen.

Zusammenspiel wird durch den Gruppenunterricht gefördert. Bestimmte Arrangements sind für zwei bis vier Spieler\_innen, die auf dem gleichen Niveau sind, geschrieben. Da sie im gleichen Schwierigkeitsgrad sind, können Schüler\_innen die Stimmen tauschen. Im Buch sind auch Stücke mit Variationen zu finden, die viele Möglichkeiten für Zusammenspiel bieten.

Die Musiktheorie wird durch das ganze Buch behandelt. Das Noten- und Rhythmusbildung wird gefördert und ständig mit zusätzlichen Aspekten erweitert. Jedes neue Thema hat ein dazu passendes Stück, mit dem das Neugelernte ausprobiert werden kann. Es kommen immer wieder neue Tabellen und Zeichnungen hinzu, die etwas Neues beschreiben (Abbildung 6).



Abbildung 6: Neuer Ton im Einzeltonmanual  
Quelle: Holm, 1990, S. 53

Mehrere Lernfelder werden in der Schule in den Fokus gebracht. Die wichtigsten Lernfelder im Buch sind Interpretation, Zusammenspiel, Spieltechnik und Musiktheorie, auf die Holm einen großen Wert legt. Diese sollen die ersten Schritte am Akkordeon erleichtern. Mit Hilfe der Lehrkraft werden alle musikalische Aspekte erworben. In einem aufbauendem Unterricht werden die Schüler\_innen die wichtigsten Schritte für das Akkordeonspiel lernen, das in den zukünftigen Jahren das Lernen unterstützen wird.

### 3.2. Hokus Pokus Harmonikus (2018)

Die Akkordeonschule *Hokus Pokus Harmonikus!* wurde vor kurzer Zeit von der Akkordeonpädagogin Ivana Cvetkovski geschrieben, die wir in diesem Teil kennenlernen werden. Darüber hinaus werden auch die Begründungen und Inspiration für dieses Buch vorgestellt.

Ivana Cvetkovski, geboren in Kroatien, befasste sich mit der Pädagogik des Akkordeons während ihrer Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Dort arbeitete sie unter anderem mit Akkordeonisten James Crabb, Geir Draugsvoll und Dr. Georg Schulz. Ein wichtiger Aspekt während des Studiums war auch die Akkordeonpädagogik, was ihre zukünftige pädagogische Tätigkeit beeinflusste (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020).

Während ihrer Lehrtätigkeit an der Musikschule Zlatko Baloković in Zagreb bemerkte sie einen Mangel an Akkordeonliteratur in Kroatien. Die vorhandenen Akkordeonschulen waren für eine ältere Generation, für die die Stückauswahl sinnvoll war, geschrieben (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020). Die heutigen Schüler\_innen haben andere Vorstellungen vom Unterricht und das führte zu einem Defizit an Unterrichtsliteratur (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020). Mit der Feststellung, dass eine neue Akkordeonschule nötig ist, schrieb Ivana Cvetkovski im Jahr 2018 das Buch *Hokus Pokus Harmonikus!*, in dem sie die zwei häufigsten Akkordeontypen gleichzeitig behandelt. Die Schüler\_innen bekommen hiermit eine Möglichkeit Akkordeon zu lernen, unabhängig davon, welchen Akkordeontyp sie besitzen.

Die Unterrichtsliteratur wird in Kroatien vom Bildungsministerium genehmigt. Bis 2018 wurde nur Unterrichtsliteratur für vier Instrumente genehmigt, nämlich für Klavier, Geige, Violoncello und Fagott (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020), d. h. es gab keine Vorschriften und Empfehlungen bezüglich der Lehrwerke im Akkordeonunterricht. Bis neulich wurden zwei Lehrwerke benutzt, die im vergangenen Jahrhundert geschrieben wurden: *Čudesni svijet harmonike* von Vjera Odak Jembrih und *Škola za klavirsku harmoniku* von Vojislava Vuković Terzić (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020). Beide Akkordeonschulen fokussieren sich nur auf das Tastenakkordeon mit Standardbass, was ich im Abschnitt 3.2.1. erklären werde. Die kroatische Agentur für Bildung und Erziehung hat das Buch *Hokus Pokus Harmonikus!* als erstes Lehrwerk für Akkordeonunterricht vorgeschrieben.

Das moderne Akkordeon hat in einer kompakten Form viele Möglichkeiten. Eine wichtige Erfindung war das Convertor-System (Hester, 2009), worüber im Teil 3.2.1. näher geschrieben wird. Dank diesem System lassen sich sowohl an kleinen als auch großen Akkordeons verschiedene Musikstile spielen, was den Eltern mehr Interesse am Akkordeonkauf weckt. Somit entsteht eine neue Schüler\_innengeneration, die Unterrichtsliteratur für verschiedene Arten des Akkordeons braucht (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020). Deswegen werden in diesem Buch die zwei häufigsten Akkordeontypen behandelt, wodurch die Schüler\_innen beide Akkordeontypen gleichzeitig lernen können.

Es gibt noch keine Übersetzungen des Buches in andere Sprachen. Es ist jedoch geplant, das Buch, das jetzt in der zweiten Auflage erscheint, ins Deutsche, Englische und Italienische zu übersetzen (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020).

### 3.2.1. Besonderheiten der Schule

Da die Schule auf beiden Akkordeonsystemen basiert, werde ich in diesem Teil die Unterschiede zwischen den Systemen in der Basseite erklären und die zweite Auflage des Buches *Hokus Pokus Harmonikus!* vorstellen. Über das Einzeltonmanual und seine Besonderheiten kann im Teil 3.1.1. gelesen werden. Das Standardbassmanual und das Convertor-System werden hier beschrieben.

Das Akkordeon funktioniert auf der Basseite häufigst auf zwei verschiedene Arten. Wie schon im Teil 3.1.1. erwähnt, kann man die linke Hand als Einzeltonmanual spielen, wobei jeder Knopf nur einen Ton produziert. Das Standardbassmanual funktioniert im Gegenteil auf einem Akkordsystem, in dem jede Reihe der Bässe eine bestimmte Akkordvariante erklingen lässt. Es ist sichtbar (Abbildung 7), dass zwei Reihen für Einzeltöne reserviert sind, und andere für Akkorde (Hester, 2009). Die Einzeltonbässe des Standardbassmanuals sind in jeder Reihe in einem Quintenabstand aufgebaut, wobei die erste Reihe als die Terzreihe und zweite als Hauptreihe gilt. Deswegen ist Standardbassmanual ein Dur-System, weil z.B. bei C-Dur C-E-G nebeneinander stehen und es ist so für jeden anderen Grundton in der zweiten Reihe (Hester, 2009). Die Akkorde werden in vier Reihen aufgeteilt, die Dur-, Moll-, Septim- und verminderte Septimakkorde ermöglichen. Andere Akkorde, oft brauchbar für Jazz, können durch die greifbaren Kombinationen erzeugt werden (Hester, 2009).

Im Standardbassmanual werden oft Tänze, Volkslieder, Jazz und Pop gespielt. Durch die Akkorde werden klangreiche Begleitungen mit wenigen Fingern gespielt. Melodien sind selten

zu spielen, weil die Einzeltonbässe des Standardbassmanuals in einem begrenzten Umfang sind, in dem die Oktave nicht geändert werden kann.

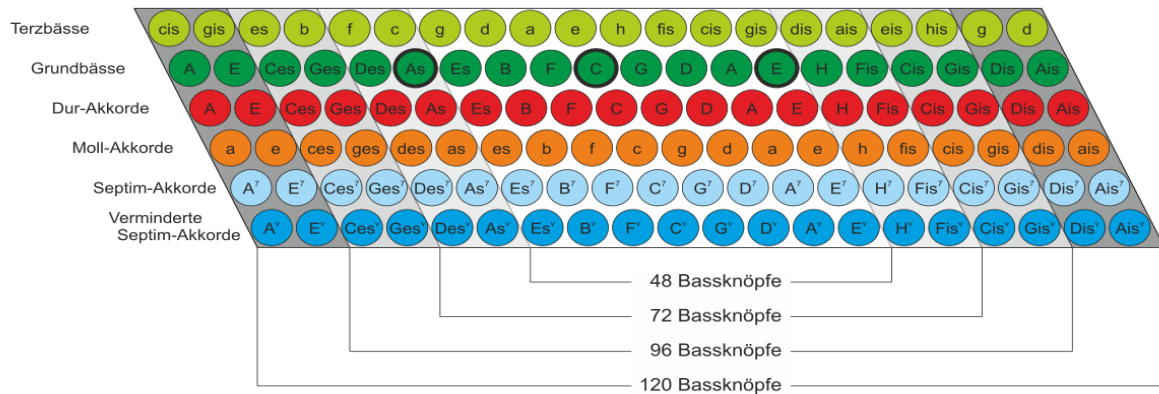


Abbildung 7: Standardbassmanual  
Quelle: Wikipedia, 2020

Eine Besonderheit des modernen Akkordeons ist das Convertor-System (Hester, 2009). Es ermöglicht, dass ein Akkordeon beide Basssysteme spielt.

Beim Convertor-Akkordeon nutzen Einzeltonmanual (Manual III) und Standardbass (Manual II) ein gemeinsames Tastenfeld. Bei den heute gebräuchlichen Bauformen wirkt ein Schaltmechanismus dergestalt auf die Bassmechanik bzw. auf die Registerschieber ein, dass die Knopftasten der vier Akkordreihen entweder Einzeltöne (Manual III) oder stark verkoppelte Dreiklänge (Manual II) auslösen. Auf diese Weise lassen sich beide Spielsysteme mit einer kompakten und damit gewichtssparenden Mechanik in einem Instrument unterbringen. (Hester, 2009, S. 191)



Abbildung 8: Knopfakkordeon für Kinder  
Quelle: Pignini, o. J.

Viele neue Akkordeonmodelle für Kinder haben das Convertor-System eingebaut und sind für kleine Musiker\_innen angepasst (Hester, 2009). Die zwei Systeme im Convertor-System sind die erwähnten Einzeltonmanual und Standardbassmanual. Beide haben eine andere Art der Notation. Einzeltonmanual wird wie eine Melodiestimme notiert. Das Standardbassmanual wird in zwei unterschiedlichen Oktaven notiert, wobei die tiefere Oktave für die Einzeltöne und die höhere für Akkorde ist. Die Akkorde werden oft reduziert notiert, indem die Quinte bei Septakkorden oft wegfällt. Deshalb ist es notwendig, eine Akkordeonschule für beide Systeme zu entwickeln, wie z.B. *Hokus pokus Harmonikus!*, um einen gleichmäßigen Entwicklungsgrad beider Systeme zu ermöglichen und zu fördern. Ein solches Akkordeon ist auch das Akkordeon Pignini B2 (Abbildung 8), das ein passendes, leichtes und kompaktes Instrument für Jugendliche ist. Die andere Variante des Akkordeons ist das Tastenakkordeon (Abbildung 9), das im Diskant Tasten statt der Knöpfe hat, genauso wie bei anderen Tasteninstrumenten wie z.B. dem Klavier oder der Orgel. Bei diesem Instrument ist die Bassseite auch mit einem Convertor-System ausgestattet.



Abbildung 9: Tastenakkordeon für Kinder  
Quelle: Pignini, o. J.

Die gleichmäßige Entwicklung beider Systeme bei Spieler\_innen hat Frau Cvetkovski dazu angeregt, *Hokus Pokus Harmonikus!* zu schreiben. Das Buch wurde für Schüler\_innen in der ersten Klasse der Musikschule in Kroatien geschrieben. Diese Schüler\_innen sind acht bis zehn Jahre alt und sind nur selten viel älter oder jünger. Die Akkordeonschule umfasst Lieder aus verschiedenen Ländern, die den Schüler\_innen meist bekannt sind. Durch viele Zeichnungen und einen farbigen Druck wird das Spielerische am Lernen hervorgehoben. Ins Buch wurden zusätzliche Elemente hineingebaut, wie z.B. Sticker, auf denen Noten sind, und mit denen man Musiktheorie und andere musikalische Aspekte lernen kann. Um die Nutzung des Buches zu erleichtern, hat das Buch eine Spiralbindung die durch eine äußere Hartbindung verstärkt ist.

### 3.2.2. Pädagogische Ansätze in der Schule

Der Aufbau der Schule ist sehr ähnlich dem von *Spela Accordeon*. Zu Beginn wird Harmonikus, der zauberhafte Helfer beim Akkordeonspiel, vorgestellt. Er gibt wichtige Hinweise. Die Anfangsseiten werden dazu genutzt, die Akkordeonhaltung und –aufbau zu verstehen. Durch das Imitieren von Klängen wird die Balgkontrolle gelernt und zusätzlich auch die Dynamik. Demnächst werden einfache Noten und Rhythmen gelernt, mit denen man die ersten Stücke spielen kann. Weiter werden Noten und Taktarten gelernt, mit denen Lieder wie z.B. *Mary had*

*a little lamb* gelernt werden können. Eine Besonderheit dieses Buchs ist es, dass auch die Lehrperson die Möglichkeit hat, mitzuspielen, indem ein Arrangement für die Lehrkraft unter den Noten für die Schüler\_innen notiert ist. Die Arrangements helfen den Lehrkräften die Schüler\_innen musikalisch zu unterstützen. Es werden Stücke aus mehreren Ländern behandelt, von Amerika bis Japan, sodass die Schüler\_innen verschiedene Musikrichtungen lernen. Die Stücke sind oft für beide Basssysteme geschrieben, um die Stücke allen spielbar zu machen. Bis zum Ende des Buches werden Tonleiter, deren Umfang auf zwei Oktaven erweitert wird, sowie Tonarten bis zu einem Vorzeichen gelernt.

Von den Lernfeldern werden stark Musiktheorie, Zusammenspiel und Spieltechnik behandelt. Am Anfang des Buchs beschäftigt sich die Autorin am meisten mit Musiktheorie. Der Harmonikus erklärt hier die Noten und wie man sie in die Notenlinien und Hilfslinien niederschreibt. Es werden Notenwerte bis Sechzehntelnoten und Taktarten bis Sechachteltakt gelernt. Der Lehrplan an kroatischen Musikschulen beinhaltet auch den fachspezifischen Teil Solfeggio, in dem man die Musiktheorie lernt. In diesem Fall sind die ersten Seiten so konzipiert, dass sie zur Wiederholung des gelernten Stoffes dienen. Der größte Teil der Musiktheorie wird gelernt, während nur die rechte Hand gespielt wird. So wird das Lernen wichtiger musikalischen Aspekte vereinfacht und mit Fokus gelernt.

Während man die Noten lernt, werden langsam beide Hände zum Spielen gebracht. Von den Spieltechniken werden die wichtigsten gelernt, mit denen man das Akkordeonspiel anfangen kann. Die Balgbewegungen, die auf auf- und zumachen des Balges am Akkordeon limitiert sind, werden sehr genau behandelt, um die späteren Balgprobleme zu vermeiden. Durch die Balgsteuerung wird am Akkordeon die Dynamik (vgl. Hester, 2009, S. 27-28) und die Klangschärfe verändert. Unterschiedliche Spieltechniken für beide Basssysteme werden, falls verfügbar, erstmals durch ein oder zwei Töne gelernt, und durch die Stücke um ein bis zwei weitere Töne erweitert. Damit kommt man am Ende des Buches zum vollen Umfang der linken Hand. Die rechte Hand wird mit der Artikulation erweitert. Legato, das gebundene Spielen; Tenuto, das langgehaltene Spielen; und Staccato, das kurze und getrennte Spielen werden in den Noten notiert und durch Harmonikus vorgezeigt.

Zahlreiche Stücke im Buch sind für mehrere Spieler\_innen arrangiert. Schon die ersten Lieder sind für das Zusammenspiel mit der Lehrperson gedacht. Dadurch sollte die Lust am Spielen verstärkt werden (I. Cvetkovski, persönliche Kommunikation, 8. Juni, 2020). Die Arrangements für die Lehrkräfte sind auf einem höheren Schwierigkeitsgrad, wobei die Schüler\_innen eine neue Hörerfahrung bekommen. Nachdem die Schüler\_innen beide Hände

am Akkordeon spielen können, spielen sie mehrere Stücke allein. Erst später im Buch werden Stücke für zwei bis vier Schüler\_innen arrangiert. Alle Stimmen in diesen Liedern sind auf dem gleichen Niveau, sodass die Spieler\_innen die Rollen tauschen können.

Improvisation und Komposition sind an nur zwei Stellen zu finden, an denen man eine Melodie erfinden und notieren soll. Das Notenschreiben wird schon von Anfang an gefördert, aber nur in Verbindung mit Musiktheorie. Die Hörerziehung ist, trotz enger Verbindung mit der Musiktheorie, nicht im Fokus. Das ist aber logisch, weil die Schüler\_innen schon ab der ersten Klasse der Musikschule Solfeggio als Pflichtfach haben. Erwähnenswert ist die Körperschulung, die die richtige Körperhaltung beim Akkordeonspielen mithilfe der Fotos zeigt. Die Schüler\_innen könnten in einer falschen Haltung spielen. Deswegen werden von Anfang an die richtige Haltung, Akkordeongröße und Sitzhöhe beachtet.

Der Fokus der Akkordeonschule *Hokus Pokus Harmonikus!* liegt auf der Musiktheorie, dem Zusammenspiel und der Spieltechnik. Durch diese drei Lernfelder werden die Schüler\_innen im ersten Jahr die wichtigsten Fertigkeiten bekommen, um das Akkordeon spielen zu können. In den Stücken wird der Schwierigkeitsgrad langsam aufgebaut, um einen großen Umfang im Spielbereich zu erreichen. Auf diese Weise öffnet sich der Bereich der Stücke in der Zukunft, in der dann die Schüler\_innen sowie die Lehrkräfte abwechslungsreich den Unterricht gestalten können.

## 4. Instrumentalpädagogischer Vergleich der zwei Akkordeonschulen

Beide Akkordeonschulen geben den Schüler\_innen die Basis des Akkordeonspiels. Auf eine ähnliche Art wird den Spieler\_innen das Akkordeonspiel beigebracht. Um dies zu erreichen werden mehrere pädagogische Ansätze benutzt, die das Musizieren ermöglichen. In diesem Teil werden die Lernfelder, die pädagogische Basis dieser Arbeit, in den Akkordeonschulen und andere pädagogische Aspekte, wie z.B. die Unterrichtsformen verglichen. Obwohl beide Akkordeonschulen analoge Lernfelder im Fokus halten, werden diese jeweils auf verschiedene Arten vermittelt.

### 4.1. Lernfelder

*Spela Accordeon* und *Hokus Pokus Harmonikus* wurden für Akkordeonanfänger geschrieben, die sich zum ersten Mal mit dem Akkordeon beschäftigen. Die zwei Bücher einigen sich auf dasselbe Ziel: für die Schüler\_innen ist die Spieltechnik des Akkordeons am wichtigsten. Um überhaupt das Akkordeon spielen zu können, ist die Spieltechnik das Basiswissen. Mit den musikalischen und spieltechnischen Kenntnissen, die man durch diese Akkordeonschulen erwerben kann, wird den Schüler\_innen eine fundierte Spieltechnik vermittelt. Die Elemente der Spieltechnik werden in den beiden Schulen durch Stücke ausprobiert, umgesetzt und somit noch besser kennengelernt und verankert. Oft ist mit der Spieltechnik auch die Interpretation verbunden. In den beiden Schulen wird die interpretatorische Qualität beachtet. Alle Stücke sind mit klaren Anweisungen bezüglich musikalischer Aspekte versehen. Die musikalischen Aspekte sind auch in der Musiktheorie zu finden, die durch das Notenlernen, Rhythmusschulung und Harmonie erklärt werden. Immer wieder kommen neue musiktheoretische Aspekte dazu, die das musiktheoretische Kenntnisse systematisch aufbauen. Die Ähnlichkeit der zwei Schulen in diesen Aspekten ist so stark ausgeprägt, dass die Schulen im Unterricht miteinander kombinierbar sind.

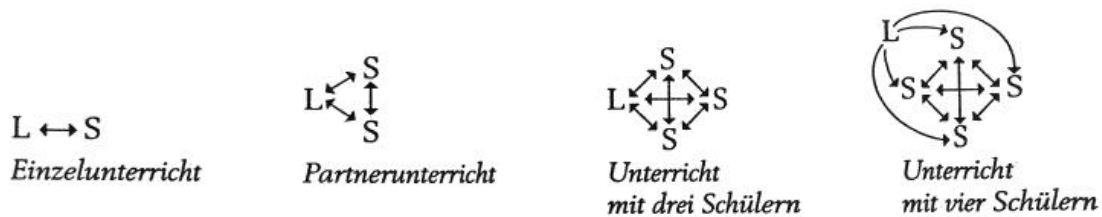
Improvisation und Komposition stehen wegen der detaillierten Notation der Stücke im Hintergrund. Im *Hokus Pokus Harmonikus!* sind diese zwei Lernfelder kaum zu finden und in der *Spela Accordeon* nur an wenigen Stellen, an denen das Transponieren in Frage kommt. Das Blattspiel und Auswendigspiel stehen genauso nicht im Mittelpunkt dieser Schulen. Außer bei Prüfungen werden Stücke nicht unbedingt auswendig gespielt (Primorac, 2006) und das Blattspiel ist selten, außer bei der Aufnahmeprüfung für die Universität, zu finden. Das Zusammenspiel wird ebenfalls nur selten behandelt. Im *Hokus Pokus Harmonikus!* wird es

durch das Zusammenspiel mit der Lehrkraft gefördert und in der *Spela Accordeon* durch die Variationen. Es gibt auch Stücke für mehr Spieler\_innen, aber erst in den späteren Stücken. Die Wichtigkeit dieses Aspekts ist trotzdem nicht zu unterschätzen, weil das Pflichtfach Kammermusik in den ersten Jahren des Spielens in Schweden und Kroatien eingeführt wird. Die Körperschulung wird am Anfang angedeutet, indem es erklärt wird wie man die Akkordeonriemen verkürzern oder verlängern kann. Die Akkordeongröße sowie die Sitzposition sind zu beachten. Mit der passenden Körperhaltung, Sitzposition und Akkordeongröße können die Schmerzen bei Spieler\_innen vermieden werden.

Beide Schulen lassen die Lernfelder Musikgeschichte, Hörerziehung und Werkanalyse komplett ausfallen. Die Musikgeschichte wird in späteren Jahren ein Pflichtfach, aber die Lehrperson kann immer die Unterstützung für die Aufführungspraxis mancher Stücke darstellen, um das Stück passend auszuführen (Ernst, 2008). Die Hörerziehung wird in beiden Ländern, in Schweden und in Kroatien, auf verschiedene Weise angeboten. Die schwedischen Musikschulen beginnen mit Blockflötenunterricht und Gehörschulung. Alle Schüler\_innen sind verpflichtet diesen Unterricht drei Jahre zu besuchen. Danach können sie mit ihrem Wunschinstrument beginnen. Aus diesem Grund sind in der Schule *Spela Accordeon* keine Hörübungen enthalten (L. Holm, persönliche Kommunikation, 17. Juni, 2020). In den kroatischen Musikschulen ist das Fach Solfeggio ab dem ersten Schuljahr ein Pflichtfach (Primorac, 2006). Zweimal wöchentlich je 45 Minuten werden Hörerziehung und Musiktheorie unterrichtet, und das Akkordeon auch zweimal wöchentlich, aber je 30 Minuten. Werkanalyse als Pflichtfach kommt in den kroatischen Musikschulen in den späteren Jahren. Dieses Fach ist mit anderen Fächern verbunden und baut auf Musiktheorie, Hörerziehung und Musikgeschichte auf (Ernst, 2008).

#### 4.2. Andere pädagogische Ansätze

Instrumentalunterricht kann man auf viele verschiedene Arten und in vielen verschiedenen Formen gestalten. Die moderne Unterrichtsplanung an Musikschulen basiert immer mehr auf Gruppenunterricht. Dadurch entstehen mehrere Möglichkeiten des Unterrichtaufbaus, die Ulrich Mahlert in seinem Buch *Wege zum Musizieren* beschreibt. Die Unterrichtsformen in der Abbildung sind ein praktisches Beispiel für den Unterricht in der Musikschule.



Zudem ergeben sich beim Unterricht mit mehreren Lernenden diverse Sozial- und Arbeitsformen, die im Einzelunterricht nicht möglich sind. Die folgenden Zeichnungen demonstrieren einige davon am Beispiel einer Vierergruppe.

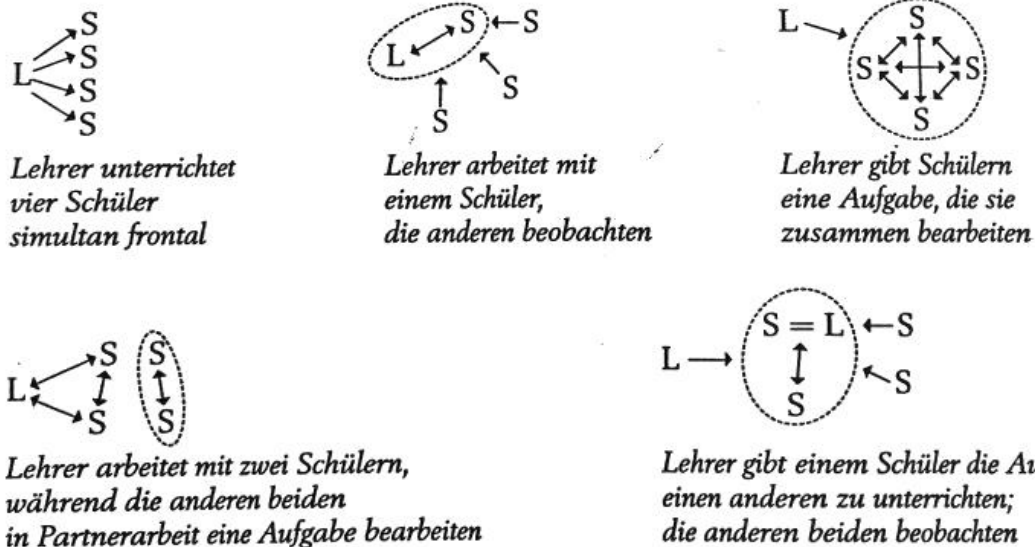


Abbildung 10: Unterrichtsformen  
 Quelle: Mahlert, 2011, S. 243

Aus dieser Abbildung ist sichtbar, dass sich der Unterricht mit der Zahl der daran teilnehmenden Schüler\_innen verändert. Wenn mehrere Lernende im Unterricht dabei sind, werden sie manchmal auch selbst zur Lehrperson. Die Planung des Unterrichts kann verschiedene Unterrichtsformen berücksichtigen. „Die einfachste Form einer Ausweitung vom Einzelunterricht ist die Überlappung zweier Einzelstudien: A - A / B - B.“ (Mahlert, 2011, S. 247). Diese einfache Möglichkeit gibt den Varianten in der Abbildung eine Chance zum Geschehen. Der Rollentausch ermöglicht eine weitere Sozialisierung und das Voneinanderlernen, was den Gruppenunterricht fördert. Die Schüler\_innen werden im Gruppen- oder Partnerunterricht zur Lehrperson und wechseln sich mit der Lehrkraft ab in der Vermittlung des Unterrichtsstoff (Mahlert, 2011).

In der *Spela Accordeon* sind mehrere Stücke für Akkordeonduo, -trio oder –quartett arrangiert. Da alle Teile des Arrangements gleich schwer sind, können Schüler\_innen die Rollen tauschen und in anderen Besetzungen spielen, falls jemand nicht dabei sein kann. Alle diese Stücke werden im Laufe des Buches behandelt und deshalb sind sie den Schüler\_innen meistens bereits bekannt. Die Arrangements sind an verschiedenen Stellen im Buch zu finden, entweder als Variationen oder als eine Partitur. Es werden kaum Arrangements mit einer Stimme für die Lehrkraft angeboten; dies ist aber nicht der Fall in *Hokus Pokus Harmonikus!*. Hier werden von Anfang an Arrangements für Lehrkräfte hinzugeschrieben, um die Qualität der Begleitung zu heben (Cvetkovski, 2018). Die Begleitungen dauern, bis die Schüler\_innen die ersten Melodien oder Begleitungen, von der Mechanik der Basseite abhängig, spielen können. Danach sind die Stücke meistens für Solospieler\_innen gedacht. Die Ausnahme ist nur bei einem Stück, *Hänschen klein*, das für vier Spieler\_innen geschrieben wurde. Der Grund dafür liegt in dem kroatischen Lehrplan für Musikschulen, in dem der Einzelunterricht die einzige Möglichkeit des Musikunterrichts ist (Primorac, 2006). Aus diesem Grund kann dieses Stück nur im Kammermusikunterricht gespielt werden, weil die Schüler\_innen dort die einzige Chance zum Gruppenmusizieren haben (vgl. Primorac, 2006, S. 118).

Die grafische Darstellung beider Schulen ist für Jugendliche gedacht. Es könnte zwar für ältere Schüler\_innen weniger ansprechend sein, aber die Stückauswahl sollte trotzdem jeder Generation gefallen. Der Hauptunterschied zwischen diesen beiden Schulen besteht in der Verwendung der Sprache. Das schwedische Buch *Spela Accordeon* ist eher neutral geschrieben, wobei die Anweisungen auf eine praktische Art gegeben werden. Auf der anderen Seite wird der Lernstoff im kroatischen Buch *Hokus Pokus Harmonikus!* mithilfe des Zauberers Harmonikus erklärt, was für Kinder im jüngeren Alter durchaus passend ist, aber könnte für ältere Schüler\_innen merkwürdig aussehen.

## 5. Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurden die zwei Akkordeonschulen, *Spela Accordeon* und *Hokus Pokus Harmonikus!*, näher betrachtet. Lars Holm sowie Ivana Cvetkovski haben die Akkordeonschulen wegen fehlender Akkordeonliteratur geschrieben. Dadurch sind in beiden Ländern passende Akkordeonschulen entstanden, in welchen verschiedenste Stücke für alle Akkordeontypen zu spielen sind. *Spela Accordeon* wird nach 30 Jahren noch immer als eine der besten Akkordeonschulen für Akkordeon mit Einzeltonmanual angesehen. *Hokus Pokus Harmonikus!* nimmt das Beste aus der älteren Schule und passt es mit neuen Liedern heutigen Jugendlichen an. Der zusätzliche Aspekt ist das Standardbassmanual, das in die neue Akkordeonschule hinzugefügt wird, sodass alle Schüler\_innen die Stücke aus dem Buch spielen können.

In den 28 Jahren zwischen den zwei Akkordeonschulen sind die wichtigsten Lernfelder gleich geblieben. Die Spieltechnik und Musiktheorie als die primären Ziele der Schulen, die die Schüler\_innen zum Spielen bringen und das zukünftige Lernen erleichtern. Durch die Stücke werden systematisch Elemente hinzugefügt, die den Schüler\_innen die Entwicklung ermöglicht. Deswegen werden in jedem Stück neue Elemente der beiden Lernfelder hinzugefügt und ausprobiert. Die Schüler\_innen werden gefördert diese umzusetzen. Allgemein stehen diese Lernfelder im Vordergrund.

Andere Lernfelder sind seltener oder überhaupt nicht miteinbezogen. Körperschulung, Blattspiel und Auswendigspiel sind nur am Anfang und in den Prüfungen präsent. Diese können aber auch außerhalb der Akkordeonschulen ausprobiert werden. Improvisation, Komposition sind auch selten zu finden. Andere Lernfelder wie zum Beispiel Musikgeschichte, Hörerziehung oder Werkanalyse kommen in den Schulen überhaupt nicht vor.

Im pädagogischen Sinne hat sich eigentlich nicht vieles geändert. Die Schulen sind einander sehr ähnlich. Es könnte sein, dass *Spela Accordeon* ein Buch für die Zukunft war, oder dass *Hokus Pokus Harmonikus!* die Tradition verfolgt. Beide Schulen unterscheiden sich nicht wesentlich in ihren pädagogischen Herangehensweisen. Aufgebaut nach dem gleichen Prinzip, gerichtet an das gleiche Schüler\_innenalter und das gleiche Niveau, nämlich Anfänger. Die Grafik der beiden Bücher ist auch für jüngere Schüler\_innen gedacht, was sich mehr bei *Hokus Pokus Harmonikus!* äußert.

Das Ziel dieser Arbeit war, die Unterschiede der zwei Schulen zu finden, falls welche überhaupt existieren. Die Forschungsfrage aus der Einleitung, wodurch sich die zwei Akkordeonschulen

in ihren instrumentalpädagogischen Aspekten unterscheiden, wurde auf mehreren Ebenen betrachtet. Die Unterschiede in den Unterrichtsmethoden sind klein, weil beide Schulen den Fokus auf den Einzelunterricht setzen, wobei dem Gruppenunterricht in bestimmten Stücken ein paar Seiten am Ende der Bücher gewidmet werden. Dies ist auch wegen des Lehrplans in Schweden und Kroatien zu beachten, weil die Unterrichtsplanung den Einzelunterricht bevorzugt.

In diesem Zeitraum von 28 Jahren sind die Prinzipien der Pädagogik in diesen zwei Akkordeonschulen gleich geblieben. Die Schulen behandeln gleiche Lernfelder und bringen sie in den Mittelpunkt. Die Schüler\_innen werden im Laufe des Unterrichts die wichtigsten Aspekte des Spielens kennenlernen. Durch die Spieltechnik, Zusammenspiel und Interpretation, durchdrungen mit Musiktheorie, wird eine praktische Basis für das zukünftige Musizieren aufgebaut. Andere Lernfelder werden in geringerem Maße erwähnt, aber durch die Improvisation und Komposition werden verschiedene Musikrichtungen gelernt. Die Stückauswahl ist wegen der Kulturunterschiede anders, aber das Prinzip des Unterrichtens ist gleich. Die Pädagogik der Schulen geht in die gleiche Richtung, obwohl die Akkordeontypen in den Schulen unterschiedlich sind.

In dieser Arbeit wurden die zwei Akkordeonschulen, *Spela Accordeon* und *Hokus Pokus Harmonikus!* verglichen. Beide Bücher führen die Schüler\_innen zum Ziel: das Akkordeonspiel zu beherrschen. Um das zu erreichen, werden gleiche Lernfelder und Unterrichtsformen bearbeitet und verwendet. Die pädagogische Basis der Schulen ist gleich geblieben, indem die Schüler\_innen die Spielfähigkeiten durch Spieltechnik und Musiktheorie lernen. Außer in der Sprache und der grafischen Gestaltung sind die Bücher einander sehr ähnlich. Schüler\_innen können in den Büchern die ersten Schritte am Akkordeon lernen und ihr Grundwissen aufbauen. Der Unterschied zwischen den Akkordeontypen ist bemerkenswert, weil *Hokus Pokus Harmonikus!* auch das Akkordeon mit Standardbassmanual miteinbezieht, im Gegenteil zu *Spela Accordeon*, in dem nur das Akkordeon mit Einzeltonmanual behandelt wird. Trotz dieses Unterschiedes ist die pädagogische Basis gleichwertig. Aus den beiden Schulen werden die Schüler\_innen ihre erste Erfolge haben und die Zeit des Akkordeonlernens genießen. In der Zukunft können wir uns auf neue mehrsprachige Ausgaben des Buches *Hokus Pokus Harmonikus!* und auf neue Arrangements von Lars Holm freuen.

## Quellenverzeichnis

- Cvetkovski, I. (2018). *Hokus Pokus Harmonikus*. Zagreb: Music box.
- Ernst, A. (2008). *Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht: Ein pädagogisches Handbuch für die Praxis*. Mainz: Schott.
- Gebhardt, W. (1960). *Spiel nach Gehör und Improvisation auf dem Akkordeon: Die musikalische Theorie als Spiel und Übungsbuch*. Trossingen: Hohner A.G. Musikverlag.
- Hester, M. (2009). *Akkordeon begreifen: Bau- und Spieltechnik eines vielseitigen Musikinstrumentes*. Saarbrücken: PFAU-Verlag.
- Holm, L. (1990). *Spela Accordeon*. Malmö: Holmusic.
- James I. (2000). Survey of Orchestras. Overview of a national survey. In R. Tubiana, P. C. Amadio (Hrsg.), *Medical problems of the instrumentalist musician* (S. 195-201). London: Martin Dunitz Ltd.
- KOMU. (2007). Lehrplan für Musikschulen: Fachspezifischer Teil, Akkordeon. Abgerufen am 02. August 2020 von [http://komu.at/lehrplan/KOMU\\_Lehrplan\\_Akkordeon.pdf](http://komu.at/lehrplan/KOMU_Lehrplan_Akkordeon.pdf)
- Mahlert, U. (2011). *Wege zum Musizieren: Methoden im Instrumental- und Vokalunterricht*. Mainz: Schott.
- Pigini. (o. J.). Peter Pan Piano. Abgerufen am 02. August 2020 von <https://www.pigini.com/en/prodotti/peter-pan-piano/>
- Pigini. (o. J.). Studio B2. Abgerufen am 02. August 2020 von <https://www.pigini.com/en/prodotti/studio-b2/>
- Primorac, D. (2006). *Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole*. Zagreb: Narodne Novine.
- Schulz, G. (1992). *Schulen für Akkordeon unter Berücksichtigung spezifisch österreichischer Aspekte* (unveröffentlichte Masterarbeit). Universität für Musik und darstellende Kunst, Graz.

Wikipedia. (2020). Stradella-Bass. Abgerufen am 04. August 2020 von [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/46/Akkordeon\\_Bass\\_korrigiert.svg/1200px-Akkordeon\\_Bass\\_korrigiert.svg.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/46/Akkordeon_Bass_korrigiert.svg/1200px-Akkordeon_Bass_korrigiert.svg.png)

## **Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Lernfelder.....	4
Abbildung 2: Knopfakkordeon für Kinder.....	14
Abbildung 3: Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual.....	15
Abbildung 4: Vergleich vom Diskant und Einzeltonmanual.....	17
Abbildung 5: Bordun- und Walzerbegleitung.....	18
Abbildung 6: Neuer Ton im Einzeltonmanual.....	19
Abbildung 7: Standardbassmanual.....	22
Abbildung 8: Knopfakkordeon für Kinder.....	23
Abbildung 9: Tastenakkordeon für Kinder.....	24
Abbildung 10: Unterrichtsformen.....	29
Tabelle 1: Akkordeongrößen im Vergleich mit Unterrichtsstufen.....	16