

Luka Lovrenovic

01573342

UV 066 745 615

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Masterstudium Instrumental(Gesangs)pädagogik – Klassik; Akkordeon

Betreuer: Dr. Helmut Schmidinger

06. Juni 2023

## **Masterarbeit**

### **Zeitgenössische Musik für Akkordeon in der Musikschule**

### **Methodisch-didaktische Kriterien der Repertoirewahl von der Elementar- bis zur Oberstufe**

## **Abstract**

Im Musikunterricht wählen Lehrende das Repertoire für Ihre SchülerInnen aus, welches Werke aus verschiedenen Musikrichtungen beinhalten kann. Bei der Repertoirewahl wird eine kritische Analyse der Kriterien vorgenommen, die zu einer begründeten Auswahl führt.

Das Ziel der Forschung dieser Arbeit ist es, methodisch-didaktische Kriterien der Repertoireauswahl bei Lehrenden darzustellen und eine Repertoireliste aus der Repertoireauswahl zu erstellen. Dazu werden folgende Forschungsfragen gestellt: Unter Berücksichtigung welcher Kriterien wählen AkkordeonlehrerInnen zeitgenössische Akkordeonwerke für Ihre SchülerInnen aus? Kann aus diesen Stücken ein Literaturpool der zeitgenössischen Akkordeonwerke für die SchülerInnen in den Musikschulen erstellt werden?

Um die Forschungsfragen zu beantworten, wurden ExpertInneninterviews mit neun Lehrenden an österreichischen Musikschulen, Konservatorien und Universitäten geführt.

Die Ergebnisse der Forschung ergaben elf methodisch-didaktische Kriterien, die Lehrende bei der Repertoirewahl beachten. Schließlich konnte eine Repertoireliste mit zeitgenössischen Akkordeonwerken und Akkordeonschulen von Elementar- bis zur Oberstufe zusammengestellt werden.

In music training, teachers pick the repertoire for their students. The repertoire can encompass works from various music genres. When deciding on the repertoire, teachers think about specific criteria to make the proper pick.

The intention of this research is to provide methodological and didactic criteria for repertoire consideration and create a repertoire list based on that selection. The following research questions are posed: Considering which criteria do accordion teachers pick modern-day accordion works for their college students? Can a pool of modern-day accordion works for pupils in music schools be made out of those portions?

To answer those studies questions, expert interviews were conducted with nine teachers in Austrian music schools, conservatories, and universities.

The studies identified eleven methodological and didactic criteria that teachers take into consideration whilst deciding on repertoire. A repertoire list of modern-day accordion works, starting from elementary to superior levels, was assembled.

# Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	6
2. Theoretischer Teil.....	8
2.1. Gliederung der Arbeit.....	12
2.2. Forschungsfrage.....	13
2.3. Aktueller Forschungsstand .....	14
2.4. Akkordeon – ein instrumentalspezifischer Überblick.....	19
2.4.1. Tastenakkordeon .....	22
2.4.2. Knopfakkordeon.....	23
2.5. Mechanik der Bassseite.....	24
2.5.1. Standardbass.....	25
2.5.2. Einzeltonmanual .....	26
2.6. Zeitgenössische Spieltechniken am Akkordeon .....	27
2.6.1. Tonglissando.....	27
2.6.2. Bellows Shake .....	28
2.6.3. Ricochet.....	28
2.6.4. Vibrato.....	29
2.6.5. Geräuscheffekte.....	29
2.7. Lehrplan für Musikschulen – fachspezifischer Teil.....	30
2.7.1. Allgemeine Ziele .....	31
2.7.2. Lernziele nach Leistungsstufen.....	32
2.8. Die Rolle der zeitgenössischen Musik im Lehrplan.....	35
3. Empirischer Teil.....	37
3.1. Forschungsmethode .....	37
3.2. TeilnehmerInnenauswahl.....	38
3.3. Unterricht in der Elementarstufe .....	39

3.3.1. Spieltechnische Aspekte .....	40
3.3.2. Ziele im Unterricht.....	42
3.3.3. Akkordeonschulen .....	43
3.3.4. Neue Musik am Akkordeon .....	45
3.4. Unterricht in der Unterstufe.....	48
3.4.1. Spieltechnische Aspekte .....	48
3.4.2. Ziele im Unterricht.....	50
3.4.3. Akkordeonschulen und Akkordeonwerke .....	52
3.4.4. Neue Musik am Akkordeon .....	53
3.5. Unterricht in der Mittelstufe .....	56
3.5.1. Spieltechnische Aspekte .....	56
3.5.2. Ziele im Unterricht.....	57
3.5.3. Repertoirewahl.....	59
3.5.4. Neue Musik am Akkordeon .....	61
3.6. Unterricht in der Oberstufe .....	64
3.6.1. Spieltechnische Aspekte .....	65
3.6.2. Ziele im Unterricht.....	67
3.6.3. Repertoirewahl.....	68
3.6.4. Neue Musik am Akkordeon .....	69
3.7. Interpretation der Ergebnisse .....	72
3.8. Empfehlenswerte Akkordeonliteratur im Unterricht.....	78
3.8.1. Elementarstufe.....	79
3.8.2. Unterstufe .....	79
3.8.3. Mittelstufe.....	80
3.8.4. Oberstufe .....	80
3.9. Repertoireliste der zeitgenössischen Akkordeonmusik für die Musikschule.....	81
3.10. Beantwortung der Forschungsfragen.....	83

4. Zusammenfassung und Ausblick.....	85
5. Verzeichnisse .....	87
5.1. Literaturverzeichnis.....	87
5.2. Abbildungsverzeichnis .....	91
5.3. Tabellenverzeichnis .....	91
6. Anlagen .....	92

## 1. Vorwort

Das Akkordeon hat mich seit meinem ersten Kontakt fasziniert. Zur Zeit meines 11. Lebensjahres manifestierte sich bei mir ein großes Interesse am Akkordeon, welches bisweilen fortwährend wächst, obwohl ich mittlerweile ein Alter von 25 Jahren erreicht habe. Eine Vielzahl von AkteurInnen hat zu diesem Ergebnis beigetragen, darunter Familienangehörige, Freunde und Lehrende. Verschiedene Personen und Einflüssen tragen dazu bei mich zu verändern und meine Persönlichkeit dauernd weiterzuentwickeln.

Da die Klavierplätze bereits belegt waren, entschied ich mich für Akkordeonunterricht an der Musikschule. Dank der Unterstützung meiner ersten Lehrerin, Dr. Ivana Cvetkovski, konnte meine Begeisterung für dieses Instrument entfesselt werden. Die positive Atmosphäre im Unterricht ergab schnelle Fortschritte. Erst später in meinem eigenen Studium wurde mir bewusst, dass die Literatúrauswahl im Unterricht bei Frau Cvetkovski stark durch ihr Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz geprägt war. Die gelehrte Akkordeonpädagogik in Graz in den Fächern Lehrpraxis und spezifische Didaktik der Akkordeonunterrichts sind mit dieser Erfahrung eng verbunden.

In den späteren Jahren an der Musikschule Zlatko Baloković erfolgte die Aufnahme in die Klasse von mag.art. Miran Vaupotić, der maßgeblich zur spieltechnischen Entwicklung und zur akademischen Vorbereitung auf das Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz beigetragen hat. Durch den Wechsel des Lehrers wurde eine alternative Spieltechnik vermittelt, welche die Erweiterung meines Repertoires ermöglichte.

Im Studium kam ich zum ersten Mal mit zeitgenössischer Musik in Kontakt. Aufgrund meiner begrenzten Erfahrung mit der Neuen Musik hat mich mein damaliger Akkordeonprofessor Dr. Georg Schulz die fundamentalen Kenntnisse der Spieltechnik der modernen Akkordeonliteratur gelehrt. Ein elementarer Bestandteil des Unterrichts war die pädagogische Auswahl und Interpretation von Literatur für meine Konzertpraxis und zukünftige SchülerInnen.

Seit März 2020 nehme ich am Akkordeonunterricht bei Prof. Na Song teil. Die Spieltechnik ist anders zu allen vorherigen AkkordeonlehrerInnen, was eine andere Denkweise verlangt. Es war für mich kein leichter Wechsel, aber nun fühle ich mich wohl in der neuen Arbeitsatmosphäre. Im Unterricht wird ein starker Fokus auf die Anwendung effektiver Übemethoden gelegt, die das Erlernen eines Stückes erleichtern.

Durch das gesamte Akkordeon Instrumental(Gesangs)pädagogik-Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz erfuhr ich durch mehrere Lehrveranstaltungen und Erfahrungen Unterricht auf einer kreativen Art und Weise. Deswegen gestalte ich meinen Unterricht heutzutage in der Absprache mit den SchülerInnen und versuche eine Balance zwischen mehreren Unterrichtsaspekten zu finden. Verschiedene didaktische und methodische Aspekte werden abgewechselt und auf der gleichen Ebene der Wichtigkeit gehalten.

Trotz mehrjähriger Erfahrung im Akkordeonunterricht sowohl als Schüler als auch als Lehrer ist die Frage der Auswahl passender Akkordeonliteratur für SchülerInnen anderer Akkordeonlehrenden für mich faszinierend. Alle Menschen denken anders und nehmen andere Elemente aus dem Alltag als wichtig. Genauso ist es auch bei AkkordeonlehrerInnen, die durch Erfahrungen mit verschiedenen Lehrenden und unterschiedlicher Ausbildung ihren Unterricht anders gestalten.

## 2. Theoretischer Teil

Das Akkordeon ist ein relativ junges Instrument, dass noch immer entwickelt wird. Im Jahr 1829 wurde die erste Patentanmeldung durch Cyrill Demian in Wien belegt, womit die Akkordeongeschichte begann (Hermosa, 2018, S. 2). Die Entwicklungen des Akkordeons haben es ermöglicht, dass es sich in verschiedenen Musikgenres bewährt hat – von traditioneller Musik bis zur zeitgenössischen Musik.

Die größte Entwicklung in der Akkordeonliteratur findet man ab den 1960er Jahren. Dieser liegt die Entwicklung des Convertorsystems am Akkordeon im Jahr 1959 zugrunde (vgl. Hermosa, 2018, S. 2).

The first known composition for free basses was the Paganiniana by Hans Brehme from 1951, premiered by the german Fritz Dobler. In 1952 the danish composer Per Nørgård composed "Introduction and Toccata" for the Danish accordionist Lars Dyremose. But probably the most important accordionist of the history was the danish Mogens Ellegaard, who turned the accordion of free basses into protagonist of the avant-garde of the scandinavian contemporary music between 1957 and 1995, premiering more than 200 works of composers like Schmidt, Bentzon, Norgard, Rovsing-Olsen, Lundquist, Nordheim, Kayser, Norholm, Holmboe, Pade... (Hermosa, 2018, S. 10-11).

Die Entwicklung der Akkordeonliteratur fand nicht nur in den skandinavischen Ländern statt, sondern auch in anderen Ländern. Eine große Bandbreite an Repertoire ist über mehrere Jahre entstanden und immer mehr KomponistInnen schrieben Werke für Akkordeon.

In the USSR, around the 1970s a new generation of accordionist composers emerged with a language close to Khatchaturian or Shostakovitch such as Kusyakov, Semionov, Nagayev, Subitzky, Derbenko, Vlasov, Pushkarenko, Rundchak... But if there is an accordionist composer who stands out outstandingly it is Vladislav Solotarev. In addition, in other countries, many accordion composers have composed works of interest such as Philajamaa, Makkonen, Murto, Saira or Jutila (Finland), Oliveros, Schimmel or Klucevsek

(USA), Ganzer (Germany), Hugo Noth (Switzerland), Krzanowski, Olczak, Dowlasz or Precz (Poland), Abbott, Angelis or Busseuil (France), Gurbindo (Spain)... (Hermosa, 2018, S. 11).

KomponistInnen haben in den letzten Jahrzehnten großes Interesse am Akkordeon gefunden. Die Klänge waren für KomponistInnen neu und die Möglichkeiten an Klangproduktion breit. In den letzten Jahren haben mehrere bekannte KomponistInnen neue Stücke für das Akkordeon geschrieben. Das Repertoire wird immer vielfältiger.

Following the model of Ellegaard, in recent years other accordionists have worked worldwide with the most important composers of contemporary music: Stockhausen, Berio, Françaix, Gubaidulina, Kagel, Murray Schafer, Creston, Hovanhess, Lindberg, Donatoni, De Pablo, Hosokawa, Takahashi... (Hermosa, 2018, S. 11).

Die Akkordeonwerke stammen von verschiedenen KomponistInnen. Welche Literatur die Lehrende in der Musikschule, Konservatorium und Universität verwenden, wird ein Schwerpunkt dieser Arbeit sein.

Das moderne Akkordeon ist mit zahlreichen mechanischen Hilfsmitteln ausgestattet. Im Gegensatz zu den Akkordeon-Vorgängern ist das moderne Akkordeon mit einem Convertorsystem aufgebaut, was die Größe des Akkordeons deutlich reduziert. Mehr über die Akkordeongeschichte und Akkordeonbaukunde ist im Teil 2.4. *Akkordeon – ein instrumentalspezifischer Überblick* zu finden.

Das österreichische Musikschulwesen verfügt über mehrere prominente AkkordeonlehrerInnen zu denen SchülerInnen und StudentInnen aus der ganzen Welt kommen. Die jahrelange Erfahrung der AkkordeonlehrerInnen in Österreich kann anderen Akkordeonlehrenden einen guten Einblick in die Methodik des Akkordeonunterrichts geben.

Im Titel dieser Arbeit steht der Begriff „zeitgenössische Musik“. In Rahmen dieser Arbeit wird auch der Begriff „Neue Musik“ verwendet. Die AkkordeonlehrerInnen

werden in den Interviews auch beide Begriffe verwendet. Für die zeitgenössische Musik gibt es mittlerweile mehrere Benennungen.

Schon die Zahl der deutschsprachigen Bezeichnungen, die synonym für die in den letzten gut 100 Jahren entstandene „ernste“ Musik und das damit verbundene Aufführungs- und Publikationswesen stehen, ist immens und vermag davon einen ersten Eindruck zu vermitteln: z. B. zeitgenössische Musik, Musik des 20./21. Jahrhunderts, moderne Musik, aktuelle Musik, akute Musik, Musik unserer/der Zeit, Avantgarde-Musik, Musik der Gegenwart, neue bzw. Neue Musik (mithin auch neueste Musik). (Fricke, 2018)

Im deutschsprachigen Raum werden für die zeitgenössische Musik mehrere Terminologien verwendet. In dieser Arbeit werden die Begriffe zeitgenössische Musik und Neue Musik synonym verwendet.

Unter solchen Gesichtspunkten betrachtet ist der gut eingeführte Begriff »neue Musik« gewiss dazu angetan, eine wirkliche Vielfalt von Phänomenen innerhalb der Musik des 20. und 21. Jh.s zu fassen. Und dies gilt durchaus unabhängig davon, ob man für das Adjektiv Groß- oder Kleinschreibung wählt: Die Großschreibung hat heute längst ihre einschüchternde Wirkung verloren. Freilich darf man zugleich betonen, dass wohl keiner der in diesem Buch versammelten Beiträge wesentlich anders ausgefallen wäre, hätte man dieses mit einem anderen gebräuchlichen Begriff wie etwa »moderne Musik« oder »zeitgenössische Musik« überschrieben. (Hiekel & Utz, 2016, S. X)

Aufgrund der synonymen Verwendung der beiden Begriffe zeitgenössische Musik und Neue Musik wird auch in dieser Arbeit eine gleichwertige Benutzung beider Begriffe vorkommen. Die Originalliteratur für Akkordeon stammt aus dem 20. und 21. Jahrhundert, daher ist sie auch zeitgenössisch.

Um der zeitgenössischen Musik weiter auf die Spur zu kommen, ist eine kleine Zeitreise nötig: 1919 prägte der Musikpublizist Paul Bekker den Begriff „Neue Musik“, um innovative Entwicklungen im Bereich der Tonkunst seit Beginn des 20. Jahrhunderts zusammenzufassen und voranzubringen. [...] In diesem Rahmen werden Begriffe wie zeitgenössische Musik und Neue Musik häufig synonym verwendet, wobei unter Neuer Musik (mit großem „N“) meist die

„moderne Musik“ des 20. Jahrhunderts verstanden wird. (Was ist zeitgenössische Musik? - Podium Gegenwart, o. D.)

Die Kriterien, die in dieser Arbeit im Fokus sind, sollen einen praktischen Leitfaden für Lehrende bilden. Zur Aufklärung des Terminus methodisch-didaktische Kriterien ist ein Blick in den Zusammenhang der Methodik und Didaktik notwendig. „Methoden bilden einen Hauptbereich der Didaktik. Daher enthalten Bücher über Didaktik des Instrumental- und Vokalunterrichts selbstverständlich auch Ausführungen über methodisches Handeln“ (Mahlert, 2013, S. 7). Anhand dessen ist zu verstehen, dass Methodik ein Teil der Didaktik ist. Die werden im Unterricht verwendet. „Didaktik bezieht sich zwar im allgemein üblichen Verständnis auf das im Unterricht stattfindende und von der Lehrperson gesteuerte Lernen“ (Mahlert, 2013, S. 20). Didaktik findet im Unterricht statt, wobei es mindestens zwei Personen geben soll, eine Lehrperson und eine Lernperson. In den Musikschulen kommt es auch zu einem PartnerInnen- und Gruppenunterricht.

Der Inhalt der Methodik umfasst eine Vielzahl an Aspekten. „Dem allgemeinen Verständnis zufolge sei demnach unter Methodik die Sammlung und Reflexion aller Methoden, m. a. W. die Lehre von den Methoden, verstanden“ (Kron et al., 2014, S. 31). Die Methodik bereitet dem Unterricht verschiedene Möglichkeiten wie man zum gewünschten Lehrergebnis kommen kann – Methoden können sehr vielfältig sein. „Methodische Erwägungen setzen immer schon didaktische voraus und haben an ihnen ihr Kriterium; insofern gilt der Satz vom Primat der Didaktik gegenüber der Methodik“ (Klafki, 1971, S. 4). Die Methodik und Didaktik müssen immer zusammen betrachtet werden, beide sind ein Bestandteil des Unterrichts. „Eine Instrumentalisierung der Methodik verbietet sich daher. Hier ist also ein inhaltlicher Verweisungszusammenhang zwischen Didaktik und Methodik zu erkennen. Dieser kommt u. a. auch in dem in der Praxis vielgehörten Ausspruch „methodisch-didaktisch gesehen ...“ zum Ausdruck“ (Kron et al., 2014, S. 31). Durch die stetige Verbindung der Methodik und Didaktik werden in dieser Arbeit methodisch-didaktische Kriterien erforscht. Diese Kriterien sind durch die Analyse der Repertoirewahl der InterviewteilnehmerInnen in dieser Arbeit

sichtbar geworden. Der Überblick der Kriterien soll den Lehrenden verschiedene Punkte bei der Repertoirewahl aufzeigen und näherbringen.

## 2.1 Gliederung der Arbeit

In dieser Masterarbeit werde ich durch mehrere Interviews mit ausgewählten AkkordeonlehrerInnen einen Überblick über die Kriterien im Akkordeonunterricht bezüglich der Repertoirewahl bieten. Die Kriterien werden auf didaktischer und methodischer Ebene untersucht. Die Interviews wurden von Oktober bis Ende November 2021 durchgeführt, hauptsächlich als online Interviews. Alle InterviewteilnehmerInnen sind ExpertInnen in ihrem Feld. Die InterviewteilnehmerInnen kommen aus mehreren österreichischen Bundesländern und von verschiedenen Musikschulen, Konservatorien und Musikuniversitäten.

Im theoretischen Teil sind die Forschungsfragen vorgestellt. Der Forschungsstand gibt eine Einführung in den Bereich Akkordeon und andere Musikinstrumente. Die bestehenden Forschungen im Bereich Akkordeon und bei anderen Musikinstrumenten dienen als Exemplar zur Richtung dieser Arbeit. Der theoretische Teil beinhaltet einen instrumentalspezifischen Teil Akkordeon, der einen Überblick der Akkordeonmechanismen und Akkordeonspieltechniken gestaltet. Dazu gehören noch akkordeonspezifische Spieltechniken in der zeitgenössischen Musik. Der Rest des theoretischen Teils bietet eine Einführung in den Lehrplan für die Musikschulen. Der KOMU-Lehrplan dient als eine Orientierung für den gesamten Musikunterricht in Österreich. Es ist die pädagogische Basis, die die Richtung des Instrumentalunterrichts in Österreich darstellt (vgl. Lehrplan, Infos und Downloads, KOMU, o. D.). Der Lehrplan beinhaltet auch fachspezifische Teile für jedes Instrument im österreichischen Musikschulwesen, indem auch das Akkordeon vertreten ist. Der fachspezifische Teil für Akkordeon bietet genaue Richtlinien für den Akkordeonunterricht von Elementarstufe bis zur Oberstufe.

Im empirischen Teil werden die Forschungsmethode und das Interview vorgestellt. Alle InterviewteilnehmerInnen in dieser Arbeit werden in einem

ExpertInneninterview über wichtige Aspekte im Unterricht befragt. Während eines Gesprächs in der Dauer von über 45 Minuten sind die Akkordeonlehrenden mittels Fragen aus dem Bereich Didaktik und Methodik des Akkordeonunterrichts angeregt, eine Selbstreflexion des eigenen Unterrichts darzustellen und einen kurzen Überblick über die Arbeitsmethoden zu beschreiben. Die InterviewteilnehmerInnen werden über alle Leistungsstufen in der Musikschule befragt. Dadurch werden methodisch-didaktische Kriterien in dem Unterricht und deren Entwicklung verfolgt. Während des Interviews werden die Lehrenden auch über die Repertoirewahl bei SchülerInnen in allen Leistungsstufen befragt. Nachdem folgt eine Interpretation der Ergebnisse und die Beantwortung der Forschungsfragen. Am Ende wird eine Literaturliste mit Akkordeonwerken, welche in den Interviews angesprochen wurden und im Unterricht verwendet werden, präsentiert.

In der Zusammenfassung wird ein Überblick über die Ergebnisse dieser Arbeit gezeigt. Mit dem Ausblick in die weiteren Forschungsmöglichkeiten endet der Hauptteil dieser Arbeit.

Am Schluss sind die Verzeichnisse und Anlagen zu finden. Die dazugehörige CD beinhaltet alle Interviews, die im Rahmen dieser Arbeit geführt wurden.

## 2.2. Forschungsfrage

AkkordeonlehrerInnen wählen unterschiedliche Stücke für Ihre SchülerInnen aus. Üblicherweise sind es Transkriptionen aus der Barockzeit oder die Originalliteratur für Akkordeon ab der 1960er Jahre. Die Originalliteratur beinhaltet zahlreiche Werke im Bereich Neuer Musik für verschiedene Leistungsstufen, in denen sich die SchülerInnen befinden. In dieser Arbeit werden Leistungsstufen von der Elementarstufe bis zur Oberstufe betrachtet.

Lehrende beschreiten unterschiedliche Wege, um das Repertoire für Ihre SchülerInnen zu finden. Das Hauptziel dieser Arbeit ist die methodisch-didaktische Prozesse der Lehrenden zu charakterisieren. Außerdem werden Fragen zur Repertoirewahl gestellt, um einen Überblick zu bekommen, welche

Stücke für den Akkordeonunterricht relevant sind. In Interviews mit neun österreichischen Lehrkräften wird erwartet, dass Antworten auf die gestellten Fragen erhalten werden. Daraus ergibt sich die Fragestellung, die in der vorliegenden Arbeit beantwortet werden soll: Unter Berücksichtigung welcher Kriterien wählen AkkordeonlehrerInnen zeitgenössische Akkordeonwerke für Ihre SchülerInnen aus? Kann aus diesen Stücken ein Literaturpool der zeitgenössischen Akkordeonwerke für die SchülerInnen in den Musikschulen erstellt werden?

### 2.3. Aktueller Forschungsstand

Der aktuelle Forschungsstand in diesem Bereich umfasst einen weiten Horizont. Auf einer Seite befinden sich pädagogische Publikationen mit grundsätzlichen Fragestellungen über den Akkordeonunterricht. Diese Forschungen geben einen Überblick der pädagogischen Herausforderungen im Akkordeonunterricht. Auf der anderen Seite befinden sich Literaturlisten für Akkordeon als Soloinstrument, in kammermusikalischen Besetzungen und im Orchester. Diese Repertoirelisten sind meistens für Konzertwerke in professionellen Leistungsstufen konzipiert. Repertoirelisten für SchülerInnen in der Musikschule sind in Musikschulwerken und deren Lehrplänen oder online Plattformen verfügbar.

Aus diesem Grund wird der aktuelle Forschungsstand in dieser Arbeit thematisch gegliedert. Zuerst werden akkordeonspezifischen Themen präsentiert, danach ein kurzer Ausblick in pädagogische Literatur anderer Instrumente. Der Mangel an Publikationen mit klaren, methodisch-didaktischen Kriterien für die Repertoirewahl im pädagogischen Bereich und entsprechenden Repertoirelisten ergibt eine Forschungslücke, die im Rahmen meiner wissenschaftlichen Forschung bearbeitet wird.

Der italienische Akkordeonist Claudio Jacomucci publizierte im Jahr 2017 ein Sammelband, *Modern Accordion Perspectives 3: An International Overview of Accordion Pedagogy* (2017), mit mehreren Artikeln von Lehrenden und MusikerInnen aus verschiedenen Ländern. Helka Kymäläinen, Lehrende an der Sibelius Akademie in Helsinki, zeigt ein Überblick der finnischen

Akkordeonschule und Akkordeonkultur. In dem Erfahrungsbericht wird das schülerInnenzentrierte System in dem Musikunterricht vorgestellt. Dazu werden Fragen für Lehrende gestellt, die indirekt methodisch-didaktische Kriterien zeigen:

How does my interest in the pupil's learning show in my teaching? How do I take into account the pupil's motor and musical skills, physical and mental development and its phases, and the pupil's experience? How does my teaching inspire, encourage and activate the pupil's own thinking and provide the pupil with tools for solving problems independently? How does my teaching take into account the pupil's personality and individuality? How does my teaching support the pupil's self-awareness and self-esteem? (Kymäläinen, 2017, S. 19).

Diese Fragen deuten die ersten methodisch-didaktischen Kriterien dieser Arbeit an. Das Nachdenken über die SchülerInnen und deren motorischen, psychologischen und musikalischen Entwicklungen bietet einen Rahmen für die Kriterien der Repertoirewahl.

Im gleichen Buch werden noch drei Artikel mit diesem Thema im größeren Rahmen thematisiert. Der Artikel von Sofia Ahjoniemi *Improvising with children* zeigt, dass Improvisationsspiele mit SchülerInnen als eine Einführung in die zeitgenössische Musik verwendet werden. Laut Scheibenreif sollte die Repertoirewahl nach Mentalität, Interessen und Talent der SchülerInnen gewählt werden, nicht nach Wettbewerbsvoraussetzungen (Scheibenreif, 2017, S. 76). Iosif Purits spricht über die Wichtigkeit der professionellen Akkordeonmethodik der Lehrenden in seinem Artikel *A short review of some of the modern challenges of the early stages in accordion education*. Laut Purits ist der Musikunterricht mit zwei Kriterien bestimmt:

Learning the language of music, which includes the overall development of the student's personality, extends his or her understanding of life and art, developing brain and assists in many areas of the life. 2. Learning of the musical instrument, that serves as a means [sic] to reach the purposes listed in the first goal. (Purits, 2017, S. 41-42).

Claudio Jacomucci publizierte im Jahr 2014 eine Repertoireliste der zeitgenössischen Werke für Akkordeon, *Modern Accordion Perspectives 2: Critical Selection of Accordion Works composed between 1990 and 2010*. In diesem Buch ergab sich eine Liste mit Werken international renommierter KomponistInnen mit außergewöhnlichen, neuen Spieltechniken. Aus der Kooperation zwischen AkkordeonistInnen und KomponistInnen ergab sich eine Repertoireliste (vgl. Jacomucci, 2014, S. 4-5). Diese Repertoireliste bietet eine vielfältige Akkordeonliteratur für MusikerInnen im fortgeschrittenen Level an. In der vorliegenden Arbeit wird nach Akkordeonliteratur an der Musikschule gesucht. Daher bietet dieses Buch eine Anleitung zur Erstellung einer Literaturliste.

Im Sammelband von Claudio Jacomucci schrieb Kymäläinen eine Selbstreflexion bei der Repertoirewahl für Lehrende, und Ahjoniemi, Scheibenreif und Purits verfassten einen Blick in die Realität des Unterrichts und deren Herausforderungen. Jacomucci erstellte mit KollegInnen eine Literaturliste der zeitgenössischen Akkordeonwerke. Diese Impulse umfassen die Richtung dieser Arbeit. Es werden methodisch-didaktische Kriterien der Repertoirewahl in der Musikschule durch mehrere ExpertInneninterviews untersucht und daraus eine Repertoireliste der Werke erstellt.

Bei anderen Instrumenten können weitere Impulse zu diesem Thema gefunden werden, beispielsweise in der Schlagzeugpädagogik. Rafael Lukjanik stellt in seiner Dissertation *Didaktische Literatur im Fach Klassisches Schlagzeug nach 1950* (1999) eine Zusammenfassung der pädagogischen Schlagzeugliteratur dar. Dabei werden Lernaspekte in jeder Schlagzeugschule notiert, aber keine definierte methodisch-didaktischen Kriterien bei der Repertoirewahl benannt. In der Publikation von Werner Treiber, *Methodik/Didaktik für Schlagzeugunterricht an einer Musikschule: Angewandte Unterrichtsliteratur* (2001), wird eine Literaturliste für verschiedene Trommel mit einem Leitfaden für einen Ausbildungsablauf jeder Trommel erstellt. Dazu werden auch die Grundsätze zu der Lehrtätigkeit des Autors behandelt. Er schrieb über wichtige Kriterien für die Weiterentwicklung der SchülerInnen, z. B. Konzentrationsfähigkeit, Fleiß und

Engagement. Diese zwei Publikationen befinden sich in einem ähnlichen Standpunkt wie die Akkordeonforschung.

In seinem Buch *Die Kunst des Violinspiels* (1928) behandelt Carl Flesch allgemeine spieltechnische Anweisungen im Violinspiel. Dabei werden auch verschiedene Unterrichtsmethoden und das „vergessene“ Repertoire angesprochen.

Erich Wolf sucht in seinem Buch *Der Klavierunterricht: Ein Leitfaden durch die Unterrichtspraxis* (1963) einen Zugang zur Repertoirewahl anhand einer historischen Perspektive. In dritten Teil des Buches, *Die Unterrichtsliteratur*, werden Gesichtspunkte der Repertoirewahl folgendermaßen notiert:

1. Allgemeiner technischer Schwierigkeitsgrad; 2. Musikalisch-historische Stilrichtung; 3. Spezielle technische Gesichtspunkte (einzelne, besonders zu erarbeitende Probleme); 4. Musikalische Gesichtspunkte (bestimmte Formprobleme; musikalische Charakteristika – beispielsweise Tänze etc.; kompositionstechnische Besonderheiten, auch Beispiele mit direktem Bezug zur Harmonielehre etc.); 5. Die Mentalität des Schülers und dessen zu erwartendes Verhalten zur gewählten Literatur. (Wolf, 1963, S. 38).

Durch die Zusammenfassung im selben Teil wird es klar, dass es sich um methodisch-didaktische Kriterien handelt:

1. Die Literatur für den Lernenden soll so gewählt werden, daß [sic] die Schwierigkeiten organisch gesteigert werden...
2. Die zu erarbeitende Literatur muß [sic] dem Schüler in jeder Hinsicht gemäß sein....
3. Die Literaturwahl soll dergestalt beschaffen sein, daß [sic] dem Schüler nach und nach die generellen stilistischen Grundsätze der verschiedenen Epochen der Klaviermusik und die Eigentümlichkeiten der bedeutenden Meister erschlossen werden.
4. Ein zu erarbeitendes Musikstück muß [sic] dem Schüler „gefallen“!...

5. Die für den Unterricht verwendete Literatur muß [sic] qualitativ hochwertig sein und künstlerisch nicht nur der Kritik standhalten, sondern selbst als Wertmaßstab gelten können... (Wolf, 1963, S. 52-53).

Diese Auflistung bietet eine Orientierungshilfe für die Untersuchung der methodisch-didaktischen Kriterien der Repertoirewahl.

In dieser Arbeit möchte ich die aktuelle methodisch-didaktische Kriterien der Repertoirewahl bei Akkordeonlehrenden in Österreich benennen und untersuchen. Es sind schon mehrere Impulse (Kymäläinen, Ahjoniemi, Scheibenreif, Purits in Jacomucci 2017) in anderen Ländern in diesem Bereich veröffentlicht worden, besonders in den vergangenen Jahren. Das Akkordeon entwickelte sich in den letzten Jahren als Instrument – genauso entwickelte sich auch die Pädagogik. Bei anderen Instrumenten wird schon länger die Methodik und Didaktik des Unterrichts erforscht.

Die Repertoirestudien zeigen die Vielfalt der Möglichkeiten für die Stückauswahl. Die pädagogischen Forschungen bieten Fragestellungen für die Lehrende bei der Stückauswahl. Die Forschungslücke der Repertoirefragen für Akkordeonlehrende und dazugehörige Repertoirelisten dient als Motivation dieser Arbeit.

## 2.4. Akkordeon – ein instrumentalspezifischer Überblick

„Das Akkordeon ist ein Handbalginstrument mit durchschlagenden Zungen“ (Kaupenjohann, 1987, S. 12). Das Akkordeon wird durch spezifische Merkmale definiert, die das Akkordeon von anderen Handbalginstrumenten unterscheidet:

1. Es hat für jede Hand mindestens ein Manual.;
2. Es ist gleichtönig, wenn man eine Taste drückt und den Balg betätigt, erklingt der gleiche Ton, unabhängig von der Balgrichtung.;
3. Die rechte Gehäusehälfte wird als Diskantseite bezeichnet, die linke als Baßseite [sic]. Im Regelfall reicht der Ambitus (= chromatisch gefüllter Tonraum) der Diskantseite höher als derjenige der Baßseite [sic], der Ambitus der Baßseite [sic] tiefer als derjenige der Diskantseite.;
4. Die Diskantseite ist mit Riemen am Körper des Spielers befestigt. Der Balg wird dadurch betätigt, daß [sic] die Baßseite [sic] mit der linken Hand (von der Diskantseite weg oder zu ihr hin) bewegt wird.;
5. Die Proportion von Höhe zur Tiefe des Instruments beträgt etwa 2:1. Es hat einen rechteckigen Querschnitt.;
6. Das Manual für die rechte Hand ist auf einem Griffbrett angebracht, also nicht unmittelbar auf dem Instrumentengehäuse. (Kaupenjohann, 1987, S. 12).



Abbildung 1: Pignini Nòva

Quelle: Pignini, o. J.

Diese Merkmale unterscheiden das Akkordeon von der Steirischen Harmonika, einigen Bandoneons und der Concertina. Heutzutage kommt es zu

Abweichungen von diesen Merkmalen auch bei Akkordeon. Es gibt Akkordeons mit nur einem Manual, wie z. B. die Modelle *Pigini Basson P34* und *Pigini Basson C39*. Der Ambitus eines Konzertakkordeons, wie z. B. *Pigini Nòva* und *Pigini Sirius Millennium*, hat einen gleichen Umfang in beiden Manualen.

Auf der Bühne und im Musikunterricht spielen MusikerInnen und SchülerInnen auf verschiedenen Akkordeontypen. In diesem Teil dieser Arbeit werden die unterschiedlichen heutigen Akkordeontypen beschrieben anhand eines kleinen Rückblicks in die Akkordeongeschichte. Folglich werden akkordeonspezifische Begriffe, die in dieser Arbeit verwendet werden, erklärt.

Die Geschichte des Akkordeons beginnt im Jahr 1818 in Wien mit dem Patent von Anton Haeckl für die Physharmonika (vgl. Hester, 2009, S. 43). Dabei handelte sich um ein Standinstrument, das sich in den kommenden Jahren zu einem tragbaren Instrument entwickelt hat (vgl. Hester, 2009, S. 44). „Am 23. Mai 1829 erhielt der Wiener Instrumentenbauer Cyrillus Demian mit seinen Söhnen Carl und Guido ein Patent auf ein Instrument namens Accordion“ (Hester, 2009, S. 44). Das tragbare, leichte und Laien-angepasste Instrument verfügte über fünf Töne mit dazu klingenden Akkorden (Abbildung 2). Das wechsellönige Accordion aus dem Jahr 1829 ist leider nicht erhalten geblieben (vgl. Hester, 2009, S. 45).



Abbildung 2: Accordion, Cyrillus Demian

Quelle: harmonikaverband.at, o. J.

Im Jahr 1840 hat Christian Steinkelner sein Patent für die Handharmonika, die über wählbare Basstöne und Akkorde verfügt hat, angemeldet (vgl. Hester, 2009, S. 46). Akkordeons wurden danach in mehreren Städten und Ländern gebaut: In Deutschland im Magdeburg, Klingenthal, Berlin und Trossingen, in Italien in

Castelfidardo und in Russland in Tula. Erst in den 1930er Jahre hat sich das Akkordeon zu einem mehrstimmigen und polyphonen Instrument entwickelt, was schließlich zur heutigen Form des Akkordeons geführt hat. Es erschienen erste Kombi-Akkordeons, die über zwei verschiedene Basssysteme verfügen – den Standardbass und Einzeltonmanual (vgl. Hester, 2009, S. 46-48).

Das nicht ergonomische Kombisystem wurde über die Jahre durch das Convertorsystem ersetzt, der beide Basssysteme auf den gleichen Bassknöpfen spielbar macht (vgl. Hester, 2009, S. 190-191). Das Convertorsystem wurde im Jahr 1959 von Vittorio Mancini erfunden (Accordion History – Contemporary Accordion Museum, o. D.).

Although generally the dictionaries say that the instrument was invented in 1829 in Vienna by Cyrill Demian, the certain thing is that the present accordion is fruit of a long evolution that goes from the invention of the first instrument of keyboard of reed free in 1780 by Kirsnik and Kratzenstein, until the creation in 1959 of the modern converting accordion by Vittorio Mancini, which is the instrument taught in music conservatories. (Hermosa, 2018, S. 2).

Das moderne Akkordeon verfügt über Tasten oder Knöpfe im Diskant und beide Basssysteme (Einzeltonmanual und Standardbass). So ein Instrument wird auch an den Hochschulen und Universitäten verwendet (vgl. Hermosa, 2018, S. 2). Das Akkordeon verfügt über mehrere Größen, die heute auch im Musikunterricht verwendet werden. Akkordeonmodelle ohne Einzeltonmanual werden noch immer gebaut und in Musikschulen verwendet. Bei einer Aufnahmeprüfung für ein Studium sind die Einzeltonmanualkenntnisse verpflichtend (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 11).

#### 2.4.1. Tastenakkordeon

Beim Tastenakkordeon sind die Klaviertasten in kleineren Abmessungen im Diskant übertragen (vgl. Kaupenjohann, 1987, S. 26). „Die Oberfläche der weißen Tasten ist bei der modernen Pianotastatur nicht völlig eben wie beim Klavier. Die Tasten sind an ihren Längskanten etwas abgeschrägt, um nach Möglichkeit auszuschließen, daß [sic] bei nicht exaktem Aufsetzen des Fingers eine benachbarte Taste unbeabsichtigt mit heruntergedrückt wird“ (Kaupenjohann, 1987, S. 26).



Abbildung 3: Pignini Bayan 58/P

Quelle: Pignini, o. J.

Das Tastenakkordeon (Abbildung 3) laut der Website [pignini.com](http://pignini.com) ist im Vergleich zum gleichen Knopfakkordeonmodell (Abbildung 1) ca. 2 Zentimeter größer, verfügt über weniger Tasten im Diskant und über weniger Kinnregister. Die Bassseite ist bei beiden Akkordeonarten gleich. In einem persönlichen Gespräch mit dem Akkordeonhändler für Pignini meinte jener, dass ein Tastenakkordeon bei KonzertmusikerInnen heutzutage eher selten zu finden ist, da die zeitgenössische Konzertmusik für ein Akkordeon mit 64 Tasten Umfang geschrieben ist, im Vergleich zu den maximalen 47 Tasten am Tastenakkordeon.

## 2.4.2. Knopfakkordeon

„Bei den heute gebräuchlichen Knopftastaturen (Abbildung 4) sind die zwölf chromatischen Töne einer Oktave in einem Raster angeordnet, der aus drei senkrechten [...] Knopfreihe besteht“ (Kaupenjohann, 1987, S. 19). Die Reihen werden von außen zum Balg gezählt (vgl. Kaupenjohann, 1987, S. 19). Davon sind die ersten drei Reihen die Grundreihen und die anderen Reihen die Hilfsreihen, wobei die vierte Reihe, die erste Reihe sowie die fünfte und die zweite Reihe verdoppelt sind (vgl. Kaupenjohann, 1987, S. 19).

Am Knopfakkordeon werden zwei Griffssysteme unterschieden: C-Griff und B-Griff. Der Pfeil (Abbildung 4) zeigt die Richtung von der ersten Reihe zum Balg.

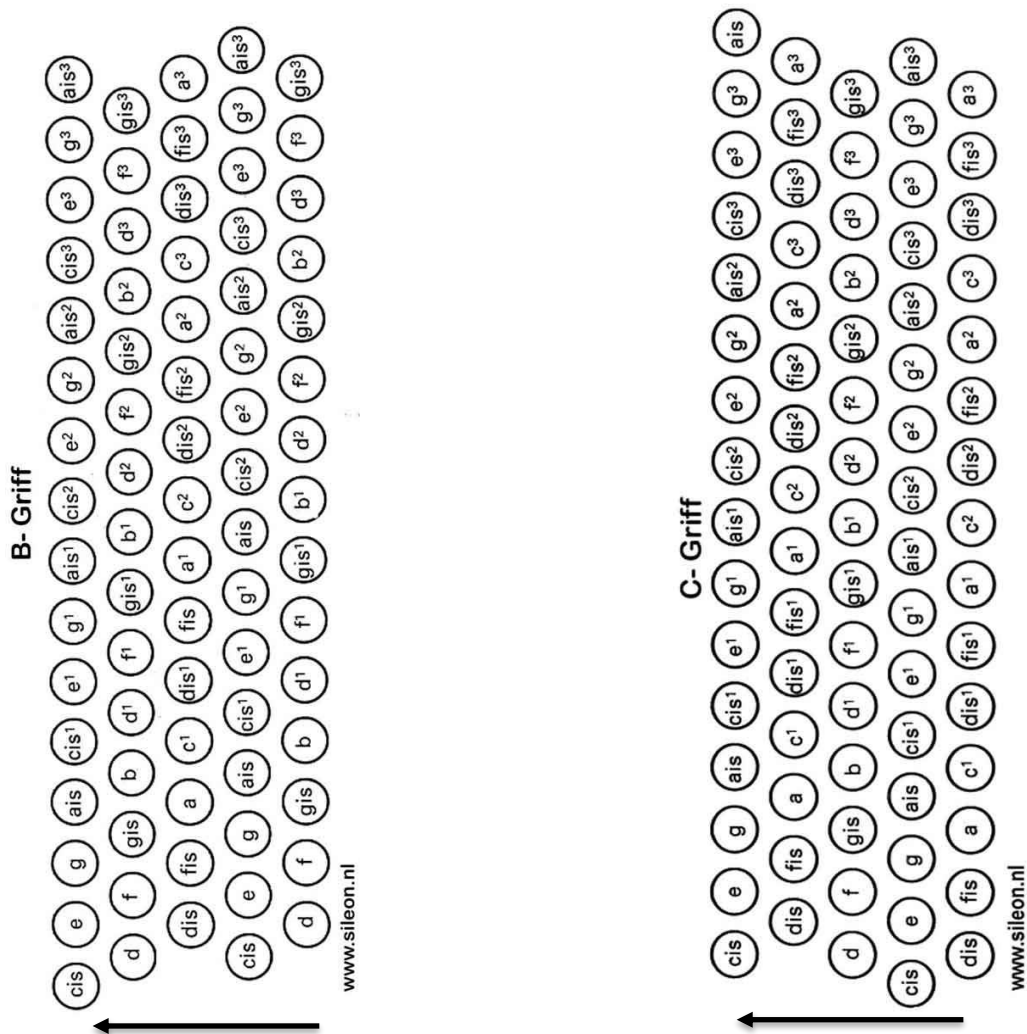


Abbildung 4: B-Griff und C-Griff

Quelle: [www.differentpaintarts.nl](http://www.differentpaintarts.nl), o. J.

## 2.5. Mechanik der Bassseite

In den 1930er Jahren wurde das Kombi-Akkordeon erfunden. Es war ein Standardbassakkordeon mit zusätzlichen drei Reihen aus dem Einzeltonmanual (Abbildung 5), das mit 185 Bässen eine deutlich höhere Zahl als das heutige 120-Bass Akkordeonstandard aufwies. Bis das Convertorsystem im Jahr 1959 erfunden wurde, war das Kombi-Akkordeon der Schlüssel zum Transkriptionsspiel.

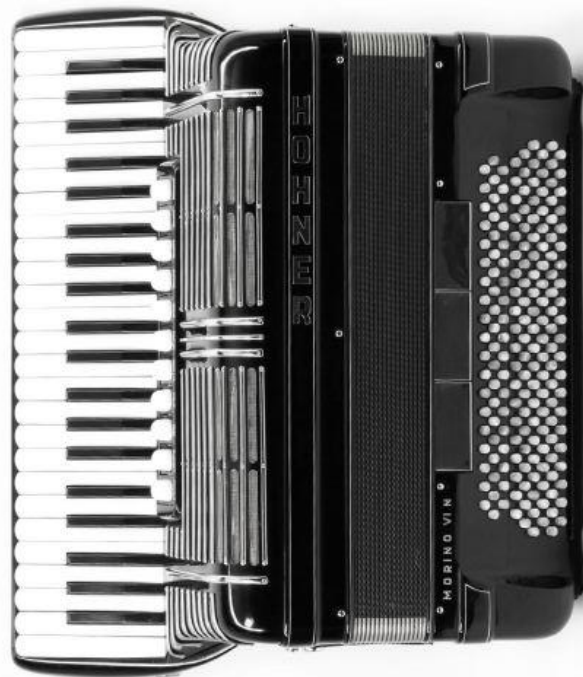


Abbildung 5: Hohner Morino VI N

Quelle: [www.musik-center.de](http://www.musik-center.de), o. J.

Das Akkordeon mit Standardbass und Einzeltonmanual in einem Convertorsystem sind in Abbildung 1 und Abbildung 3 zu sehen.

Beim Convertor-Akkordeon kann man für Manual II und Manual III ein gemeinsames Tastenfeld genutzt werden. Dazu wird entweder die Bassmechanik so verschwenkt, dass sich andere Tonklappen öffnen (Umschalt-Convertor), oder die Planfüllung enthält spezielle Registerschieber, die jeweils andere Tonlöcher freigeben (Register-Convertor, ...). (Hester, 2009, S. 145-146).

Heute werden Kombi-Akkordeons nicht mehr gebaut. Ein Grund dafür ist die kompakte Größe eines Akkordeons mit Convertorsystem, das mit 120 Bässen den gleichen Umfang eines Kombi-Akkordeons aufweist.

### 2.5.1. Standardbass

Der Standardbass, oder auch Manual II genannt, verfügt über sechs Bassreihen. Davon sind zwei Reihen mit Einzeltönen, den Grundbass und dazu passenden Terzbass, ausgestattet und die restlichen vier Reihen beinhalten Dur-, Moll-, Sept- und Vermindertseptakkorde in den entsprechenden Bassreihen. Bei diesen Akkordbässen erklingen jeweils drei Töne des entsprechenden Akkordes gleichzeitig. Die Lage der Akkorde und Grundbässe kann durch die Register ausgewählt werden (vgl. Hester, 2009, S. 140-146).

Ausgehend von dem Grundbass C werden in der oberen Richtung Tonarten mit Kreuz-Vorzeichen vorkommen und in der unteren Spielrichtung Tonarten mit B-Vorzeichen. Dadurch erkennt man den Quintenzirkel in beiden Spielrichtungen. Dies ermöglicht auch eine nahe Verbindung zwischen der Tonika, Subdominante und Dominante, die sich jeweils nur ein Grundbass ober- oder unterhalb der ausgewählten Tonart befinden (Abbildung 6).

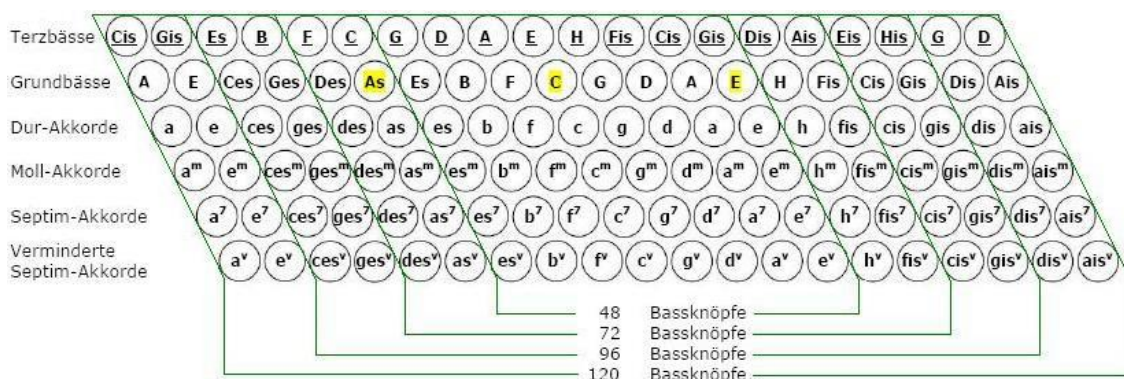


Abbildung 6: Standardbassmanual

Quelle: wikipedia.com, o. J.

„Anfänger-Lehrwerke sind (noch) überwiegend für Standardbaßinstrumente [sic] konzipiert“ (Fischer, 1994, S. 126). Auch heutzutage ist der Einzeltonmanual keine Pflicht in österreichischen Musikschulen (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 9-10).

## 2.5.2. Einzeltonmanual

Heutige Akkordeons mit Convertorsystem verfügen über ein Einzeltonmanual. Beim Einzeltonmanual, auch Manual III genannt, klingt ein Ton pro gedrückter Taste. „Demnach ist das Einzeltonmanual im Baß [sic] eine Spiegelung der Knopftastatur des Diskantmanuals: Wenn man z. B. die C-Griff-Anordnung des Diskantmanuals an einer Senkrechten spiegelt, ergibt sich (analog der Spiegelbildlichkeit der beiden Hände des Spielers) eine spiegelverkehrte C-Griff-Anordnung“ (Kaupenjohann, 1987, S. 37). „Akkordeons mit Manual III verfügen meist über zwei Chöre im Oktavabstand“ (Hester, 2009, S. 148). Dadurch kann das Akkordeon im Einzeltonmanual mehrere Oktaven an den gleichen Tasten spielen. Manche Akkordeons sind auch mit einem hohen Register ausgestattet, dass einen Umfang von  $E_1$  bis  $cis^5$  ermöglicht (vgl. Hester, 2009, S. 148). SpielerInnen, die auf einem C-Griff Akkordeon spielen, werden auch ein C-Griff-System in der linken Hand haben. Wohingegen SpielerInnen, die auf einem B-Griff-Akkordeon spielen, auch ein B-Griff-System in der linken Hand haben werden. SpielerInnen auf einem Tastenakkordeon können ein Griffsystem frei wählen.

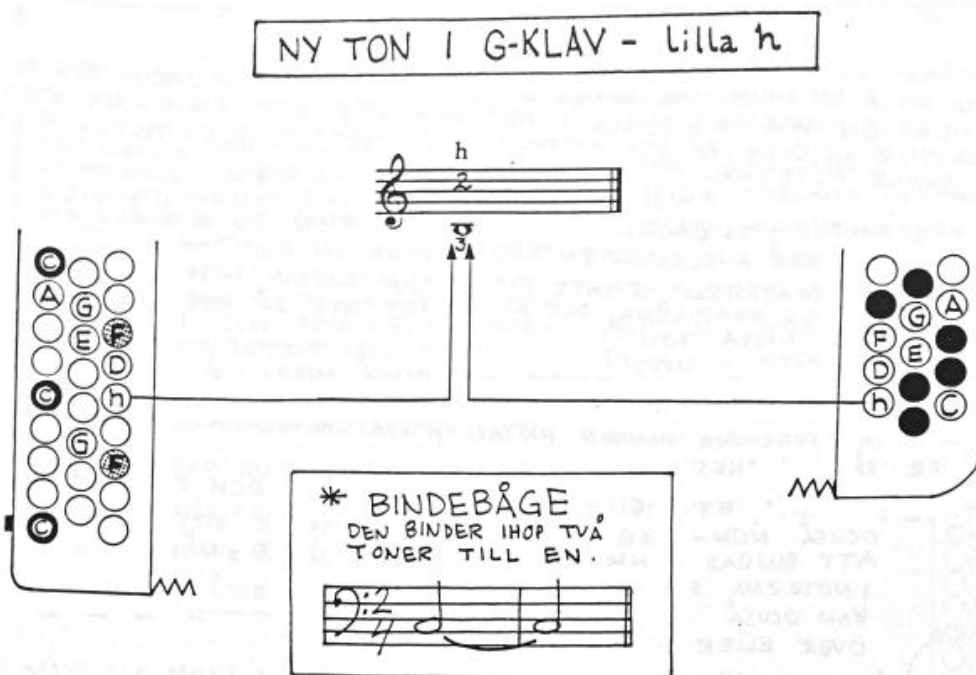


Abbildung 7: Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual

Quelle: Spela Accordeon, Lars Holm, 1990, S. 23

## 2.6. Zeitgenössische Spieltechniken am Akkordeon

Am Akkordeon sind zahlreiche Spieltechniken anwendbar, welche oft in der Originalliteratur verwendet werden. In diesem Teil der Arbeit ist eine Übersicht der zeitgenössischen Spieltechniken zu finden. Diese Spieltechniken wurden im Buch *Handbuch der Akkordeonnotation* (Draugsvoll, G. & Højsgaard, E., 2001) zusammengefasst.

Da das Instrument in seiner modernen Form relativ jung ist, herrscht eine gewisse Unsicherheit in Bezug auf die Notation für das Akkordeon unter den meisten Komponisten. [...] Mit ein Grund dafür ist die Tatsache, dass es sich in keinem Handbuch findet, wie man für Akkordeon komponiert. (Draugsvoll, G. & Højsgaard, E., 2001, S. 3).

### 2.6.1. Tonglissando

Tonglissando ist eine Spieltechnik, bei der die Frequenz eines Tones graduell vermindert wird.

Ein Tonglissando lässt sich am besten mit der rechten Hand ausführen. Es ist nur möglich, ein abfallendes Glissando zu spielen. Jedoch kann einer Abwärtsbewegung ein entsprechendes aufwärts gerichtetes Glissando folgen. [...] Der Umfang, über den sich ein Glissando erstrecken kann, ist von Instrument zu Instrument verschieden. [...] Für beide Manuale gilt, dass man eine gewisse Zeit braucht, um den Effekt auszuführen. (Draugsvoll, G. & Højsgaard, E., 2001, S. 10-11).



Abbildung 8: Tonglissando

Quelle: *Handbuch der Akkordeonnotation*, Draugsvoll & Højsgaard, 2021, S. 11

## 2.6.2. Bellows Shake

Bellows Shake ist eine rhythmische Balgbewegung, bei der der Balg schnell auf- und zugemacht wird. Daraus entsteht ein Klang in entsprechenden Notenwerten oder Tremolo, falls es so schnell wie möglich gespielt wird (vgl. Draugsvoll, G. & Højsgaard, E., 2001, S. 13-14).

*Abrahamsen: Canzone t. 88-91*

The image shows a musical score for a Bellows Shake. It is written in 2/4 time and consists of four measures. The first measure is marked with a forte dynamic (*f*) and the instruction "(bellows shake)". Above the first measure, there is a note with a fermata and the marking "ca. 4''". Above the second measure, there is a note with a fermata and the marking "sim.". The score is for a piano, with a treble and bass clef. The chords are: G4 (b2), G4 (b2), G4 (b2), and G4 (b2).

Abbildung 9: Bellows Shake, notiert

Quelle: Handbuch der Akkordeonnotation, Draugsvoll & Højsgaard, 2021, S. 14

## 2.6.3. Ricochet

Ähnlich dem Bellows Shake ist das Ricochet. „Ricochet ist eine Balgbewegung, die dem Bellows Shake ähnlich ist. Die Anzahl der Töne ist in der Regel 3 bis 5“ (Draugsvoll, G. & Højsgaard, E., 2001, S. 15). Ricochet beinhaltet nicht nur die Bewegung des Bellows Shakes, sondern es beinhaltet noch Bewegungen in Richtung oben und unten, die mehrere Töne ermöglichen.

The image shows a musical score for a Ricochet. It is written in 2/4 time and consists of six measures. The first three measures are marked with a triplet (3) and the last three measures are marked with a quadruplet (4). The chords are: G4 (b2), G4 (b2), G4 (b2), G4 (b2), G4 (b2), and G4 (b2).

Abbildung 10: Ricochet

Quelle: Handbuch der Akkordeonnotation, Draugsvoll & Højsgaard, 2021, S. 15

#### 2.6.4. Vibrato

Vibrato ist eine Spieltechnik, bei der der Ton eine Schwebung erhält. Es kann durch eine Balgbewegung oder durch das Drücken einer Taste oder eines Knopfs im Diskant mit einer starken Bewegung der Finger, die das ganze Akkordeon zum Zittern bringt, erzeugt werden.

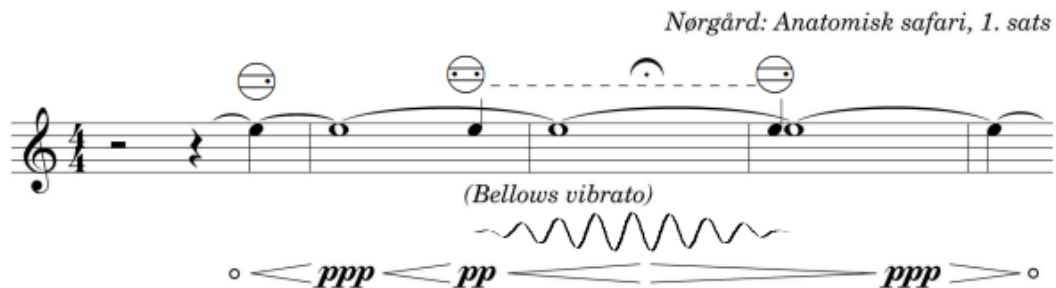


Abbildung 11: Vibrato

Quelle: Handbuch der Akkordeonnotation, Draugsvoll & Højsgaard, 2021, S. 16

#### 2.6.5. Geräuscheffekte

Es können auch verschiedene Geräusche am Akkordeon erzeugt werden.

Es gibt mehrere Arten von Geräuscheffekten, die häufig benutzt werden: Luftgeräusche, Knopf/Tastenklappern, Schläge auf den Balg, Registerklappern. Der Luftknopf wird mit der linken Hand betätigt, während die anderen Geräusche meistens mit der rechten Hand erzeugt werden. Daher bietet es sich an, die Luftgeräusche unter dem System für die linke und die anderen Geräusche unter dem System für die rechte Hand zu notieren. (Draugsvoll, G. & Højsgaard, E., 2001, S. 16)

(m.d. knocking on the bellows)

*ff* *f* *mf* *mp* *p* *pp*

(sempre accel.)

(Press Air-button until the bellows are closed)

Abbildung 12: Geräusche notiert im Stück

Quelle: Handbuch der Akkordeonnotation, Draugsvoll & Højsgaard, 2021, S. 18

Weitere Spieltechniken, die in der Neuen Musik Anwendung finden, sind beispielsweise die *Drohne Note*, bei der eine Taste oder Knopf mit einer Hilfe einer Klappe immer gedrückt bleibt, oder die mikrotonale Verschiebung der Stimmung, die durch ein halbgedrücktes Register ermöglicht wird.

## 2.7. Lehrplan für Musikschulen – fachspezifischer Teil Akkordeon

Lehrende an den österreichischen Musikschulen haben die Möglichkeit ihre pädagogischen Ergebnisse mit dem Lehrplan für Musikschulen zu vergleichen. Der Lehrplan für Musikschulen wird durch die Konferenz der österreichischen Musikschulwerke (KOMU) veröffentlicht. Die KOMU wird folgendermaßen beschrieben:

Die Konferenz der österreichischen Musikschulwerke (KOMU) ist eine Expert:innenkonferenz der Verbindungsstelle der Bundesländer. In Bereichen, die wie das Musikschulwesen verfassungsrechtlich Landessache sind, können die Bundesländer solche Expertenkonferenzen als beratende und steuernde Gremien einsetzen. Mithilfe der KOMU koordinieren die Bundesländer ihre

Gesetze, Lehrinhalte und Aktivitäten im Musikschulbereich. (Konferenz der Österreichischen Musikschulwerke, 2007, S. 6)

Sie setzt wesentliche fachliche Impulse und erarbeitet gemeinsam bundesweite Grundlagen für die Qualitätssicherung und Weiterentwicklung der österreichischen Musikschularbeit und deren Positionierung in der österreichischen Bildungs- und Kulturlandschaft. (Über uns | KOMU-Konferenz der österr. Musikschulwerke, o. D.)

Dazu gehört auch eine Literaturdatenbank mit verschiedenen Musikwerken von Elementar- bis zur Oberstufe. „Der Lehrplan besteht aus vier Modulen: Visionärer Wegweiser, Allgemeiner pädagogisch-didaktisch-psychologischer Teil, Fachspezifischer Teil und Literaturdatenbank“ (Konferenz der Österreichischen Musikschulwerke, 2007, S. 5). In diesem Teil der Arbeit wird der fachspezifische Teil des Lehrplans behandelt. Der ganze Lehrplan im allgemeinen Teil sowie im fachspezifischen Teil kann über die Website [komu.at](http://komu.at) jederzeit abgerufen werden.

### 2.7.1. Allgemeine Ziele

Im Lehrplan für Akkordeon sind mehrere Ziele für den Akkordeonunterricht zu finden. Gleich am Anfang des Lehrplans ist das Repertoire und die Vielfalt an musikalischen Richtungen thematisiert. „Es sollten neben dem traditionellen Repertoire auch die neuen Entwicklungen des Instruments und seiner Literatur in der Ausbildung Berücksichtigung finden. Die SchülerInnen sollen mit unterschiedlichen Musikstilen und Epochen vertraut gemacht werden“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 2). Es wird auch empfohlen, Transkriptionen und Bearbeitungen zu verwenden und in unterschiedlichen Formationen zu musizieren (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 2).

Der Unterricht kann in jedem Alter beginnen. Wichtig dabei ist, ein passendes Instrument zu finden, mit angepassten Riemen und Sesselhöhe, um eine entspannte Körperhaltung zu erreichen. Durch Musizieren werden mehrere

Sinne angesprochen und die Persönlichkeit bei SchülerInnen entwickelt (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 3).

Im Akkordeonunterricht sollen auch die „Kulturgeschichte der Harmonika; Entwicklung der konzertanten Akkordeonmusik; Kennenlernen der verschiedenen Akkordeontypen und Griffsysteme“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 4) gelernt werden. Der Unterricht soll auch in vielfältigen Unterrichtsformen stattfinden. „Zusätzlich zu allen Unterrichtsformen ist ein ergänzender Kammermusik- und Ensembleunterricht unbedingt empfehlenswert“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 4).

„Das ‚Üben‘ sollte im Unterricht geübt werden. Ein geeigneter Überraum und gute Überverhältnisse sind wesentlich“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 5). Deutlich zu sehen ist die Verbindung zwischen Akkordeongröße, Überraum, Übeart und Motivation. Eine Rolle in der Motivation spielen auch die Eltern, besonders bei jüngeren SchülerInnen (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 5).

Für die Lehrenden ist die Unterrichtsplanung von großer Bedeutung. In der Vorbereitung werden Unterrichtsziele, Reflexion, Kontakte, Auftritte, Prüfungen und andere Aspekte des Unterrichts vorbereitet (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 5-6). Alle diese Ziele sind ein Überblick für die LehrerInnen, um einen vielfältigen Unterricht leichter gestalten zu können. Es existieren Ideen im Lehrplan zur Organisation des Unterrichts, um die Aufrechterhaltung der Motivation der SchülerInnen zu gewährleisten.

### 2.7.2. Lernziele nach Leistungsstufen

Ab Teil 11 im fachspezifischen Teil des Lehrplans werden die Lernziele nach Leistungsstufen eingeordnet. „Die Freude an der Musik und am Musizieren wecken und fördern ist das wichtigste Unterrichtsziel. Diese wird durch einen positiven Umgang mit Auftritten und Prüfungen und eine Erziehung zur

Selbstständigkeit und zum bewussten Musikhören gefördert.“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 6). Nachdem das wichtigste Ziel die Freude am Musizieren ist, werden alle anderen Ziele nach Leistungsstufen geordnet.

Im Lehrplan werden die akkordeonspezifischen Fachbegriffe anders als in dieser Arbeit notiert. Diskant wird zum M1, Standardbassmanual zum M2 und Einzeltonmanual zum M3. Auf diese Art werden Fachbegriffe bei Lehrenden in Oberösterreich benannt.

#### a) Elementarstufe

Mit der Elementarstufe, die weiters auch Grundstufe genannt wird (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 1), beginnen meistens SchülerInnen im Alter zwischen fünf und sieben Jahren (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 6).

Die Lernziele in der Elementarstufe sind in allen Manualen, M1, M2 und M3 vielfältig. Die SchülerInnen sollten eine passende Spielhaltung entwickeln, weil der Körper am Akkordeon eine Rolle bei musikalischem Ausdruck spielt. Das Spielen nach Gehör, Improvisation, musikalische Gestaltung und andere Aspekte sind ein Bestandteil des Unterrichts in der Elementarstufe. Die SchülerInnen sollten auch die Erfahrung des gemeinsamen Musizierens erleben, auch bei Vorspielsituationen (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 6-7).

Sobald ein Instrument mit M3 verfügbar ist, dessen beide Spielseiten spiegelverkehrt sind, werden zusätzliche Unterrichtsinhalte hinzugefügt. Experimentelle Musik wird zum Erlernen des Akkordeons als erster Inhalt genannt. Dazu gehören Notenkenntnisse, das Erlernen von Violin- und Bassschlüsseln, rhythmische Übungen und die zuvor erwähnten Lehrinhalte. Das Erlernen einfachster Begleitformen in M3 und Transpositionsübungen sind am Knopfakkordeon auch zu lernen (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 7). Für SchülerInnen mit einem Akkordeon ohne M3, nur mit M2, ist das Spielen mit Grundbässen und Durakkordeon, anstatt der

Transpositionsübungen, zu lernen (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 7).

#### b) Unterstufe

Die Unterstufe ist im Lehrplan nicht mehr durch das Alter definiert, sehr wohl ist der Unterricht eine logische Fortsetzung der Elementarstufe. Fokus wird auf die Unabhängigkeit der Hände, musikalischen Ausdruck, Erlernen des ganzen Manuals und musikalische Vorstellung gesetzt. Außerdem wird das gemeinsame Musizieren und Vorspielen bei Konzerten hervorgehoben (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 7-8).

Bei M3 und M1 werden Dur-Tonleiter bis vier Vorzeichen, Dreiklänge und Zerlegungen, Bellows Shake und Vibrato gelernt. Registerwechsel, Dynamik und Artikulation sollen gelernt werden. Ergänzend wird das Musizieren im Duo, Kammermusik- und Ensemble empfohlen. Für SchülerInnen, die kein M3 verfügbar haben, sollen rhythmische Begleitformen und Sprünge in der linken Hand zusätzlich zu neuen Bass-Akkord-Kombinationen gelernt werden (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 8).

#### c) Mittelstufe

In der Mittelstufe wird die Persönlichkeit der SchülerInnen zum ersten Mal in den Mittelpunkt gebracht. Die SchülerInnen werden gefördert, ihr eigenes Üben zu reflektieren und eine Selbstkritik und Selbstkontrolle zu entwickeln. Die Interpretation der Stücke soll der Individualität der SchülerInnen entsprechen. Größere Werke und zeitgenössische Originalmusik mit dazugehöriger Notationsformen und Klängen sollen den SchülerInnen die ersten Erfahrungen der Akkordeonoriginalmusik geben (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 8).

Die Unabhängigkeit der Hände und die Unabhängigkeit innerhalb einer Hand, Balg-Vibrato, Bellows Shake und Balgartikulation sind Beispiele der Aspekte, die bei M1 und M3 gelernt werden sollen. Die SchülerInnen sollen Tonarten bis sechs

Vorzeichen lernen. Mehrsätzliche Werke, z. B. Suiten, Sonaten und Variationen sollen erarbeitet werden. SchülerInnen mit einem M2 Instrument wird ein Instrumentenwechsel zu einem Instrument mit M3 empfohlen. Im Falle, dass kein Instrumentenwechsel möglich ist, werden bei M2 Instrumenten erweiterte Akkordeon und unterschiedliche Bassnotationsformen gelernt (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 8-9).

#### d) Oberstufe

Die SchülerInnen in der Oberstufe sollen Ihre künstlerische Selbstständigkeit entwickeln. Anspruchsvolle Werke, davon zeitgenössische Musik, Jazz und Transkriptionen fördern die technischen Fertigkeiten. Das M3 wird zur Voraussetzung für die Aufnahme an der Universität oder am Konservatorium. Die Fortsetzung aller Elemente aus vorherigen Stufen wird konstant durchgeführt. Neue Spieltechniken wie Glissando und Polyrythmik werden in anspruchsvollerer Musik angewandt. Auswendig- und Blattspiel ist oft Pflicht bei Aufnahmeprüfungen und wird deswegen ab der Oberstufe als Lernziel erwähnt. Die Interpretation der Stücke soll stilgerecht sein. (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 9-10).

Am Ende der Oberstufe besteht die Abschlussprüfung aus Tonleiterspiel, einem stilistisch vielfältigen Programm, Solospiel sowie Kammermusik in Mindestdauer von 25 Minuten. „Im Falle eines angestrebten Studiums ist ein Programm mit M3 notwendig, welches den Anforderungen der Universitäten und Konservatorien für Aufnahmeprüfungen entsprechen sollte“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 11).

#### 2.8. Die Rolle der zeitgenössischen Musik im Lehrplan

Die zeitgenössische Musik wird laut Lehrplan erst ab der Mittelstufe eingeführt. Bis zur Mittelstufe sollen die SchülerInnen durch Improvisation zeitgenössische Musik erleben. Ab der Mittelstufe ist die Einführung der Neuen Musik zu sehen: „Erweiterung der Kenntnisse neuer Klänge und Notationsformen anhand

zeitgenössischer Originalmusik“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 8). Es wird nicht konkretisiert, welche Stücke zu spielen sind und welche von diesen Stücken als Übertrittsprüfungsstücke zu betrachten sind.

In der Literaturdatenbank der KOMU befinden sich insgesamt 69 Musikwerke von Elementar- bis zur Oberstufe. Davon ist nur ein Stück für die Elementarstufe geeignet, 33 für die Unterstufe, 16 für die Mittelstufe und 22 Musikwerke für die Oberstufe (vgl. Literaturdatenbank - KOMU - Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, o. D.). Trotz der verfügbaren Zeile für die Musikrichtung auf Website der KOMU, steht die Musikrichtung kaum dabei. Daher sind die Lehrende sich selbst überlassen, in eigener Literaturforschung zeitgenössische Akkordeonwerke zu finden und eigene Literaturlisten zu erstellen.

### 3. Empirischer Teil

#### 3.1. Forschungsmethode

Akkordeonlehrende aus mehreren österreichischen Bundesländern wurden in online Interviews via Zoom befragt. Die erste Überlegung war neun InterviewteilnehmerInnen aus neun verschiedenen Bundesländern zu finden, die in unterschiedlichen Institutionen unterrichten. Die Zeit, in der die Interviews stattfinden sollten, war eine Zeit der Entspannung der COVID-19 Regelungen. Mehrere Konzerte wurden in der Zeit nachgeholt. Dies hinderte AkkordeonistInnen daran, an Interviews teilzunehmen. Aus diesem Grund nahmen neun Lehrende aus sechs Bundesländern an den Interviews teil.

Die Fragen waren so gegliedert und gruppiert, dass immer eine Lernstufe, von Elementar- bis zur Oberstufe, analysiert wurde. Das ExpertInneninterview dauerte im Durchschnitt 50 Minuten. Die Befragung ergab Antworten auf die Fragen aus dem Fragebogen, sowie Einblicke in die persönlichen Präferenzen der einzelnen Lehrenden. Die Entscheidung für das ExpertInneninterview wurde aus mehreren Gründen getroffen:

1. Die InterviewteilnehmerInnen sollen ExpertInnen in Ihrem Arbeitsbereich sein
2. Die Zahl der InterviewteilnehmerInnen soll im passenden Ausmaß sein
3. Die InterviewteilnehmerInnen sollen ein umfangreiches Wissen besitzen, um Antwort auf die Fragen geben zu können
4. Die InterviewteilnehmerInnen sollen in Ihrer Karriere über sämtliche Konzerterfahrung und Wettbewerbe verfügen
5. Wegen der begrenzten TeilnehmerInnenzahl sollen die InterviewteilnehmerInnen aktiv im pädagogischen, wissenschaftlichen und musikalischen Bereich sein

Das ExpertInneninterview untersucht das Kontextwissen und Betriebswissen der TeilnehmerInnen, welche Ergebnisse auf zwei Ebenen liefern: Einerseits auf der

Ebene des expliziten Wissens, und andererseits auf der Ebene des praktischen Wissens (vgl. Misosch, 2015, S. 111-112).

Der Leitfaden im Interview war ein Fragebogen, der während des Interviews individuell an die TeilnehmerInnen angepasst war. Laut Misosch (2015) soll die persönliche Ebene in einem ExpertInneninterview ausgeklammert werden. Hierbei muss jedoch berücksichtigt werden, dass die Thematik des Musikunterrichts behandelt wird. Lehrende haben unterschiedliche Ziele und Methoden, wie man SchülerInnen am besten fördern kann. Die Vielfalt von Akkordeonschulen heutzutage gibt den Lehrenden eine Möglichkeit, die Unterrichtsmethoden frei zu wählen. Dazu kommt der Umstand, dass Lehrende aus anderen Ländern und nicht nur aus Österreich stammen. Aus diesen Gründen wurde auch die biographische Ebene im Interview behandelt.

Alle Ergebnisse des ExpertInneninterviews werden in dieser Arbeit in die vier Lernstufen, Elementar-, Unter-, Mittel- und Oberstufe unterteilt. Schließlich wird eine Interpretation der Ergebnisse durchgeführt und zusätzlich in einer Literaturliste zusammengefasst.

### 3.2. TeilnehmerInnenauswahl

Die TeilnehmerInnen wurden nach spezifischen Kriterien ausgesucht. Zur Untersuchung der Vielfältigkeit der Lehrmethoden sollte eine Selektion von Lehrkräften aus sämtlichen Bundesländern Österreichs erfolgen. Schlussendlich wurde eine Abdeckung von sechs von neun Bundesländern erzielt, wobei die Bundesländer Burgenland, Vorarlberg und Salzburg nicht einbezogen werden konnten.

Die Lehrenden sollten in verschiedenen Musikschulen, Konservatorien und Musikuniversitäten unterrichten. Dazu kommen noch aktive Teilnahmen bei *prima la musica* oder anderen Wettbewerben und Forschungen. Alle TeilnehmerInnen haben auch Konzerterfahrung in ihrer Karriere gesammelt.

Daraus entstanden die TeilnehmerInnen Auswahl wie folgt:

Lehrende an Musikschulen:

Mag. Manuela Kloibmüller (Oberösterreich)

Christian Theuermann MA (Kärnten)

Nikola Djoric MA (Niederösterreich)

Bruno Würleitner (Oberösterreich)

Lehrende an Konservatorien:

Mag.<sup>a</sup> Rosa Mitteregger (Steiermark)

Harald Pröckl (Tirol)

Lehrende an Universitäten:

Ao.Univ.Prof. mgr Alfred Melichar (Oberösterreich/Wien)

Mag.art. Roman Pechmann, Prof. (Kärnten)

Ao.Univ.Prof. Mag.art. Mag.rer.nat. Dr.rer.nat. Georg Schulz, MSc (Steiermark)

### 3.3. Unterricht in der Elementarstufe

In der Elementarstufe sprechen wir vom Können und nicht vom Alter.  
(Pechmann, 2021)

SchülerInnen können in verschiedenen Altersgruppen mit dem Akkordeonunterricht beginnen. Kinder kommen oft im Alter von fünf bis sieben Jahren zum ersten Mal in die Musikschule. Ab diesem Moment beginnt ihre musikalische Ausbildung.

In der Elementarstufe kann einer sein, der 60 Jahre alt ist und grad in Pension gekommen ist und beginnt mit Akkordeon wieder oder komplett neu. Da schaut

das Repertoire anders aus als wie bei einem Siebenjährigen oder Vierjährigen. Da sind feine Unterschiede. (Pechmann, 2021)

Welche musikalischen und didaktischen Aspekte im Elementarunterricht am Akkordeon erarbeitet werden, wird in diesem Teil besprochen.

Lehrende unterrichten hauptsächlich im Einzelunterricht, wobei nur wenige PartnerInnenunterricht bevorzugen. Die Elementarstufe dauert durchschnittlich drei Jahre lang, kann aber auch verlängert werden, falls die SchülerInnen zusätzliche Zeit für die Entwicklung der Spielfähigkeit brauchen.

Nach sechs Semestern gibt es bestimmte Kriterien, es gibt so eine Übertrittsprüfung bei uns. Wenn diese Schüler auf diesem Niveau sind, gibt es einen Lehrplan mit ganz bestimmter Stückauswahl, mit Vorschlagsstücken. Wenn man sieht, dass der Schüler auf dem Niveau ist, dann macht man mit dem Schüler diese Prüfung. (Mitteregger, 2021)

### 3.3.1. Spieltechnische Aspekte

Das Akkordeon ist ein Instrument, auf dem drei Teile zusammenspielen sollen: Der Diskant, die Bässe und der Balg.

Am Anfang ist natürlich einmal eins der grundlegenden Ziele die Koordination der beiden Systeme, rechte und linke Hand, in Kombination mit dem Balg. Das ist am Anfang das glaube ich Schwierigste, dieses Gefühl zwischen Balgbewegung und der rechten Hand aufbauend und der linken Hand aufbauend. (Mitteregger, 2021)

Alle InterviewteilnehmerInnen, die über die Spieltechnik am Akkordeon in der Elementarstufe gesprochen haben, waren eindeutig der Meinung, dass das Zusammenspiel der rechten und linken Hand einer der wichtigsten Aspekte in dieser Lernstufe ist.

Richtige Sitzposition, richtige Handposition und Betätigung des Akkordeons, Balgbewegung, rechte Hand und linke Hand. (Djoric, 2021)

Ich finde neben der Tonkultur und dem Balggestalten [...] sollte sich emotionales Empfinden im musikalischen Ausdruck widerspiegeln. (Würleitner, 2021)

Ich fange gern mit Tastenspaziergängen und chromatischen Tonleitern an. Einfach, dass sie jeden Finger ansteuern können. Das auch im Melodiebass. [...] und eben den Tonumfang [lernen]. (Theuermann, 2021)

Die richtige Akkordeonhaltung und Sitzposition ist für die Mehrheit der Befragten ein wichtiger spieltechnischer Aspekt. SchülerInnen brauchen passende Instrumente, um sie spielen zu können. Die Instrumente sollen gekauft oder von der Musikschule als Leihinstrumente zur Verfügung gestellt werden.

Ansonsten sind die kleinen Modelle sowie das Simba Modell von italienischen Herstellern sehr brauchbar. Letztendlich geht's darum, dass die SchülerInnen einen freien Zugang haben. (Würleitner, 2021)

Es gibt dann noch externe [...] die haben [...] Miete, also für jede Größe kann man dort [Akkordeons] mieten. (Theuermann, 2021)

Das Akkordeon hat eine große Blüte erreicht. Komischerweise bei uns nicht so sehr im Elementarunterricht. Hängt vielleicht auch mit den Kosten zusammen, die Eltern für ein Akkordeon aufbringen müssen. (Melichar, 2021)

Die meisten InterviewteilnehmerInnen würden SchülerInnen empfehlen, am Anfang mit einem Akkordeon mit Einzeltonmanual zu beginnen. Dies ist jedoch nicht immer möglich, da es von der Verfügbarkeit der Akkordeons abhängt.

Das Akkordeon mit dem Körper zu verbinden, erleichtert das Erlernen des Akkordeons. Hier dient der Balg bildlich als eine Lunge, die musikalische und spieltechnische Aspekte verbindet. Das Akkordeonspiel soll so natürlich wie möglich sein, um den Körper nicht zu überfordern.

Ganz wichtig sind Atmung und Balgtechnik, weil über das Singen kommt man sehr stark zum Musizieren, z. B. mit kleinen Kindern und dass man diese Parallele, Führung des Akkordeons, sehr stark mit Atmung zu tun hat und mit dem Balg. (Kloibmüller, 2021)

Wichtig ist es die Grundprinzipien zu lernen. Das heißt, der Umgang mit dem Instrument möglichst entspannt, locker. [...] Mir ist sekundär was ist die Fähigkeit

schlussendlich. [...] Wenn der Boden gut gedüngt ist, dann habe ich eine relativ gute Grundlage, egal was ich sehe. [...] Schüler nicht überfordern, was zur Verkrampfung führt, [...] im psychischen Sinne. (Pechmann, 2021)

### 3.3.2. Ziele im Unterricht

Die Ziele im Unterricht in der Elementarstufe sind vielfältig. Das innere Verständnis und die emotionale Verbindung zu Musik werden gefördert. Der erste Kontakt mit dem Akkordeon soll auch natürlich gestaltet werden, um eine Beziehung zum Akkordeon aufzubauen.

Von Anfang an den Ton zu gestalten und in eine musikalische Geschichte zu stellen. [...] Es wird emotional musiziert, [...] seiner inneren Stimme einen Ausdruck zu verleihen. (Würleitner, 2021)

Vorstellung ist sehr wichtig, finde ich, in der Musik. Dann versuchen wir [im Unterricht] immer die Klangwelten vorzustellen in unserer realen Welt. (Djoric, 2021)

Alle InterviewteilnehmerInnen sind sich einig bei der Wichtigkeit der Kreativität und Phantasie. Das Akkordeon soll auch regelmäßig geübt werden, um die besten Ergebnisse zu ermöglichen. Eltern spielen auch eine tragende Rolle bei den Arbeitsgewohnheiten.

Die Kinder haben natürlich keine Arbeitsgewohnheiten, das muss man erstmals lernen. [...] Das sollte wie Zähneputzen sein. (Djoric, 2021)

Die Eltern beeinflussen weiters die Repertoirepräferenzen der Kinder. Die Kinder bekommen Feedback von den Eltern und bilden ihre eigene Meinung dazu.

Kinder sagen oft: Das hat der Mama gut gefallen, was ich gespielt habe. (Mitteregger, 2021)

Der wesentliche Punkt ist, dass man den Erlebnishorizont der Schülerin abtastet, was sie erwartet. Man muss auch fragen was die Eltern und Großeltern erwarten, um hier keine völlige Konfliktsituation herzustellen. Interessanterweise sind

nämlich sehr häufig Kinder [...] viel offener zu Neuer Musik als Eltern oder Großeltern. (Schulz, 2021)

Intuitiv für Kinder ist auch die Improvisation, die einen wichtigen Diskussionspunkt bei allen InterviewteilnehmerInnen dargestellt hat. Manche Lehrende komponieren sogar Melodien in graphischer Notation zusammen mit den SchülerInnen, manche lehren gerne die Noten durch Spiele im Fünftonraum. Das Notenlesen ist für InterviewteilnehmerInnen aus dem slawischen Sprachraum von erheblicher Bedeutung.

Ein bisschen Fingerspitzengefühl, einen roten Faden für den Unterricht haben, aber immer wieder auf den Schüler eingehen. Was spielt er gerne? [...] Man muss so ein Pingpong mit dem Schüler spielen. Wenn ihm das Stück gefällt ist er auch motiviert, es zu spielen. (Mitteregger, 2021)

Laut den Interviews ist die Motivation der SchülerInnen der wichtigste Aspekt für Lehrende an den Konservatorien.

Die Schüler haben selbst den Wunsch geäußert [das Instrument zu lernen]. (Pröckl, 2021)

Als Lehrer muss man andere Motivationsschrauben setzen, damit die Kinder motiviert bleiben. [...] Natürlich auch die Eltern miteinbeziehen. (Mitteregger, 2021)

Diese soll auch eine schnellere Entwicklung ermöglichen. Die Lehrenden sollen im Unterricht Hochbegabung bei sehr jungen Kindern erkennen. Sonst ist es laut Pröckl empfehlenswert, erst ab dem Schulalter mit dem Akkordeonunterricht zu beginnen.

### 3.3.3. Akkordeonschulen

Die InterviewteilnehmerInnen verwenden in der Elementarstufe verschiedene Akkordeonschulen, die für einen bestimmten Akkordeontyp aufgebaut sind. In den letzten Jahren sind Akkordeonschulen für Tasten- und Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual und Standardbass erschienen. Ein Beispiel dafür ist die

Akkordeonschule *Hokus Pokus Harmonikus*, die von Akkordeonistin mag. Art. Dr. Phil. Ivana Cvetkovski im Jahr 2019 herausgegeben wurde. Aus diesem Grund sind auch die Akkordeonschulen, die heutzutage verwendet werden, nicht für alle Akkordeontypen passend.

Die Akkordeonschule, die bei Lehrenden am häufigsten verwendet wird, ist *Spela Akkordeon*, die Lars Holm im Jahr 1996 veröffentlicht hat. Diese schwedische Akkordeonschule ist für das Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual geschrieben und wird heutzutage noch immer am häufigsten von AkkordeonlehrerInnen unterrichtet. Fünf der neun TeilnehmerInnen des Interviews gaben an, dass sie Spela Akkordeon aktuell verwenden oder in der Vergangenheit verwendet haben. Besonders spannend ist, dass diese Schule nicht nur in der Elementarstufe des Akkordeonunterrichts verwendet wird, sondern auch in der Unterstufe. Da auch die Schule einige Duo- und Triostücke beinhaltet, verwendet Prof. Pröckl diese Stücke für den überlappenden PartnerInnenunterricht (Pröckl, 2021).

Die *Neue Holzschuh Akkordeonschule 1 & 2* ist zum ersten Mal im Jahr 1964 erschienen und wird auch heute in den Akkordeonunterricht verwendet. Die Akkordeonschule ist für das Tastenakkordeon mit Standardbass geschrieben, was genau das Gegenteil von *Spela Akkordeon* ist. Diese Akkordeonschule wird von Lehrenden verwendet, die mit dem erwähnten Akkordeontyp in der Elementarstufe beginnen. Seit 1964 wurden mehrere Ausgaben von diesem Buch veröffentlicht. Empfehlenswert ist auch die Bücherreihe *Der Weg zum Akkordeonmeister 1-9* vom selben Autor, die Stücke aus verschiedenen musikalischen Richtungen in einer Büchersammlung zusammenfasst.

*Akkordeonspiel mit Tasti und Basti 1-3*, Akkordeonschule von der Autorin Marianne Baldauf und die dazu passende Liederhefte *Akkordeon Schatzkiste 1-3*, sind auch ein wichtiger Bestandteil der Akkordeonliteratur in der Elementarstufe. In dieser Akkordeonschule werden beide Akkordeontypen, abhängig vom verfügbaren Instrument, gelehrt. Das Besondere an diesem Buch ist auch, dass beide Griffsysteme des Knopfakkordeons, der C-Griff und B-Griff, in den verschiedenen Ausgaben des Buchs gelernt werden können. Die Bücher

sind farbig und mit aufbauenden Lernschritten der Musiktheorie und des Akkordeonspiels gestaltet.

Diese drei Akkordeonschulen sind nicht die einzigen, die von österreichischen Lehrenden verwendet werden. Die InterviewteilnehmerInnen verwenden auch folgende Akkordeonschulen: Hans-Günther Kölz: Kiddy-Akkordeonschule; Helmut Quakernack: Leon spielt Akkordeon, Akkordeon Spaß; Jürgen Schmieder: Akkordeon kompakt; Jesper Dyremose: Spiel mit Lurifax; Eleonora Santo: Akkordeonbuch für Anfänger; Chris Sander: Stupsnasen lernen Akkordeon; Margot Eisenmann: Akkordeon-Kinderspiel; Walter Maurer: Spielend Akkordeon lernen.

Die zahlreichen Akkordeonschulen ermöglichen den Lehrenden eine Vielfalt an Möglichkeiten im Unterricht, unabhängig von der Akkordeongröße oder vom Akkordeontyp. Neue Akkordeonschulen sind soweit noch nicht in den Unterricht miteinbezogen worden.

#### 3.3.4. Neue Musik am Akkordeon

Nur wenige InterviewteilnehmerInnen haben Erfahrung mit Neuer Musik in der Elementarstufe, dies betrifft hauptsächlich MusikschullehrerInnen. Lehrende im Universitätsbereich haben kaum Erfahrung mit so jungen SchülerInnen.

Oft mögen sie [Kinder] genau diese zeitgenössische Musik, weil sie nicht so brav spielen müssen. Da können sie Effekte machen, laut und leise spielen, da sind sie etwas freier. Das macht die Sache für viele leichter. (Theuermann, 2021)

Für die meisten Schüler ist jede Art von Musik neu. Deswegen werten sie es nicht in diesem Sinne. Alles, was sie anspricht aus einem Grund [...], spielen sie gerne. (Pröckl, 2021)

Für mich ist ganz wichtig das kreative Improvisieren. [...] Im Anfangsunterricht ist viel mit Gehör, das Instrument kennenlernen, gewisse Effekte erzeugen, Tiere nachmachen, selbst Stücke komponieren usw. Recht lang werden Stücke auswendig gemerkt. [...] Graphische Notation, die Kinder probieren selbst Noten oder Stücke aufzuschreiben. (Theuermann, 2021)

In der Elementarstufe verwenden die InterviewteilnehmerInnen keine spezifischen Akkordeonwerke im Bereich Neuer Musik. Anstatt dessen werden durch Improvisation und Komposition Stücke neu komponiert und aufgeführt. Die Stücke beinhalten bekannte Geräusche, die die SchülerInnen am Akkordeon nachmachen können. Die InterviewteilnehmerInnen sind prinzipiell offen gegenüber Neuer Musik.

Um einen Überblick über alle Schlüsselpunkte aus den Interviews zu schaffen, wird eine Tabelle am Ende jeder Leistungsstufe präsentiert. In der Tabelle sind Punkte und Anmerkungen zu den Bereichen Spieltechnik, Unterrichtsziele, Akkordeonschulen oder Akkordeonliteratur und Neue Musik zu finden. Rote Felder bedeuten, dass die InterviewteilnehmerInnen keine Antwort zu dieser Frage gegeben haben.

TeilnehmerInnen	ELEMENTARSTUFE			
	Spieltechnik	Unterrichtsziele	Akkordeonschule	Neue Musik
<b>MUSIKSCHULE</b>				
Manuella Kloibmüller	Atmung und Balgtechnik Zusammenspiel LH und RH	Musik erleben, Instrumentenhandlung	Lars Holm Költz Sandor	Improvisation und Komposition
Christian Theuermann	Entwicklung der Finger, Einzeltonman ual und Standardbass lernen	Kreativität, Gehör entwickeln, Improvisation und Komposition lernen	Lars Holm Kigis Holzschuh Egger	Graphische Notation , Improvisation und Komposition
Nikola Djoric	Handposition und Betätigung des Akkordeons	Instrument-Kontakt aufbauen, Sitzposition und Arbeitsgewohnheiten lernen	Kinderlieder, SchülerInnen komponieren eigene Werke	Improvisation und Komposition
Bruno Würleitner	Tonkultur und Balgführung	emotionales Empfinden der Musik, phantasievoll musizieren, musikalischen Kontext verstehen	Marianne Baldauf Eiserner Akkordeonschule	bei älteren SchülerInnen
<b>KONSERVATORIUM</b>				
Rosa Mitregerger	Koordination LH und RH	Motivation und Übepraxis	Holzschuh Schmieder Marianne Baldauf Quackkernack Lurifax Eleonora Santo	
Harald Pröckl	Einzeltonman ual	Hochbegabung stützen, intrinsische Motivation fördern		
<b>UNIVERSITÄT</b>				
Alfred Melichar			Eisenbahn Holzschuh Maurer	
Roman Pechmann	Umgang mit Instrument, Spielhaltung, Sitzposition, Finger und Körper nicht überfordern	gesunde Spielweise lernen	Literatur schülerzentriert nach Bedarf	
Georg Schulz				

Tabelle 1: Elementarstufe

### 3.4. Unterricht in der Unterstufe

Die nächste Lernstufe ist die Unterstufe, die Übertrittsprüfung wird entweder als Konzert oder als Kommissionsprüfung gestaltet. In Kärnten ist es als Kommissionsprüfung schon ab der Elementarstufe geplant (Theuermann, 2021).

Wir haben eine sogenannte Junior Prüfung. Die muss man nicht absolvieren, kann man aber. Aus meiner Erfahrung mögen die Kinder das sehr gerne, so etwas zu schaffen und ein schönes Programm zeigen zu können. (Kloibmüller, 2021)

Die Übertrittsprüfungen in der Unterstufe sind meistens möglich als ein öffentlicher Auftritt. Vor Coronazeiten hatten wir Glück, dass wir mindestens einmal im Jahr ein Akkordeonklassenkonzert machen konnten. Dabei ist es nicht nur Pflicht, sondern ein Wunsch von allen, dass jedes Kind etwas spielt. (Djoric, 2021)

Bei der Übertrittsprüfung werden häufig zwei Stücke unterschiedlicher Stilistik gespielt. Anhand der Stücke sollen Elemente der Elementarstufe vorgetragen werden. Die Stücke in diesem Alter werden meistens auswendig gespielt.

„Zwischen Elementarstufe/Grundstufe und Unterstufe wird keine Übertrittsprüfung empfohlen. Das Vorspiel im Rahmen eines Konzerts oder einer Vorspielstunde ist ausreichend“ (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 10). Jedes Bundesland entscheidet, ob eine Prüfung oder ein Konzert als die Übertrittsprüfung für den Übergang in die Unterstufe gültig sein wird.

#### 3.4.1. Spieltechnische Aspekte

Neue spieltechnische Aspekte werden in der Unterstufe gelehrt. Einer der wichtigsten Aspekte ist die Einführung des Einzeltonmanuals. Das Einzeltonmanual ermöglicht eine stilistische Breite und spieltechnische Entwicklung. Der Wechsel zu einem Akkordeon mit Einzeltonmanual empfiehlt sich so bald wie möglich im Unterricht.

Man muss die zeitgenössische Musik gut verkaufen. [...] (Akkordeon mit Einzeltonmanual) so früh wie möglich! Es ist meistens eine Kostenfrage. Ich versuche dann immer, wenn sie das Instrument wechseln, dass man dann mitbespricht, wie praktisch es wäre, ein Einzeltoninstrument zu haben. Wenn der Schüler das Potential hat und die Eltern auch, [...] schlage ich das vor. (Theuermann, 2021)

In Summe ist die linke Seite nicht schwächer [im Vergleich zur rechten Hand]. Was man tun kann ist unbedingt Melodiebass [einführen]. (Pröckl, 2021)

Da bei Wettbewerben das Akkordeon mit Einzeltonmanual gespielt wird, sind Wettbewerbe eine zusätzliche Motivation, um die SchülerInnen zum Umstieg auf das Akkordeon mit Einzeltonmanual zu begeistern.

Ich beobachte nur, dass oftmals, wenn Schüler bei Wettbewerben wiederholt auftreten, da so ein Moment dazwischen passiert ist, wo man dann diese Herausforderung annimmt ein M3 Instrument auch zu lernen. Das hat schon positive Erlebnisse und auch schon vielleicht Erfolge am Erstinstrument hinter sich. (Theuermann, 2021)

Die Balgtechnik ist bei allen InterviewteilnehmerInnen ein wichtiger spieltechnischer Aspekt in der Unterstufe.

Die linke Hand hat noch eine zusätzliche Aufgabe: Sie muss den Balg führen. (Melichar, 2021)

Balgtechnik sollte sich schon in der Unterstufe entwickeln. Alles noch feiner entwickeln. (Mitteregger, 2021)

Die Bewegung von Balg, Balgführung. Wie versuchen klanglich grobe dynamische Unterschiede [zu produzieren] und zu hören, ob es zusammenklingt, ob alles sauber war. (Djoric, 2021)

Das Bellow Shake ist eine Technik, bei der der Balg schnell auf- und zugemacht wird, während ein oder mehrere Töne gespielt werden.

Ich denke auch immer wieder an den Bellow Shake, der bei uns, finde ich, sträflich vernachlässigt wird. Die Kinder [haben] mit dieser Körperlichkeit wahnsinnig gern zu tun. (Pröckl, 2021)

In der Unterstufe beginnt man mit Bellow Shake, Cluster, [...] Septim- und Verminderter-Bass, Zweistimmigkeit, Dreistimmigkeit. (Theuermann, 2021)

### 3.4.2. Ziele im Unterricht

In der Unterstufe wird darauf geachtet, den SchülerInnen eigene Persönlichkeit und Fantasie zu erlauben und ermöglichen. InterviewteilnehmerInnen legen einen großen Wert auf die Wichtigkeit der Emotionen in der musikalischen Entwicklung der SchülerInnen. Die Persönlichkeit kann durch Improvisation entwickelt werden.

Man bietet halt viel an als Lehrer und versucht einerseits die Vorlieben ein bisschen zu unterstützen, aber auch dann ein bisschen zu steuern und zu sagen: „Schau dir das mal an, es ist auch sehr interessant“, auch wenn du nicht gleich mit Freude annimmst. Einfach viel zeigen und neugierig machen. (Kloibmüller, 2021)

Manchmal ist mit zwei einfachen Wörtern das klangliche Problem gelöst. [...] Wenn man ihm [SchülerIn] sagt, das ist der Bär der einen linken verletzten Fuß hat und es tut ihm sehr weh, wenn er darauf steigt, dann spielt er dieses Forte ziemlich sanft und er versteht es sofort. Manchmal sind diese Phantasiewelten auch sehr hilfreich für die Kinder, dass sie das intuitiv und mit Gefühl herausfinden. (Djoric, 2021)

Der Abstraktion der Neuen Musik durch Geschichten gegenwirken. (Pechmann, 2021)

Durchaus eine, je nach Stufe, Vielfalt [anbieten]. Ich begrüße sehr, wenn Stücke improvisiert oder selber komponiert werden im Rahmen der Möglichkeiten. Das sie [Stücke] adäquat an den Schüler [angepasst sind], dass der Schüler nicht nur die Spielfertigkeit, sondern dass er es emotional und geistig versteht und umsetzen kann. Ohne emotionaler Beteiligung kann noch so klar und richtig Gespieltes vorbeigehen. (Würleitner, 2021)

Schon ab den frühen Leistungsstufen wird die Selbstständigkeit gefördert.

Das Ziel ist, wie auch schon in der Elementarstufe: Die Kompetenzen sollen erhalten bleiben oder entwickelt werden, dass sie selbstständig Stücke erlernen können. In der Unterstufe sollte das schon möglich sein. Sie sollen notentechnisch schon so fit sein, wenn sie ein Blatt bekommen, dass sie es bearbeiten können ohne Fremdhilfe. (Theuermann, 2021)

Die Selbstständigkeit bei SchülerInnen befindet sich bei jeder und jedem Einzelnen auf unterschiedlichem Niveau.

Man muss jeden und jede dort abholen, wo sie ist, und dann ein bisschen weiterbringen. [...] Man soll ein breiteres Musizieren [fördern] und nicht nur nach den Noten spielen. (Schulz, 2021)

Mit Improvisation kann man viel selbstständig entwickeln. (Kloibmüller, 2021)

Die persönliche Beziehung zum Akkordeon ist von mehreren InterviewteilnehmerInnen angesprochen worden.

Das Mitwachsen des Akkordeons ist immer sehr spannend. Zuerst einmal eines finden, das irgendwie für den kleinen Körper passt und dann eben das Heranwachsen, weil durch die Haltung ein wesentlicher Teil [des Akkordeonspiels] am Akkordeon ist, dass es musikalisch gut klappt. An der Haltung hat es viel zu tun. Alle Pädagogen in dieser Welt haben mit Heranwachsen zu tun. (Kloibmüller, 2021)

Die Art, wie Lehrende die Wettbewerbe den SchülerInnen präsentieren, kann das Gefühl bezüglich Wettbewerbe beeinflussen.

Es gibt Kinder, die aus welchen Gründen auch immer das als die Motivation empfinden, mehr zu üben und unheimlich glücklich sind, wenn es dann dort gut geglückt ist. Dann gibt's Kinder, die vor lauter Stress dort auftreten zu müssen und vor lauter Demotivation, weil es kann nicht jeder Erster werden, das quasi als Qual empfinden. Man muss auch unbedingt unterscheiden, was das prinzipielle Ziel ist. (Schulz, 2021)

Wettbewerbe können einem motivierten Lernfortschritt sehr förderlich sein, wenn einfach der Weg als Erarbeitungsprozess [und] der Wettbewerb als Ziel und

Orientierung seiner Intentionen mit einer zusätzlichen Auftrittsmöglichkeiten [betrachtet wird]. (Würleitner, 2021)

Wettbewerbe bringen die SchülerInnen auch musikalisch weiter (Kloibmüller, 2021). Durch die Zitate wird klar, dass Wettbewerbe für die InterviewteilnehmerInnen eine wichtige Rolle spielen und dass Lehrende ihre SchülerInnen durch Wettbewerbe musikalisch und spieltechnisch fördern.

PartnerInnenunterricht oder Gruppenunterricht wurde bei InterviewteilnehmerInnen selten erwähnt. Wohingegen Herr Pröckl immer versucht, seinen Unterricht so aufzubauen. Es spart Zeit und bringt zusätzliche Motivation.

Ich suche immer möglichst Zweier-Unterricht zu haben. [...] Ich hätte gerne einen Gruppenunterricht von mir auch mit dreien, bin aber manchmal quasi gezwungen das allein zu machen [Einzelunterricht]. [...] Man merkt sofort, dass sie zu zweit sind, also sie kommunizieren untereinander, sie haben damit eine stärkere Position mir gegenüber. Wenn 2 Schüler ab Anfang zusammen sind, sind die nicht mehr zu trennen. Der Beziehungsaspekt ist da ganz klar. (Pröckl, 2021)

### 3.4.3. Akkordeonschulen und Akkordeonwerke

Die Mehrheit der Lehrenden verwendet auch in der Unterstufe die Akkordeonschule Spela Accordeon von Lars Holm. Dieses Buch wurde schon im Abschnitt Akkordeonschulen in der Elementarstufe thematisiert. In dem Buch befinden sich auch Werke für die Unterstufe. Lars Holm war der Wegbereiter für andere skandinavische KomponistInnen. Die InterviewteilnehmerInnen sprachen meistens über Petri Makkonen, einen finnischen Komponisten und Akkordeonisten, welcher Akkordeonwerke für verschiedene Leistungsstufen schrieb. Als Komponist hat er mehrere Stücke für Kinder geschrieben: Dance of Four Virtuosos, Space Music, Ghost Party, Chips from the Old Masters Workshop.

Während den Interviews sind auch andere Akkordeonschulen erwähnt worden:

Eleonora Santo: *Akkordeonschule für Anfänger* ist eine Akkordeonschule für das Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual. In der Akkordeonschule werden verschiedene Kinder- und Volkslieder gelehrt. Bei manchen Stücken gibt es Vorübungen für einzelne Hände. Die Akkordeonschule ist durch viele musiktheoretische Angaben charakterisiert. In der Akkordeonschule lernen SchülerInnen alle wichtigen Akkordeonmerkmale und dazugehörige musiktheoretische Punkte.

Zoran Rakic: *Akkordeon* ist eine Akkordeonschule für Tasten- und Knopfakkordeon mit Standardbassmanual. In der Akkordeonschule wird durch einen Schwerpunkt auf Musiktheorie die Akkordeonspieltechnik beigebracht. Die Akkordeonschule ist für einen Unterricht an einer Musikschule gedacht. Die Erklärungen im Buch sind klar definiert und verlangen Konzentration von den SchülerInnen sowie Lehrenden.

#### 3.4.4. Neue Musik am Akkordeon

Neue Musik wird zunehmend präsent im Unterricht ab der Unterstufe – einerseits durch Improvisation und Komposition, andererseits durch Werke im Bereich zeitgenössischer Musik. Die SchülerInnen erfahren immer neue Informationen im Unterricht.

Für SchülerInnen ist alles neu. (Pröckl, 2021)

David Paul Graham: *32 tierische Akkordeonstücke* ist eine Sammlung von zeitgenössischen Akkordeonwerken für die Unterstufe und Mittelstufe. Stücke in dieser Sammlung wurden von SchülerInnen der Clara-Schumann-Musikschule in Düsseldorf komponiert. Durch die lustigen und bildlich vorstellbaren Titel, wie z. B. *Das Faultier sonnt sich*, *Der Entenmarsch*, *Die Schecke jagt den Puma*, wird den SchülerInnen die Idee jedes Stücks durch eigene Fantasie erklärt.

Michael Wagner: *Gespenster-Geschichten* ist ein Zykluswerk für Akkordeon mit Standardbass. Die Stücke verwenden Spieltechniken der Neuen Musik, wie z. B. Spiel mit dem Luftknopf, Glissandi, Polytonalität usw. Die Titel sind leicht vorzustellen und vermitteln eine klare Idee des Komponisten.

Torbjörn Iwan Lundquist: *Microscope* ist eine Sammlung von Werken für Akkordeon mit Einzeltonmanual. In der Sammlung wurden Themen von bekannten Volksliedern als zeitgenössische Musik umgeschrieben.

The title "Microscope" came about when Mogens Ellegaard asked Torbjörn Lundquist to write a series of shorter pieces, each one presenting one or some technical and musical problems – built into the music itself. Seen through the composer's musical microscope these problems might perhaps then appear more attractive. (Wärmell in Lundquist, 1970, S. 2).

Andere Werke, die noch erwähnt wurden, erstanden von Krysztof Olczak, Petri Makkonen, Volker Rausenberger. In der Repertoireliste, die in der Zusammenfassung präsentiert wird, sind zusätzliche Werke im Bereich Neuer Musik hinzugefügt. Während der Recherche wurden Werke von Jenő Takács, Bronisław Kazimierz Przybylski, Unto Jutila, Georg Katzer und Petr Fiala identifiziert, die für die Unterstufe und den Übergang in die Mittelstufe geeignet sind.

TeilnehmerInnen	UNTERSTUFE			
	Spieltechnik	Unterrichtsziele	Akkordeon- schule	Neue Musik
<b>MUSIKSCHULE</b>				
Manuella Kloibmüller	Basisparameter der Musik, Umfang lernen, stilistische Arbeit	Interpretation und Persönlichkeit stützen	Skandinavische Literatur	Makkonen, Lars Holm, Improvisation
Christian Theuermann	Bellow Shake, Cluster, Semptimbass und Vermindertbass, Zwei- und Dreistimmigkeit,	Selbstständigkeit, Freude an Musik aufbauen, Potential fördern, Kammermusik und Gruppenunterricht	bunt gemischt	Paul Graham – 32 Tierische Stücke, Makkonen, Michael Wagner
Nikola Djoric	Balgführung und Dynamik	Akkordeonhaltung, Emotionen und Phantasie stützen, Kammermusik	Dr. Zoran-Rakic-Akkordeonschule, Stücke in C-Dur, Bearbeitungen für Akkordeon	Noch nicht in diesem Alter
Bruno Würleitner	Auswendigspiel, Dynamik, Tempo, Charakter und Emotion	Musikerlebnisse anbieten, Auftrittsmöglichkeiten für SchülerInnen finden, Musikalität im Spiel	bunt gemischt	Improvisation und Komposition
<b>KONSERVATORIUM</b>				
Rosa Mitteregger	Spielweise, Balgtechnik, Dynamik	Feingefühl für das Akkordeon entwickeln	Etüden, Stücke mit Akkordzerlegungen, Scarlatti	
Harald Pröckl	fundamentale Technik aufbauen, Bellow Shake, Einzeltonmanual	Kommunikation und Organisation (Partnerunterricht), Beziehung zu anderen und zum Akkordeon	Lars Holm, eigene Arrangements, Improvisation, SchülerInnen sollen Stücke mögen	Lundquist, Lars Holm, Völker - Fingerzirkus
<b>UNIVERSITÄT</b>				
Alfred Melichar				
Roman Pechmann	Einzeltonmanual, Bewegungsabläufe entwickeln, technische Grundlagen aufbauen	Verständnis entwickeln, Fortschritt langsam und vorsichtig, gute Musik spielen, emotionales Musizieren fördern	Lars Holm	Olczak, Improvisation, abstrakte Geschichten
Georg Schulz			Lars Holm Eleonora Santo	

Tabelle 2: Unterstufe

### 3.5. Unterricht in der Mittelstufe

Die SchülerInnen befinden sich nach einer positiv absolvierten Übertrittsprüfung in der Mittelstufe. Mit besonderem Blick auf die Persönlichkeit der SchülerInnen sollen Lehrende die Entwicklung der Selbstständigkeit unterstützen (vgl. Konferenz der österreichischen Musikschulwerke, 2020, S. 8). Die Werke in der Mittelstufe verlangen von den SchülerInnen das Beherrschen unterschiedlicher Spieltechniken am Akkordeon.

Die SchülerInnen in der Mittelstufe verfügen über bessere Fähigkeiten in allgemeinen musikalischen Aspekten.

Die merken die Ähnlichkeiten in den Stücken, was sich wiederholt oder wenn etwas in einem neuen Stück [ist], was sie in einen vorherigen Stück gehabt haben, [...] sie erkennen auch die Artikulation. (Djoric, 2021)

In der Mittelstufe inkludieren die InterviewteilnehmerInnen mehr persönlich bevorzugte Stücke im Repertoire. Zum ersten Mal seit Beginn der Interviews trennen sich klare Strömungen zur Mitteleuropäischen, Russischen und Skandinavischen Musik. Lehrende versuchen auch diese unterschiedliche Akkordeonliteratur im Unterricht zu mischen, indem sie Stücke aus allen drei Musikströmungen für Akkordeon verwenden.

Die InterviewteilnehmerInnen bringen auch zeitgenössische Musik in den Unterricht und haben eine größere Vielfalt an Stücken zur Verfügung. Die Bandbreite der zeitgenössischen Musik in diesem Alter ist oft durch das verfügbare Instrument begrenzt.

#### 3.5.1. Spieltechnische Aspekte

Die InterviewteilnehmerInnen waren sich in den wichtigen spieltechnischen Aspekten in der Mittelstufe einig. Hier wurden die Fingertechnik, Umfang, Rhythmus und Artikulation erwähnt, sowie kammermusikalische Aspekte und Praxis.

Die [SchülerInnen in der Mittelstufe] können ein bisschen schwierigere Rhythmen spielen, die können einen größeren Tonraum, schnellere Noten, schwierigere rhythmische Gliederungen, verschiedene Artikulationen [besser spielen]. (Djoric, 2021)

Die Entwicklung der allgemeinen Spieltechnik wurde von InterviewteilnehmerInnen genannt. Einzelne Spieltechniken sollen in der Mittelstufe nicht getrennt werden, sondern alle Spieltechniken sollen verbessert werden.

Ganz am Anfang heißt es nicht Etüde, dann machen wir Fingergymnastik oder Fingersport, eher spielerisch. Etüde hat einen negativen Charakter. Es läuft einfach als ein zusätzliches Stück. (Theuermann, 2021)

Auch eine Etüde die am ersten Blick trocken klingt und vielleicht nur eine Tonleiterübung ist, aber die wahnsinnig wichtig ist [...], dass man da auch musikalische Ideen mit der Phantasie verbindet, [...] dass das Ziel musikalisch ist. [...] Gerade in der Pubertät sind die Repetition-Etüden interessant. Dann sagen sie, „das kenne ich vom Videospielen“. (Djoric, 2021)

### 3.5.2. Ziele im Unterricht

Die Ziele im Unterricht sind bei den InterviewteilnehmerInnen sehr ähnliche. Die InterviewteilnehmerInnen wollen in der Mittelstufe die Selbstständigkeit der SchülerInnen fördern, die SchülerInnen ermutigen und für Konzerte vorbereiten, die persönlichen Präferenzen der SchülerInnen unterstützen und passende Instrumente finden.

Das Stück muss so beherrscht werden, dass es einen nicht stresst, sondern dass man es fließen lassen kann und dass sich die SchülerInnen so öffnen, dass es ihnen gelingt sich dem Publikum zu zeigen. (Schulz, 2021)

Die Selbstständigkeit wird als das wichtigste Unterrichtsziel bei mehreren InterviewteilnehmerInnen benannt. Die Selbstständigkeit bezieht sich auf

mehrere musikalische Aspekte – einerseits auf das selbstständige Notenlesen (Pröckl, 2021), andererseits auf die Repertoirewahl (Theuermann, 2021), oder beim geleiteten Üben, indem die Praxis des Übens in der Stunde gelernt wird (Djoric, 2021).

Das Üben muss sich verselbstständigen durch Selbstreflexion, sich zuhören. Er [der Schüler] sollte darauf gelenkt werden, sich selbst kritisch zu betrachten, dass man als Lehrer nicht alles ausbessert, sondern der Schüler selbstkritisch [arbeitet]. [...] Das Üben ist nicht immer Durchspielen. (Mitteregger, 2021)

Akkordeons gibt es in unterschiedlichen Größen und mit 16 bis 120 Bässen zu finden. Ohne das Convertorsystem gab es Akkordeons mit über 120 Bässen.

Das Instrument [in der Pubertät] passt halt nicht mehr, man merkt es mit den Riemen, mit der Haltung und der Sitzposition. Da stimmt es irgendwie an allen Ecken ein bisschen nicht. (Pröckl, 2021)

Es gibt neue und gebrauchte Akkordeons am Markt. Wichtig ist das Akkordeon heben zu können, dazu eine richtige Haltung zu finden und die Riemen anzupassen.

Natürlich muss man auf die Körpergröße auch achten. Das ist mit dem Knopfgriff Instrument etwas einfacher als mit dem Tasteninstrument, weil es an sich nicht so hoch ist wie das Tasteninstrument. (Melichar, 2021)

Das Akkordeon wird so oft wie möglich gewechselt. Wir schauen immer, dass wir das richtige Instrument behalten. Es ist auch oft möglich, die Instrumente auszuleihen. Auch im Bereich der Gebrauchtinstrumente sind mindestens die Eltern beruhigt, wenn sie wissen, dass die Instrumente ihren Preis nicht verlieren. (Djoric, 2021)

Man muss mit den Eltern [bezüglich des Kaufs] sprechen. Das ist eine finanzielle Sache. (Theuermann, 2021)

Die Lehrenden befassen sich mit den musikalischen Wünschen der SchülerInnen. Sie suchen Möglichkeiten, um eine Balance in der

Repertoireauswahl zu realisieren, um weiterhin Spielfähigkeiten zu entwickeln, aber auch den SchülerInnen mit der Stückauswahl Freude zu machen.

In der Pubertätszeit werden die Persönlichkeiten immer stärker, die sagen immer kräftiger und öfter nein. Die wollen einen eigenen Weg finden. Da sollten man vielleicht ab und zu einen Kompromiss machen und auch an den aktuellen Geschmack gehen. (Djoric, 2021)

Man wird immer wieder im Dialog mit den Schülern [sein]. [Mann soll] einen guten Kompromiss an Stücken finden. (Würleitner, 2021)

Die Artikulation und der Rhythmus werden durchgehend im Unterricht entwickelt. Beide gehören zu allgemeinen spieltechnischen Aspekten und sind bei den InterviewteilnehmerInnen regelmäßig erwähnt worden.

### 3.5.3. Repertoirewahl

Die InterviewteilnehmerInnen beschreiten unterschiedliche Wege bei der Repertoirewahl. Es gibt klare Präferenzen bei den Lehrenden, welche Musik bei den SchülerInnen mehr gespielt wird. Trotzdem ermöglichen alle InterviewteilnehmerInnen den SchülerInnen eine große Bandbreite des Repertoires. Die zwei Hauptrichtungen sind die Originalliteratur für Akkordeon und die Transkriptionen.

Die Transkriptionen in der Mittelstufe sind hauptsächlich Scarlatti Sonaten. Die Scarlatti Sonaten sollen dabei auch viele Zerlegungen und Albertibässe beinhalten.

Das Buch *Alte Musik für junge Akkordeonisten* wird im Interview mit Rosa Mitteregger erwähnt. Es ist eine Sammlung von Werken, die am Akkordeon als Transkriptionen notiert sind. Das Buch in zwei Bänden beinhaltet Werke von Seixas, Pachelbel, L. Mozart, Türk, Hässler und weiteren Komponisten aus der Barockzeit und Klassik. Die Sammlung beinhaltet Werke unterschiedlicher Dauer und Schwierigkeitsgrade.

Die Originalliteratur, die die InterviewteilnehmerInnen im Unterricht verwenden, stammt aus verschiedenen musikalischen Richtungen. In diesem Abschnitt wird die Originalliteratur im klassischen und romantischen Stil analysiert. Im nächsten Abschnitt, 3.5.4. Neue Musik am Akkordeon wird die Originalliteratur im Bereich zeitgenössischer Musik vorgestellt.

Das russische Repertoire am Akkordeon stammt von Komponisten Jewgeni Derbenko, Wladislaw Solotarjow, Wladimir Zubitsky, Wiatscheslaw Semionov und anderen. Die russischen Komponisten nehmen oft bekannte russische Melodien, sowie Melodien aus der ganzen Welt, und verarbeiten die Melodien in Arrangements oder eigenständige Werke. Ein Beispiel dafür ist das Stück *Don-Rhapsodie Nr 1* von Wiatscheslaw Semionov, die russische Volksmelodien in ein Konzertstück umwandelt. Andere Werke zeigen auch eine Annäherung an die zeitgenössische Musik. Im Stück *Children of Perestroika* von Jewgeni Derbenko werden das Luftknopf, das Ricochet, Glissandi und andere perkussive Klänge am Akkordeon verwendet. Die Werke der russischen Komponisten sind oft auf einem hohen technischen Niveau. Um diese Stücke spielen zu können, sollen die Kinder bereits ein solides spieltechnisches Fundament besitzen.

*Musikmappe für Akkordeon* von Wilhelm Bernau ist eine Sammlung von Akkordeonstücken in zwei Bänden. In diesen Büchern sind Stücke vom Bernau in verschiedenen musikalischen Richtungen geschrieben. Die Stücke sind für ein Akkordeon mit Standardbass geschrieben. In der traditionellen kompositorischen Art können SchülerInnen Werke im Bereich klassischer Musik, Volksmusik und Tanzmusik spielen.

Komponisten und deren Stücke, die weiters noch von den InterviewteilnehmerInnen erwähnt wurden, sind Lajos Papp, Jörg Dreger und Astor Piazzolla. Die Werke dieser Komponisten sind für unterschiedliche Akkordeonbauarten gedacht und sollen für die verfügbare Akkordeongröße angepasst werden.

Für die Stückwahl in der Mittelstufe besitzen die InterviewteilnehmerInnen ein vielfältiges Repertoire. Die unterschiedlichen musikalischen Richtungen zeigen

die Vielfalt an Auswahlmöglichkeiten der Lehrenden und die Notwendigkeit einer Repertoireliste der Akkordeonwerke, um einen Überblick für die Lehrende zu ermöglichen.

#### 3.5.4. Neue Musik am Akkordeon

Die zeitgenössischen Werke für Akkordeon werden bei den InterviewteilnehmerInnen in der Mittelstufe häufiger unterrichtet als in den vorherigen Leistungsstufen.

Die begabten Kinder, die wirklich viel üben, bei denen kann man mit der zeitgenössischen Musik [beginnen]. (Djoric, 2021)

Das Tolle an der zeitgenössischen Musik ist, es braucht viel Vorstellungskraft. [...] Die zeitgenössische Musik braucht eine Vorstellung, was ich mit der Musik will, schon bei den Kindern, nicht nur als Künstler. (Kloibmüller, 2021)

Petri Makkonen wird wieder als einer der wichtigsten Komponisten der pädagogischen Akkordeonwerken bei den InterviewteilnehmerInnen erwähnt. Sein Werk *Real Stories!* ist ein zyklisches Werk, das aus elf Sätzen mit programmatischen Titeln aufgebaut ist. Einige Titel, übersetzt von Finnisch auf Englisch, sind *A Broken Doll's Wedding Waltz*, *A Bouncing Fire Truck*, *A Flying Monster Worm*. Die Suite ist für ein Akkordeon mit Einzeltonmanual komponiert. Andere Werke von Petri Makkonen sind *Space Music*, *Disco-Toccata* und weitere, unter denen das Stück *Ghost Party* – eine dodekaphonische Suite.

Heikki Valpola ist ein finnischer Komponist dessen Werk *Clowns*, ein zyklisches Werk mit sechs Sätzen, ein beispielhaftes Akkordeonstück für die Mittelstufe im Bereich der zeitgenössischen Musik. Die Sätze sind mit phantasievollen Titeln beschrieben, wie z. B. *Der traurige Clown*, *Auf dem Trampolin*, *Der traurige Clown lächelt*. Das Werk ist für ein Akkordeon mit Einzeltonmanual geschrieben.

Torbjörn Iwan Lundquist hat in seinem Werk *Neun zweistimmige Inventionen* die Polyphonie in zeitgenössischer Akkordeonmusik charakterisiert, wieder für Akkordeon mit Einzeltonmanual. Dahingehend ist ein Muster erkennbar: Finnische Komponisten schreiben zeitgenössische Akkordeonmusik für Akkordeons mit Einzeltonmanual, die auch in anderen Ländern bekannt ist und gespielt wird.

TeilnehmerInnen	MITTELSTUFE			
	Spieltechnik	Unterrichtsziele	Akkordeonwerke	Neue Musik
<b>MUSIKSCHULE</b>				
Manuella Kloibmüller		über Phantasie zu neuer Musik kommen, Improvisation, Disziplin	Originalliteratur und Transkriptionen	Vorstellungskraft aufbauen
Christian Theuermann	Umfang lernen, Fingergymnastik	Selbstständigkeit, passendes Instrument finden, Literaturkenntnisse und Auswahl mit den SchülerInnen zusammen machen	Verschiedene Musikrichtungen kennenlernen	Asturias, Real Stories – Makkonen
Nikola Djoric	Rhythmus und Artikulation, Fingerwechsel	Selbstständigkeit, Persönlichkeit entwickeln, Phantasie nicht verlieren	Etüden mit Phantasie verbinden, Originalliteratur aus russischem Repertoire	Derbenko, Solotarjow, Zubitski, Neue Musik bei begabten Kindern
Bruno Würleitner		Selbstständigkeit, Ermutigung für eigene musikalische Aspekte, passendes Instrument finden	Berner – Musikmappe, Querbett - Geschichten, Alte Musik für junge Akkordeonisten, Piazzolla, Scarlatti	
<b>KONSERVATORIUM</b>				
Rosa Mitteregger		Selbstreflexion, sich kritisch betrachten		
Harald Pröckl	Kammermusikalische Aspekte	Selbstständigkeit beim Notenlesen, musiktheoretische Aspekte lernen	selten Barock, Lajos Papp, DDR-Akkordeonliteratur	
<b>UNIVERSITÄT</b>				
Alfred Melichar				
Roman Pechmann				
Georg Schulz		Ermutigung und Konzerterfahrung machen	Skandinavische Musik, russisches Repertoire	Valpola – Clowns, Przybylsky – Stücke mit Namen

Tabelle 3: Mittelstufe

### 3.6. Unterricht in der Oberstufe

Die Oberstufe ist die höchste Leistungsstufe in der voruniversitären Ausbildung. Die SchülerInnen können nach der abgeschlossenen Oberstufe als ausgebildete MusikerInnen in verschiedenen Besetzungen frei musizieren oder eine Aufnahmeprüfung bei verschiedenen inländischen sowie ausländischen Universitäten machen.

In der Oberstufe sind, aus meiner Erfahrung, die Schüler, die wissen, was sie wollen, die wollen, was mit Musik zu tun haben und [bei] 90% von denen steht das Akkordeon im Mittelpunkt. (Pechmann, 2021)

Bei anderen InterviewteilnehmerInnen gibt es trotzdem die Trennung zwischen Profi- und HobbymusikerInnen. Die Trennung zwischen zukünftigen ProfimusikerInnen und HobbymusikerInnen ist sichtbar durch verschiedene Faktoren, wie z. B. die persönlichen Präferenzen bei der Repertoirewahl (Djoric, 2021).

Da muss man jetzt deutlich unterscheiden zwischen normalen Musikschülern in der Oberstufe, der neben der Musikschule auf Maturavorbereitungen geht und wenig Zeit hat und einem Musikgymnasiasten. Der Musikgymnasiast strebt auf die professionelle Ebene und investiert enorm mehr Zeit. (Pröckl, 2021)

Die SchülerInnen der InterviewteilnehmerInnen bereiten sich auf die zukünftige Laufbahn als MusikerIn vor. Der Aufwand in der Oberstufe ist deutlich höher.

Intensive Arbeiten, viel Vorspiel-Training, [...] die SchülerInnen vorbereiten in ihrer Persönlichkeit, mit Druck umgehen, Persönlichkeitsstärkung, [...] Prüfungscoaching. (Kloibmüller, 2021)

Die Lehrende sollen Orientierungsvorschläge bei der Repertoirewahl geben, um die musikalische Persönlichkeit der SchülerInnen in der Musik zu unterstützen (Würleitner, 2021), dies ist leider keine leichte Aufgabe für die LehrerInnen (Theuermann, 2021).

Ich versuche auch immer Hörbeispiele zu bringen, die Klangwelten aufmachen. Dass man Klangflächen versteht, wie die Langsamkeit funktioniert. Suchen nach Klang. (Pröckl, 2021)

Immer öfter wird zeitgenössische Musik gespielt. Manche SchülerInnen verlieren jedoch Motivation, wenn das Stück ihren Wünschen nicht entspricht.

Das entscheidende ist, dass man das Stück selbst spielen möchte. [...] Meistens hilft eine Geschichte oder Klangimprovisationen. (Schulz, 2021)

Daher soll der Lehrer passende Repertoirevorschläge für die SchülerInnen finden (Melichar, 2021). Neue Musik kann durch Konzertbesuche und Aufnahmen gehört werden. Musik hören ist die größte Motivation bei SchülerInnen (Theuermann, 2021).

### 3.6.1. Spieltechnische Aspekte

Die spieltechnischen Aspekte, die in der Oberstufe laut den InterviewteilnehmerInnen gefördert werden sollen, sind die spieltechnischen Fähigkeiten im Einzeltonmanual, Sicherheit im Zusammenspiel der beiden Hände und das Erreichen der Aufnahmeprüfungs Voraussetzungen. Dazu wurden noch die Balgführung, Geläufigkeit der Finger und die Tongestaltung erwähnt.

Zum ersten Mal seit Beginn der Interviews sind sich alle Lehrende einig, dass das die Förderung des Einzeltonmanuals die Hauptrolle in der weiteren Entwicklung übernimmt.

Bei SchülerInnen, die in der Oberstufe sehr ambitioniert spielen und bei Wettbewerben auftreten, ist das ganz signifikant, dass man die Literatur mit dem M3 erweitert. [...] M3 eröffnet natürlich für eine Akkordeonistin und einen Akkordeonisten die musikalische Welt so richtig. (Würleitner, 2021)

Die Lehrende sind gefragt, verschiedene Stücke in verschiedenen musikalischen Richtungen für SchülerInnen zu finden, die oft unterschiedliche Akkordeontypen und Akkordeonbauarten zur Verfügung haben.

Bei der alten Musik ist es dann eben schwierig, wenn er [SchülerIn] kein Melodiebass-Instrument hat, wie man das dann löst. Die Interpretation ist viel schwieriger. (Theuermann, 2021)

Wenn wir über stilistische Breite sprechen, ist es schon sehr wichtig [Transkriptionen]. (Pechmann, 2021)

Natürlich mögen die [SchülerInnen] Bach und Scarlatti spielen. Das ist auch vollkommen in Ordnung. Für die Identität des Instruments ist die Originalliteratur zuständig. (Pröckl, 2021)

Die beiden Komponisten werden auch bei den meisten Universitäten als Aufnahmeprüfungsprogramm empfohlen. Die Sicherheit bei der Betätigung des Akkordeons ist wichtig für Auftritte und Zulassungsprüfungen (Schulz, 2021). SchülerInnen, die erst später das Einzeltonmanual gelernt haben, sollen die Fähigkeiten der linken Hand so schnell wie möglich verbessern.

Technisch muss sowieso alles klar sein. Jede Stunde muss gut vorbereitet sein, dass er [SchülerIn] sich auf das [zukünftige Studium] gewöhnen kann. (Theuermann, 2021)

Spielen, spielen, spielen! [...] Es braucht neben den Skalenspielen, was so das Grundvokabular darstellt, [...] auch Akkordspielen, Hauptsache systematisch und begleitend. (Würleitner, 2021)

Manche InterviewteilnehmerInnen versuchen diese Schwächen durch eine frühe Einführung des Einzeltonmanuals zu verhindern. SchülerInnen sind unterschiedlich und daher sind unterschiedliche Zugänge bei technischen Lösungen gefordert (Schulz, 2021). Besondere Entwicklungen treten oft durch Wettbewerbe vor (Pechmann, 2021).

Die Aufnahmeprüfungsvoraussetzungen sind bei Universitäten unterschiedlich, alle verlangen ein bestimmtes technisches Niveau.

Grad an der KUG gibt's die Tradition, dass es immer eine Transkription geben muss, bei der Zulassungsprüfung und das ist jetzt eine zweistimmige Invention, dreistimmige Invention, eine etwas schwierigere Scarlatti Sonate, ein oder zwei Sätze aus der französischen Suite. (Schulz, 2021)

Die Originalliteratur kann z. B. aus der russischen (Djoric, 2021) oder skandinavischen Literatur (Schulz, 2021) stammen. Die Lehrende haben die Aufgabe, ein passendes Repertoire für die Aufnahmeprüfung aufzubauen (Melichar, 2021).

In der Oberstufe wird die allgemeine Spieltechnik gefördert, indem die SchülerInnen Originalliteratur und Transkriptionen spielen. Beide Musikrichtungen verlangen bestimmte musikalische und spieltechnische Fähigkeiten die im Laufe der Unterrichtsjahre, aber besonders in der Oberstufe, entwickelt werden.

### 3.6.2. Ziele im Unterricht

Die Unterrichtsziele in der Oberstufe sind durch die Vorbereitung für das Studium bestimmt. Die SchülerInnen werden spieltechnisch, mental und körperlich für das Studium vorbereitet. In den Studienvorbereitungen sind trotzdem die Unterrichtsziele zu berücksichtigen. Die Ziele in der Oberstufe sind eigenes Interesse und Persönlichkeit für Musik zu entwickeln, fantasievoll Neue Musik zu lernen, Musik mit anderen Künsten zu verbinden und Umgang mit Lampenfieber und Aufführungsangst zu lernen.

SchülerInnen in der Oberstufe sehen das Akkordeon im Mittelpunkt der Ausbildung (Pechmann, 2021). Deren Interesse wird durch die Suche nach Klang verstärkt (Pröckl, 2021). Die SchülerInnen haben Vorlieben zur Musikauswahl (Kloibmüller, 2021).

Ich bin bestrebt, eine große Offenheit zu finden. Ich möchte auch nicht den Studenten immer sagen, jetzt muss du das machen, ich versuche schon

herauszufinden, wofür die ein gewissen Interesse haben und daraus kann man weitere Wege finden. (Melichar, 2021)

In einem Dialog mit persönlichen Nachfragen kann der Lehrende einen Blick in die Persönlichkeit der SchülerIn erlangen (Pechmann, 2021).

Neue Musik soll immer mit Fantasie gelernt werden, durch die bildlichen Vorstellungen im Hirn verliebt man sich in die Musikwerke. Die Liebesbeziehung zu einem Kunstwerk wird dadurch entwickelt (Djoric, 2021). InterviewteilnehmerInnen beschreiten verschiedene Wege beim Erlernen zeitgenössischer Musik.

Es geht hier um Assoziationen, es geht um Momente und Emotionen, um Bilder, die einfach andere erweiterte Möglichkeiten als nur gewöhnte Klänge brauchen. (Würleitner, 2021).

Es ist wichtig, dass man ihnen [SchülerInnen] eine Klangvorstellung gibt. [...] Anhören ist ganz wichtig. (Kloibmüller, 2021).

Auftritte in der Oberstufe werden als Vorbereitung für die Aufnahmeprüfung gesehen. Durch ein passendes Repertoire sollen die SchülerInnen ihre Persönlichkeit dem Publikum zeigen. Daher sind die Lehrende eingeladen, ihren SchülerInnen Mut zu machen und Selbstvertrauen aufzubauen. Die technische Ausbildung und die musikalische Ausbildung, unter der wir das Selbstvertrauen und die Bühnenpräsenz verstehen, gehören zusammen im Unterricht (Schulz, 2021). Durch das Prüfungscoaching werden Erfahrungen im Bereich Lampenfieber und Aufführungsangst gesammelt. Mit dem Druck sollen die SchülerInnen umgehen können und eine Gefühlkontrolle entwickeln (Kloibmüller, 2021).

### 3.6.3. Repertoirewahl

Das Repertoire in der Oberstufe teilt sich wieder auf in Originalliteratur und Transkriptionen. Die Lehrende sind in der Oberstufe fast vollkommen einig in der Repertoirewahl. Die DDR-Akkordeonliteratur wird nur bei einem

Interviewteilnehmer erwähnt. Die Transkriptionen stammen wieder aus der Barockzeit, meistens von Johann Sebastian Bach und Domenico Scarlatti. Die Originalliteratur gliedert sich auch in zwei Richtungen: Die russische Originalliteratur und die skandinavische Akkordeonliteratur mit Einflüssen aus anderen Ländern, wie z. B. Japan. Ein besonderer Blickwinkel bezüglich des Repertoires stammt vom Herrn Djoric: Zeitgenössische Stücke von KomponistInnen, die selbst Akkordeon spielen, entsprechen den technischen Voraussetzungen des Instrumentes. Solche Stücke sind wichtig für die Spieltechnikerweiterung (Djoric, 2021).

Ich tue gerne [mit den SchülerInnen] mit virtuosem Anspruch. Ob es jetzt russische Literatur ist, die ich nicht a priori ablehne. Wenn es den Schüler was bringt, kann es z. B. *Kalina Krasnaja* sein. (Pechmann, 2021)

Die Repertoirewahl in der Oberstufe ist auch durch die Aufnahmeprüfung bestimmt. Die SchülerInnen bereiten sich für Aufnahmeprüfungen an verschiedenen Universitäten vor. Es bestehen bestimmte Unterschiede bei den Voraussetzungen für das Repertoire. Am häufigsten werden eine Transkription und ein Werk aus der Originalliteratur gefordert. Das Stück aus der Originalliteratur kann entweder aus dem russischen oder skandinavischen Repertoire kommen. Das erklärt auch die Einigkeit der InterviewteilnehmerInnen bei der Repertoirewahl in der Oberstufe.

#### 3.6.4. Neue Musik am Akkordeon

Zeitgenössische Musik spielt eine wichtige Rolle in der Oberstufe. Es werden mehrere Werke und Komponisten mehrmals in den Interviews erwähnt. Im Bereich der skandinavischen Literatur wird am häufigsten Arne Nordheim mit seinem Stück *Flashing* erwähnt. Das Stück ist in einem Klaviersystem geschrieben. Die zeitgenössischen Elemente im Stück sind Accelerandi auf dem gleichen wiederholten Ton unter gleichem Notenhals, keine Taktangabe am Anfang, Cluster und Tonglissando. Das Stück wird auch von Studierenden während des Studiums gespielt, nicht nur in der Oberstufe in der Musikschule.

*Melodia* von Toshio Hosokawa ist ein Beispiel aus der Akkordeonliteratur der Neuen Musik. Das Stück hat eine Zeitachse mit Tempoangabe, Tondauerstriche, die Vorzeichen gelten jeweils nur für eine Note usw. Beim ersten Blick scheint sich das Stück vollkommen von anderen zeitgenössischen Werken der russischen Literatur zu unterscheiden. SchülerInnen, die sich zum ersten Mal mit so einem Stück im Bereich der Neuen Musik befassen und es spielen wollen, brauchen eine Einführung in die Schreibweise des Stückes. Die Einführung kann durch das Lesen des Vorwortes oder durch die Lehrperson gemacht werden.

*Phantasmagorien* von Krzysztof Olczak ist im gleichen Bereich wie *Melodia* von Toshio Hosokawa. Das Stück hat wieder eine Zeitachse mit Dauerbezeichnungen, Tondauerstriche und zusätzlich einen neuen Aspekt Impulse in der Balgbewegung, die durch die Oberschenkelbewegungen durchgehend erklingen. Dieses Stück eignet sich für eine Entwicklung der Balgtechnik bei SchülerInnen.

Werke von Wladislaw Solotarjow sind mehrmals erwähnt worden als empfehlenswerte Stücke aus dem russischen Repertoire. Eines der bekanntesten Stücke von Wladislaw Solotarjow ist die *Kammersuite*. Dieses Werk ist für ein Akkordeon mit Convertorsystem geschrieben, da verschiedene Sätze für Einzeltonmanual sowie für Standardbass geschrieben sind. Im Stück nimmt man die erweiterte Tonart wahr, aber selten atonale Klänge. Andere Werke von Solotarjow, wie z. B. *Hispaniade*, entfernen sich von der Tonart und zeigen durch Cluster, Polytonalität und Schreibweise eine Entwicklung in die zeitgenössische Richtung.

TeilnehmerInnen	OBERSTUFE			
	Spieltechnik	Unterrichtsziele	Akkordeonwerke	Neue Musik
<b>MUSIKSCHULE</b>				
Manuella Kloibmüller	Beide Hände entwickeln, besonders das Einzeltonmanual	Kreativität bei Musik fördern, unterschiedliche Stilrichtungen lernen, Prüfungscoaching, Umgang mit Lampenfieber und Aufführungangst	Originalliteratur und Transkriptionen, russische Literatur	Makkonen, Solotarjow
Christian Theuermann	Einzeltonmanual für Transkriptionen entwickeln	Aufnahmeprüfungen vorbereiten, Wettbewerbe als Motivator nehmen, Literaturauswahl im Dialog machen	Originalliteratur für Akkordeon und Transkriptionen aus Barock	Nordheim, Gubaidulina, Hermosa
Nikola Djoric	Technische Voraussetzungen für die Aufnahmeprüfung erreichen	Verschiedene Musikrichtungen lernen, phantasievoll Neue Musik lernen	Originalliteratur und Transkriptionen	Solotarjow, Gubaidulina
Bruno Würleitner	Fingersätze, Skalen und Akkorde üben	Musikalische Persönlichkeit, Dialog zur Musik, Offenheit zu Neuer Musik aufbauen	Originalliteratur und Transkriptionen	Drachen Duo, neue Klänge erfinden
<b>KONSERVATORIUM</b>				
Rosa Mitteregger				
Harald Pröckl	Einzeltonmanual soweit entwickeln, dass Transkriptionen spielbar sind	Vorbereitung für das Studium, Ziele definieren können	DDR-Akkordeonliteratur, breites Repertoire aufbauen	Hosokawa, Ligety, Krenek, Nordheim
<b>UNIVERSITÄT</b>				
Alfred Melichar	Geläufigkeit, Akkorde, Tongestaltung Balgführung	Musik mit anderen Künsten verbinden, Offenheit und Vielfalt an Musik fördern	Transkriptionen, Neue Musik und russische Musik	Solotarjow, Lundquist
Roman Pechmann	Universitätsvorbereitungen (Technik und Musikalität)	Wettbewerbe, eigenes Interesse für Musik entwickeln, Persönlichkeit aufbauen	Transkriptionen, Neue Musik und russische Musik	Olczak, Semyonov
Georg Schulz	technische Sicherheit	Vorbereitung für das Studium, stilistische Breite aufbauen, passenden Zugang finden	Transkriptionen, Neue Musik und russische Musik	Nordheim, Lundquist

Tabelle 4: Oberstufe

### 3.7. Interpretation der Ergebnisse

Nach der Analyse der Interviews werden nun die Ergebnisse aus den Interviews in methodisch-didaktische Kriterien zusammengefasst. Die methodisch-didaktische Kriterien sind während den Interviews durch gezielte Fragestellungen sichtbar geworden. Trotzdem sind die methodisch-didaktische Kriterien nicht klar ausgesprochen. Daher ist es notwendig, die Kriterien in den Interviews zu finden und klar zu formulieren. Die Kriterien werden von spieltechnischen Kriterien zu Entwicklungskriterien getrennt. Bei Kriterien, die in mehreren Leistungsstufen auftauchen, werden dazugehörige Elemente in spezifischen Leistungsstufen angeführt.

#### Kriterium 1: Der Entwicklungsstand der Spieltechnik

Stücke auszuwählen, die es ermöglichen, die technische Fähigkeiten am Akkordeon weiterentwickeln, ist ein methodisch-didaktischer Aspekt, der mehrere spieltechnischen Aspekte beim Akkordeonspiel beinhaltet. Die SchülerInnen sollen alle Basisparameter der Akkordeonspieltechnik im Unterricht lernen. Daher sollen die Lehrenden Stücke wählen, die verschiedene Spieltechniken beinhalten, wie z. B. Bellow Shake, Registerwechsel oder Cluster. Die Stücke sollen trotzdem für die SchülerInnen spielbar sein. Die Technik wird durch regelmäßige Übungen gefördert. In der Elementarstufe und Unterstufe werden oft Spieltechniken zum ersten Mal kennengelernt, aber in der Mittelstufe und Oberstufe werden die vertieft. Dieses Kriterium ist mit dem ersten Kriterium von Wolf (1963, S. 38) aus dem Forschungsstand vergleichbar: „Allgemeiner technischer Schwierigkeitsgrad“. Am Klavier sowie am Akkordeon werden Stücke ausgewählt, die den technischen Fähigkeiten der SchülerInnen angepasst sind.

Besonders in der Oberstufe wird die Entwicklung der Spieltechnik gefördert. In der Oberstufe sind die Persönlichkeiten der SchülerInnen stark ausgeprägt. Die Vorlieben müssen nicht immer mit den Universitätsvoraussetzungen übereinstimmen. Die technischen Fähigkeiten, die an Universitäten verlangt werden, können nicht immer durch die persönliche Auswahl an Musik erreicht werden. Die technischen Fähigkeiten werden durch spezifische Übungen für

Fingergeläufigkeit, Balgführung und Tongestaltung verbessert. Solche Übungen sind nicht immer die erste Wahl der SchülerInnen. LehrerInnen sollen daher die SchülerInnen überzeugen, wichtige Übungen zu machen, um rechtzeitig für die Aufnahmeprüfung bereit zu sein.

#### Kriterium 2: Der Entwicklungsstand der allgemeinen musikalischen Kenntnisse

Dies ist einer der wichtigsten methodisch-didaktischen Kriterien in der Elementar- und Unterstufe. Die InterviewteilnehmerInnen wählen neue Stücke für ihre SchülerInnen, um die allgemeinen musikalischen Kenntnisse zu lernen, wie z. B. Notenlesen, Artikulation und Dynamik. Auch die Fingertechnik zu entwickeln, Balgführung lernen, die Koordination zwischen den zwei Händen zu fördern und das Gehör zu entwickeln gehören dazu. Diese musikalischen Kenntnisse sind für die Weiterentwicklung der Spielfähigkeiten am Akkordeon notwendig. Daher wählen die Lehrende das Repertoire unter Berücksichtigung des Entwicklungsstands der allgemeinen musikalischen Kenntnisse aus. Dieses Kriterium wird auch im Klavierunterricht bei Wolf (1963, S. 38) sichtbar, „Musikalische Gesichtspunkte“, wobei Wolf noch die Kenntnisse genau auflistet. Im Akkordeonunterricht bei Kymäläinen (2017, S. 19) wird die Idee thematisiert anhand der Frage „How do I take into account the pupil’s motor and musical skills...“. Die allgemeinen musikalischen Kenntnisse sind bei Klavier sowie bei Akkordeon präsent.

#### Kriterium 3: Feingefühl am Akkordeon

Das Akkordeon wird durch das Zusammenspiel der drei Hauptelemente gespielt: Diskant, Bass und Balg. Diese drei Elemente sollen harmonisch zusammenwirken. Daher sollten die SchülerInnen das Feingefühl für das Akkordeonspiel zu entwickeln. Dieses Feingefühl wird durch alle Lernstufen gemeistert. Die Stücke, die für die SchülerInnen vorbereitet sind, sollen auch den entsprechenden Level der SchülerInnen angepasst werden, um die Entwicklung der Feinmechanik zu unterstützen. Wolf (1963, S. 52-53) definiert dieses Kriterium als „Die zu erarbeitende Literatur muß [sic] dem Schüler in jeder Hinsicht gemäß sein“. Das ausgewählte Repertoire soll adäquat für die

SchülerInnen sein. Am Akkordeon sollen die Werke auch für die derzeitigen Fähigkeiten passend ausgewählt werden.

#### Kriterium 4: Umgang mit Körper und Instrument

Das Akkordeon befindet sich ganz nahe am Körper, vom Kopf bis zu den Beinen. Während des Spielens werden viele Muskelgruppen aktiviert. Dazu ist es notwendig ein Körpergefühl für das Akkordeon aufzubauen. Im Lernprozess wird die Körperstabilität während des Akkordeonspiels aufgebaut, das einen natürlichen Akkordeonklang ermöglicht. Die Stücke, die bei der Repertoirewahl ausgewählt werden, sollen den SchülerInnen ermöglichen, das Instrument mit dem Körper zu spüren. Die Stücke sollen für die SchülerInnen körperlich spielbar sein und die enge Beziehung zwischen Körper und Akkordeon stützen. Im Forschungsstand spricht Kymäläinen (2017, S. 19) dieses Kriterium mit der Frage „How do I Take into account the pupil’s motor and musical skills, physical and mental development and it’s phases, and the pupil’s experience?“ an. Die Verbindung zwischen motorischen, musikalischen, körperlichen und mentalen Fähigkeiten soll bei der Repertoirewahl betrachtet werden.

Das Akkordeon ist ein Instrument mit einem Gewicht oft über 10 Kilogramm. Das Gewicht kann Schmerzen im Rücken, in den Händen und Beinen verursachen. Um Schmerzen zu vermeiden, sollen die SchülerInnen ein passendes Instrument zur Verfügung haben und das Akkordeon richtig halten. Daher sollen die Balgwege bei jungen SchülerInnen kürzer sein, um den Umfang der Hände nicht zu überschreiten. Die Stücke sollen für die Körpergröße der SchülerInnen passend sein.

#### Kriterium 5: Die stilistische Breite des Repertoires

Die Auswahl der Stücke und deren Bandbreite soll den SchülerInnen eine Vielfalt an Repertoiremöglichkeiten zeigen. Die Lehrende bringen den SchülerInnen verschiedene musikalische Richtungen bei. Verschiedene musikalische Richtungen erweitern den Horizont bei der Repertoireauswahl der SchülerInnen. Um die Persönlichkeiten weiterzuentwickeln, sollen die SchülerInnen eine

Vielzahl an Musikrichtungen in ihrem Musikunterricht lernen. Die Publikation von Wolf (1963, S. 52-53) hat auch eine ähnliche Sicht: „Die Literatur soll dergestalt beschaffen sein, daß [sic] dem Schüler nach und nach die generellen stilistischen Grundsätze der verschiedenen Epochen der Klaviermusik und die Eigentümlichkeiten der bedeutenden Meister erschlossen werden“. Hiermit will Wolf sicherstellen, dass die SchülerInnen die Merkmale der Stilrichtungen verstehen und stilgemäß spielen.

Als MusikerInnen sind wir gefragt unterschiedliche Stilrichtungen zu kennen und zu spielen. Die SchülerInnen sollen durch die Repertoireauswahl unterschiedliche Genres der Musik kennenlernen. Am Akkordeon ist oft französische und argentinische Musik gefragt. Die SchülerInnen in der Musikschule sollen über die Jahre auch mit z. B. Musette und Tango vertraut sein. Die Bandbreite an Repertoireauswahl sollte nicht in präuniversitären Vorbereitungen vergessen werden.

#### Kriterium 6: Der Begeisterungslevel der SchülerInnen

Die Stücke sollen die Freude an Musik steigern. Die Lehrende sind gefordert Stücke zu finden, die die SchülerInnen motivieren. SchülerInnen haben eigene Vorlieben bei der Stückauswahl. Durch das musikalische Umfeld wird auch die persönliche Musikpräferenz beeinflusst und aufgebaut. Die LehrerInnen sollen mit den SchülerInnen durch Dialog zu passender Stückauswahl kommen. Freude an der Musik wird auch durch das Hören von Musik erzeugt. Im Klavierunterricht sagt Wolf (1963, S. 52-53), dass ein Kriterium „Ein zu erarbeitendes Musikstück muß [sic] dem Schüler ‚gefallen‘ “ ist. Im Klavierunterricht sowie im Akkordeonunterricht werden die persönlichen Vorlieben für Musik als Kriterium betrachtet.

#### Kriterium 7: Der individuelle Stand der Persönlichkeitsentwicklung

Die Interessen der SchülerInnen sind unterschiedlich. Nach einer mehrjährigen Beschäftigung mit Akkordeon entwickeln sich eigene Vorlieben für Musik. Die SchülerInnen sollen durch die Werke ihre Persönlichkeit entwickeln können. Die

persönlichen Vorlieben bezüglich Musik bringen zusätzliche Motivation beim Üben. Die Lehrende sind gefordert Stücke im passenden Schwierigkeitslevel und in gewünschten Musikrichtungen für die SchülerInnen zu finden, um die Persönlichkeiten der SchülerInnen weiterzuentwickeln. Purits (2017, S. 41-42) sagt in seinem Artikel, dass ein Kriterium im Akkordeonunterricht: „Learning the language of music, which includes the overall development of the student’s personality, extends his or her understanding of life and art, developing brain and assists in many areas of the life“ ist. Dadurch ist eine Verbindung zwischen musikalischen und persönlichen Merkmalen sichtbar. Bei Wolf (1963, S. 38) ist es bei der Repertoirewahl als “Die Mentalität des Schülers und dessen zu erwartendes Verhalten zur gewählten Literatur“ zu sehen. Dieses Kriterium ist bei Wolf breiter dargestellt als bei den InterviewteilnehmerInnen.

Kriterium 8: Entwicklungsstand eines einfallsreichen und emotionalen Musikverständnisses

Die Musik wird beim Lernen mit Emotionen und Fantasie durchdrungen. Die Lehrende sind herausgefordert Stücke so zu wählen und zu präsentieren, dass SchülerInnen auf eine fantasievolle Art die Stücke lernen können. Damit wird auch das Lernen der zeitgenössischen Musik erleichtert. Stücke mit fantasievollen Titeln vereinfachen die Spielvorstellung. Die Emotionen, die Musik in einer Person weckt, sind unterschiedlich, aber Lehrende sollten das Empfinden der Musik fördern. Im Forschungsstand spricht Wolf auch (1963, S. 38) über „Die Mentalität des Schülers und dessen zu erwartendes Verhalten zur gewählten Literatur“. Im Klavierunterricht sollen die SchülerInnen die Musik mental verstehen können. Auch im Akkordeonunterricht wird das Lernen durch Fantasie von den InterviewteilnehmerInnen empfohlen.

Die Entwicklung der Spielfähigkeiten bringt neue Herausforderungen in den Stücken mit sich, die immer mehr von den SchülerInnen verlangen. Die zeitgenössische Musik beinhaltet auch neue Klänge in der Notenschrift, die fantasievolle Vorstellungen erfordert, um den richtigen Klang am Akkordeon zu erzeugen. Die Lehrende sollen Stücke für SchülerInnen so wählen, dass die SchülerInnen durch Fantasie zu der richtigen Lösung kommen können.

#### Kriterium 9: Der individuelle Entwicklungsstand im Umgang mit Kreativität

Die zeitgenössische Musik stellt SchülerInnen vor Herausforderungen, die durch kreative Arbeit gelöst werden können. Der spielbare Tonumfang eines Akkordeons kann von den Anforderungen für einzelne Musikstücke abweichen. Die SchülerInnen sollen in Zusammenarbeit mit LehrerInnen Lösungen für Umfangsfragen finden. Mit der Musik soll man sich auf der Bühne äußern können. Bei Musikrichtungen, wie z. B. Jazz, ist die Improvisation ein Bestandteil der Musik. SchülerInnen werden bei den InterviewteilnehmerInnen ab Anfang des Unterrichts Improvisation lernen. Die Kreativität der MusikerInnen soll bei der Repertoirewahl unterstützt werden. Im Forschungsstand stellt Kymäläinen (2017, S. 19) die Frage: „How does my teaching inspire, encourage and activate the pupil's own thinking and provide the pupil with tools for solving problems independently?“. Durch die Frage ist erkenntlich, dass die Lehrende die Selbstständigkeit der SchülerInnen fördern sollen.

#### Kriterium 10: Umgang mit Lampenfieber und Aufführungsangst

Die SchülerInnen sollen durch die Werke ihre Selbstständigkeit aufbauen können. Stücke, die die Lehrende wählen, sollen den SchülerInnen das Üben der gleichen Werke ohne externe Hilfe ermöglichen. Die Selbstständigkeit wird nicht nur in einem Stück gelernt, sondern sie wird kontinuierlich unterstützt. Auch im Unterricht können die Lehrende mit den SchülerInnen eine beispielhafte Übeeinheit ausprobieren, um die wichtigen Aspekte der Selbstständigkeit zu zeigen. Beim Vorspielen sollen die SchülerInnen mit dem Lampenfieber und Aufführungsangst umgehen können. Dieses Kriterium wird durch eine ähnliche Fragestellung im aktuellen Forschungsstand thematisiert. Kymäläinen (2017, S. 19) fragt: „How does my teaching take into account the pupil's personality and individuality? How does my teaching support the pupil's self-awareness and self-esteem?“. Umgang mit Lampenfieber und Aufführungsangst ist mit dem Selbstbewusstsein verbunden.

## Kriterium 11: Kommunikationsfähigkeiten in kammermusikalischen Besetzungen

Die SchülerInnen können in verschiedenen Unterrichtsarten unterrichtet werden. In den Musikschulen kommt es zu einem überlappendem PartnerInnenunterricht, in dem zwei gleiche SchülerInnen in einem Teil ihrer Stunde zusammen unterrichtet werden. Die SchülerInnen sollen durch die Werke Kommunikation und Organisation lernen. Die Stücke für den PartnerInnenunterricht sollen eine gesunde musikalische Beziehung zwischen den SchülerInnen aufbauen. Dieses Kriterium ist nicht im Forschungsstand thematisiert. Dieses Kriterium ist auch im Interview nicht oft vorgekommen. Besonders bei Lehrenden, z. B. bei Pröckl, die ein PartnerInnen- oder Gruppenunterricht bevorzugen, kommt dieses Kriterium in Betracht.

### 3.8. Empfehlenswerte zeitgenössische Akkordeonliteratur im Unterricht

Die InterviewteilnehmerInnen wurden während des Interviews befragt, welche Literatur sie im Unterricht in bestimmten Lernstufen verwenden. Durch die lange Interviewdauer ist eine Menge an Stücken erwähnt worden. Die Stücke, die die InterviewteilnehmerInnen genannt haben, waren nicht nur zeitgenössische Musik, sondern auch Transkriptionen. In diesem Teil ist der Fokus auf der zeitgenössischen Musik.

Nachdem die Frage bezüglich der methodisch-didaktischen Kriterien beantwortet ist, kommen wir zur Beantwortung der nächsten Frage. Kann aus den Interviews ein Literaturpool erstellt werden? Die Antwort lautet: Ja. Der Literaturpool der zeitgenössischen Musik zeigt in welche Richtung man als Lehrperson gehen könnte. Zuerst werden Stückvorschläge durch die Lernstufen aufgelistet und anschließend wird eine alphabetisch strukturierte Tabelle mit allen zeitgenössischen Stücken erstellt.

### 3.8.1. Elementarstufe

Die Elementarstufe wird bei den InterviewteilnehmerInnen unterschiedlich gestaltet. Die Improvisation übernimmt die ersten Schritte am Akkordeon, aber danach sind Akkordeonschulen die zentrale Literatur bei dem Erlernen des Akkordeons. Die InterviewteilnehmerInnen verwenden kaum zeitgenössische Werke in der Elementarstufe. Zeitgenössische Musik ist durch Werke in diesem Alter bei der InterviewteilnehmerInnen nicht sichtbar, sondern durch Improvisation und Komposition, indem die Kinder mit einfacher graphischen Notation Stücke mit Hilfe der Lehrenden komponieren.

Der Anfangsunterricht ist viel mit Gehör, mit Instrumentkennenlernen, d.h. gewisse Effekte erzeugen, Geräusche, Tiere nachmachen, selbst Stücke komponieren, sich selbst zuhören, vorspielen, nachspielen und zu parallel entwickelt man die Notenschrift dazu. [...] Oder graphische Notation, die Kinder probieren selbst Noten aufzuschreiben oder Stücke. So ist der Anfangsunterricht. (Theuermann, 2021).

### 3.8.2. Unterstufe

In der Unterstufe nehmen die InterviewteilnehmerInnen Einflüsse aus verschiedenen Richtungen wahr, von der skandinavischen bis zur russischen Literatur. Die Stücke werden meistens im tonalen Bereich gespielt. Die zeitgenössische Musik kommt oft wieder als Improvisation und Komposition vor. Lehrende beschreiten unterschiedliche Wege bei der Repertoirewahl, basiert auf deren Erfahrungen und Vorlieben. In der Unterstufe ist die folgende Literatur empfehlenswert:

Lars Holm – Spela Accordeon

Paul Graham – 32 Tierische Stücke

Michael Wagner - Gespenster-Geschichten

Torbjörn Iwan Lundquist – Microscope

### 3.8.3. Mittelstufe

In der Mittelstufe kommt es zum ersten Mal zur Einführung der Transkriptionen für Akkordeon in den Akkordeonunterricht. Dies hängt mit der Einführung des Einzeltonmanuals zusammen. Die Originalliteratur wird weiterhin regelmäßig verwendet. Die Transkriptionen können z. B. einfache Scarlatti Sonaten sein (Mitteregger, 2021). Die empfehlenswerte Originalwerke sind:

Petri Makkonen – Real Stories

Heikki Valpola – Clowns

Hans-Günther Kölz – Accordion Feelings

Bronislaw Kazimierz Przybylski – Seereise – 11 kleine Stücke

SchülerInnen in der Mittelstufe lernen neue Spieltechniken am Akkordeon, wie z. B. Tonglissando. Die Akkordeonschulen werden im Unterricht der InterviewteilnehmerInnen nicht mehr verwendet. Die Hauptrolle übernimmt die skandinavische Musik und auch Werke der russischen Akkordeonmusik. Dazu gehören noch andere europäische Länder mit Komponisten, die für Akkordeon schreiben, wie z. B. Polen und Deutschland.

### 3.8.4. Oberstufe

In der Oberstufe bereiten sich die SchülerInnen mit Unterstützung der Lehrenden auf die Aufnahmeprüfung für Universitäten. Die InterviewteilnehmerInnen wählen für ihre SchülerInnen das Repertoire basierend auf den Zukunftserwartungen. Falls die SchülerInnen auf eine Universität gehen werden, bekommen sie ein anderes Repertoire als SchülerInnen, die nicht an einer Aufnahmeprüfung teilnehmen werden. In der Oberstufe haben die InterviewteilnehmerInnen diese Akkordeonwerke erwähnt:

Petri Makkonen – ... like Swans

Arne Nordheim – Flashing

Toshio Hosokawa – Melodia

Ernst Krenek – Acco-Music

Wiatcheslaw Semyonov – Kalina Krasnaja

Krzysztof Olczak – Phantasmagorien

Die Komponisten kommen diesmal aus der ganzen Welt. Die SchülerInnen bekommen eine Bandbreite an Repertoiremöglichkeiten, um Ihre zukünftigen Voraussetzungen erfüllen zu können. Es werden noch mehrere Akkordeonwerke in der Oberstufe verwendet, diese wurden in den Interviews angesprochen.

### 3.9. Repertoireliste der zeitgenössischen Akkordeonmusik für die Musikschule

Aus den Werken, die in den Interviews angesprochen wurden, wird eine Literaturliste erstellt. Diese Liste hat nur wenige Einträge, da in den Interviews die Zeit für eine detaillierte Recherche ungenügend war. Diese Literaturtabelle wird als Beispiel aufgebaut, die dann durch die Erfahrungen und Vorlieben in der Akkordeonliteratur den Lehrenden helfen kann, einen Überblick über die Akkordeonliteratur zu erhalten. In der Tabelle werden nur Akkordeonwerke die im Bereich zeitgenössischer Musik dazugehören.

Komponist	Geburts- und Todesjahr	Werk/Buch	Entstehungsjahr	Leistungsstufe
Bernau, W.	1898-1958	Musikmappe für Akkordeon	1947	M
Fiala, P.	1943-	For Children - 8 Easy Pieces	1975	U
Gould, J.	k. A.	The Carnival Suite	k. A.	U & M
Graham, D. P.	1951-	32 tierische Akkordeonstücke	1992	U
Holm, L.	1943 -	Spela Accordeon	1990	E & U

Hosokawa, T.	1955-	Melodia	1979	O
Jutila, U.	1944-1992	Pictures for Children	1983	U
Katzer, G.	1935-2019	Ars Futura, Für Knöpfe Band 1	1994	U
Katzer, G.	1935-2019	Ars Futura, Für Knöpfe, Band 2	1994	U & M
Költz, H.G.	1956-	Accordion Feelings	2005	M
Krenek, E.	1900-1991	Acco-Music	1976	O
Krzanowski, A.	1951-1990	Gakkaj	1988	O
Lundquist, T. I.	1920-2000	Allerlei	1968	U
Lundquist, T. I.	1920-2000	Microscope	1971	U
Lundquist, T. I.	1920-2000	Partita Piccola	1963	O
Makkonen, P.	1967-	...like Swans	2003	O
Makkonen, P.	1967-	Real Stories	2011	M
Nordheim, A.	1931-2010	Flashing	1985	O
Olczak, K.	1956-	Letnia Suita	1980	U & M
Olczak, K.	1956-	Phantasmagorien	1978	O
Przybylski, B. K.	1941-2011	Seereise	2002	M

Rausenberger, V.	1968-	Fingerzirkus	2006	E
Santo, E.	1954-	Akkordeonbuch für Anfänger	1986	E
Semyonov, W.	1946-	Kalina Krasnaja	1976	O
Takácz, J.	1902-2005	Von fernen Küsten	1992	U
Valpola, H.	1946	Clowns	1984	M
Wagner, M.		Gespenster-Geschichten	1992	U

E = Elementarstufe, U = Unterstufe, M = Mittelstufe, O = Oberstufe

Tabelle 5: Akkordeonwerke in allen Unterrichtsstufen

### 3.10. Beantwortung der Forschungsfragen

Folgende Forschungsfragen wurden am Anfang dieser Arbeit gestellt: Unter Berücksichtigung welcher Kriterien wählen AkkordeonlehrerInnen zeitgenössische Akkordeonwerke für Ihre SchülerInnen aus? Kann aus diesen Stücken ein Literaturpool der zeitgenössischen Akkordeonwerke für die SchülerInnen in den Musikschulen erstellt werden?

Die InterviewteilnehmerInnen berücksichtigen elf Kriterien bei der Repertoirewahl. Die Kriterien sind nicht nur spieltechnische Kriterien, sondern auch persönliche Kriterien, die für SchülerInnen unterschiedlich sein können. Diese Kriterien, wie z. B. der individuelle Entwicklungsstand im Umgang mit Kreativität und Umgang mit Lampenfieber und Aufführungsangst, sind nur ein Beispiel der Kriterien, die in den Interviews aufgetaucht sind. Es gibt noch Kriterien, die durch eine längere Forschung sichtbar werden könnten.

Die umfassende Erfahrung der InterviewteilnehmerInnen ermöglichte eine Erstellung einer grundsätzlichen Literaturtabelle der Originalliteratur für Akkordeon. Größere und internationaler angelegte Forschungsvorhaben zu dieser Thematik könnten die Zahl der Literaturvorschläge deutlich erhöhen.

Die Forschungsfragen wurden in dieser Arbeit erfolgreich beantwortet und tragen zu einem verbesserten Erkenntnisstand in der Forschungslücke dieser Thematik bei.

## 4. Zusammenfassung und Ausblick

Nach Abschluss des theoretischen und empirischen Teils folgt die Zusammenfassung. Durch die verschiedenartigen Forschungsgebiete, die bearbeitet wurden, konnte ein umfangreicher Überblick erarbeitet werden, welcher von akkordeonspezifischen bis hin zu pädagogischen Aspekten reichte.

Am Anfang wurde der Forschungsstand präsentiert. Auf Basis einer Forschungslücke im Bereich methodisch-didaktischer Kriterien der Repertoirewahl am Akkordeon ist diese Arbeit entstanden. Das Akkordeon wurde mit der spezifischen Nomenklatur bezüglich Akkordeonteile und Spieltechniken nähergebracht. Das führte zu einem Überblick im allgemeinen und fachspezifischen Lehrplan für Akkordeon. Damit war der theoretische Teil abgeschlossen.

Im empirischen Teil wurden Interviews mit Lehrenden an österreichischen Musikschulen, Konservatorien und Universitäten durchgeführt. Nach der Auswahl der InterviewteilnehmerInnen ist ein Interviewfragebogen entstanden. Der Interviewfragebogen und der Mitschnitt des Interviews sind in der Anlage zu finden. Nach den abgeschlossenen Interviews sind die Ergebnisse in allen Lernstufen aufgeteilt worden. Die InterviewteilnehmerInnen haben Antworten in verschiedenen Unterrichtsgebieten gegeben, einerseits in wichtigen spieltechnischen Aufgaben und Unterrichtszielen, andererseits im Bezug zur Repertoirewahl, deren Repertoirepräferenzen und den methodisch-didaktischen Kriterien bei der Auswahl der Werke. Basierend auf den Ergebnissen ergaben sich elf spezifische Kriterien, die in Bezug auf die Repertoirewahl bei den Interviewteilnehmern identifiziert wurden. Dazu wird auch die Akkordeonliteratur, die die InterviewteilnehmerInnen in den Interviews als empfehlenswert genannt haben, mit einer zusätzlichen Repertoireliste aufgelistet.

Diese Arbeit hat die Lehrende in den Mittelpunkt der Forschung gebracht. Durch die Interviews wurden die Gedankenprozesse der LehrerInnen nähergebracht. Die InterviewteilnehmerInnen nannten im Rahmen dieser Masterarbeit Beispiele

der aktiven Pädagogik der österreichischen Musikschulen, Konservatorien und Universitäten. Weiterführende Forschung könnte die Zahl der InterviewteilnehmerInnen vergrößern, um eine größere Vielfalt an methodisch-didaktischen Kriterien zu bekommen. LehrerInnen haben auch weitere Kriterien genannt, mit denen sie das Repertoire für Ihre SchülerInnen wählen, die nicht in dieser Arbeit erwähnt wurden.

Zukünftige Forschung könnte die Unterschiede zwischen den Bundesländern untersuchen. In der Arbeit wurde versucht, eine Vielfalt an Lehrenden in Österreich aus verschiedenen Bundesländern darzustellen. Die Befragten zeigten unterschiedliche Einstellungen gegenüber dem Akkordeonunterricht. Diese Einstellungen sind stark durch die Ausbildungen an Kunstuniversitäten in Linz, Wien und Graz beeinflusst. Eine Untersuchung der pädagogischen Ziele im Akkordeonunterricht bei Akkordeonlehrenden in österreichischen Bundesländern wäre ein möglicher nächster Schritt. Dies ist durch mehrere Faktoren beeinflusst, daher soll auch der Hintergrund der InterviewteilnehmerInnen berücksichtigt werden.

Weitere Forschungen könnten das Repertoire im Fokus haben. Anstatt der methodisch-didaktischen Kriterien könnte eine zukünftige Forschung das Repertoire bei Lehrenden untersuchen. Die Lehrende in Österreich kommen aus verschiedenen Ländern und haben daher eine andere Grundausbildung im Bereich Akkordeon bekommen. Welches Repertoire Lehrende in Österreich in verschiedenen Unterrichtsstufen verwenden und um welche Herausforderungen zu überwinden sind, wäre eine Möglichkeit weiterer Forschungsvorhaben.

Diese Arbeit wurde auf Österreich und nur neun Lehrende begrenzt. Alle Ideen über weitere Forschungen können z. B. auf verschiedene Teile Europas angewendet werden, Unterschiede zwischen Kontinenten thematisiert werden, und natürlich auch in einzelnen Länderstudien.

## 5. Verzeichnisse

### 5.1. Literaturverzeichnis

Accordion History – Contemporary Accordion Museum. (o. D.). Abgerufen am 6. Januar 2023, von <http://accordion-museum.com/en/accordions/history>

Ahjoniemi, S. (2017). Improvising with children. In C. Jacomucci (Hrsg.), *Modern Accordion Perspectives 3: An International Overview on Accordion Pedagogy* (S. 53-56). Youcanprint, Borè.

Birkun, A. (2018, 16. November). *The Great Difference Between Button Accordion Types – Standard and Free Bass, Orchestral*. Hong Kong Accordion Music (Asia). Abgerufen am 6. Januar 2023, von <https://accordion.asia/the-great-difference-between-button-accordion-types/>

Buchmann, B. (2010). *Die Spieltechnik des Akkordeons*. Bärenreiter-Verlag Karl Vütterle GmbH & Co. KG, Kastel.

Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen. (2000). *Repertoireverzeichnis: Literatur für Kammermusik mit Akkordeon (Akkordeon-Ensemble und Akkordeon mit sonstigen Instrumenten)*. [https://www.bundesakademie-trossingen.de/fileadmin/user\\_upload/Bibliothek\\_RV/Repertoireverzeichnis\\_5.pdf](https://www.bundesakademie-trossingen.de/fileadmin/user_upload/Bibliothek_RV/Repertoireverzeichnis_5.pdf)

Cvetkovski, I. (2019). *Hokus Pokus Harmonikus*. Music Box, Zagreb.

Dworschak, R. (2005). *Neueste Instrumentalschulen für Akkordeon* [Diplomarbeit]. Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Djoric, N. (2021, 25. Oktober). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Draugsvoll, G. & Højsgaard, E. (2001). *Handbuch der Akkordeonnotation*. Abgerufen am 12. Mai 2023, von <https://www.hojs.dk/Resources/Handbuch.pdf>

Fischer, R. (1994). Studien zur Didaktik des Akkordeonspiels: ein Beitrag zum Instrumentalunterricht. In *Handbuch der Harmonika-Instrumente* (Bd. 5). Kamen, Schmülling.

Flesch, C. (1978). *Die Kunst des Violinspiels*. Ries & Erler, Berlin.

Flick, U. (2011). *Triangulation: Eine Einführung*. VS Verlag, Wiesbaden.

Flick, U. et al (2000). *Qualitative Forschung: Ein Handbuch*. Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg.

Fricke, S. (2018, 31. Dezember). Zeitgenössische Musik. miz.org. Abgerufen am 15. Mai 2023, von <https://miz.org/de/beitraege/zeitgenoessische-musik>

Hermosa, G. (2018). *Brief History of The Accordion*. Abgerufen am 6. Januar 2023, von <http://www.gorkahermosa.com/web/img/publicaciones/Hermosa%20-%20Brief.pdf>

Hester, M. (2009). *Akkordeon begreifen: Bau- und Spieltechnik eines vielseitigen Musikinstruments*. Pfau, Saarbrücken.

Hirzbergerová, J. (2002). *Zeitgenössische Kammermusik mit Akkordeon (Repertoirestudie)* [Diplomarbeit]. Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Jacobs, H. C. & Tillmann, H.-J. (2002). Kommentierte Repertoireliste für die Duobesetzung Akkordeon und Schlagzeug. In *Texte zur Geschichte und Gegenwart des Akkordeons* (Bd. 8, S. 65–97). Augemus-Musikverlag, Bochum.

Jacomucci, C. (2013). *Modern Accordion Perspectives 1: Articles and interviews about classical accordion literature, pedagogy and its professional and artistic perspectives*. Grafica Metelliana spa.

Jacomucci, C. (2014). *Modern Accordion Perspectives 2: Critical selection of accordion works composed between 1990 and 2010*. Edizioni Tecnostampa, Loreto.

Jacomucci, C. (2017). *Modern Accordion Perspectives 3: An International Overview on Accordion Pedagogy*. Youcanprint, Borè.

Jacomucci, C. (2018). *Modern Accordion Perspectives 4: Expert Musicianship*. Youcanprint, Borè.

Kaupenjohann, R. (1987). Das Akkordeon: eine kurze Darstellung der heutigen, in der Bundesrepublik Deutschland gebräuchlichsten Instrumententypen. In *Texte zur Geschichte und Gegenwart des Akkordeons* (Bd. 1). Augemus-Musikverlag, Bochum.

Klafki, W. (1971). Didaktik und Methodik. In H. Röhrs. (Hrsg.), *Didaktik* (S. 1-16). Akademische Verlagsgesellschaft, Frankfurt (a. M.).

Kloibmüller, M. (2021, 6. Dezember). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Konferenz der österreichischen Musikschulwerke. (2020). *Lehrplan für Musikschulen: Fachspezifischer Teil Akkordeon*.  
[https://www.komu.at/files/05\\_komu\\_lehrplan\\_akkordeon.pdf](https://www.komu.at/files/05_komu_lehrplan_akkordeon.pdf)

Konferenz der Österreichischen Musikschulwerke. (2007). *Lehrplan für Musikschulen: Visionärer Wegweiser, Allgemeiner pädagogisch-didaktisch-psychologischer Teil*.  
[https://www.komu.at/files/komu\\_lehrplan\\_druckversion\\_2007.pdf](https://www.komu.at/files/komu_lehrplan_druckversion_2007.pdf)

Kron, F. W., Jürgens, E. & Standop, J. (2014). *Grundwissen Didaktik*. UTB GmbH, Stuttgart.

Kymäläinen, H. (2017). A new path – towards teaching?. In C. Jacomucci (Hrsg.), *Modern Accordion Perspectives 3: An International Overview on Accordion Pedagogy* (S. 15-21). Youcanprint, Borè.

Hiekel, J. P. & Utz, C. (2016). *Lexikon Neue Musik*. J.B. Metzler, Stuttgart.

Lehrplan, Infos und Downloads | KOMU. (o. D.). KOMU - Konferenz der österreichischen Musikschulwerke. Abgerufen am 23. Mai 2023, von <https://www.komu.at/lehrplan-infos-und-downloads>

Literaturdatenbank - KOMU - Konferenz der österreichischen Musikschulwerke. (o. D.). KOMU - Konferenz der österreichischen Musikschulwerke. Abgerufen am 7. Januar 2023, von <https://www.komu.at/literaturdatenbank>

Lyons, E. & Coyle, A. (2016). *Analysing Qualitative Data in Psychology* (2. Aufl.). SAGE Publications Ltd., New York.

Mahlert, U. (2013). *Wege zum Musizieren: Methoden im Instrumental- und Vokalunterricht*. Schott Music, Mainz.

Matl, S. (2014). *Anfangsunterricht des Kindes am Akkordeon: Ansätze in didaktischen Konzeptionen von 2004-2013*. AV Akademikerverlag, London.

Mayer, H.O. (2013). *Interview und schriftliche Befragung: Grundlagen und Methoden empirischer Sozialforschung*. Oldenburg Wissenschaftsverlag GmbH, München.

Melichar, A. (2021, 25. November). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Misoch, S. (2014). *Qualitative Interviews*. Walter de Gruyter GmbH, Berlin.

Mitteregger, R. (2021, 4. November). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Pechmann, R. (2021, 22. Oktober). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Pröckl, H. (2021, 22. Oktober). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Purits, I. (2017). A short review of some of the modern challenges of the early stages in accordion education. In C. Jacomucci (Hrsg.), *Modern Accordion Perspectives 3: An International Overview on Accordion Pedagogy* (S. 41-44). Youcanprint, Borè.

Scheibenreif, H. (2017). Accordion and general music education. In C. Jacomucci (Hrsg.), *Modern Accordion Perspectives 3: An International Overview on Accordion Pedagogy* (S. 72-77). Youcanprint, Borè.

Schulz, G. (2021, 6. November). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Schulz, G. (1992). *Schulen für Akkordeon unter Berücksichtigung spezifisch österreichischer Aspekte* [Diplomarbeit]. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz.

Strain, J. A. (1995). *The Xylophone, ca. 1878-1930: Its published literature, development as a concert instrument, and use in musical organizations* [Dissertation]. University of Rochester.

Theuermann, C. (2021, 27. Oktober). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

Treiber, W. (2001). *Methodik/Didaktik für den Schlagzeugunterricht an einer Musikschule*. Abgerufen am 6. Januar 2023, von <https://docplayer.org/14085965-Methodik-didaktik-fuer-schlagzeugunterricht-an-einer-musikschule-angewandte-unterrichtsliteratur-wird-zum-teil-nur-auszugsweise-verwendet.html>

*Über uns | KOMU-Konferenz der österr. Musikschulwerke*. (o. D.). KOMU - Konferenz der österreichischen Musikschulwerke. Abgerufen am 7. Januar 2023, von <https://www.komu.at/ueber-die-komu>

*Was ist zeitgenössische Musik? - Podium Gegenwart*. (o. D.). Podium Gegenwart. Abgerufen am 15. Mai 2023, von <https://www.podium-gegenwart.de/infos/basisinfos/was-ist-zeitgenoessische-musik>

Wolf, E. (1963). *Der Klavierunterricht: Ein Leitfaden durch die Unterrichtspraxis*. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

Würleitner, B. (2021, 5. November). *Zeitgenössische Musik im Unterricht* [Interview]. Anlage 1; Luka Lovrenovic.

## 5.2. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Pigini Nova.....	15
Abbildung 2: Accordion, Cyrillus Demian.....	16
Abbildung 3: Pigini Bayan 58/P.....	18
Abbildung 4: B-Griff und C-Griff.....	19
Abbildung 5: Hohner Morino VI N.....	20
Abbildung 6: Standardbassmanual.....	21
Abbildung 7: Knopfakkordeon mit Einzeltonmanual.....	22
Abbildung 8: Tonglissando.....	23
Abbildung 9: Bellows Shake, notiert.....	24
Abbildung 10: Ricochet.....	24
Abbildung 11: Vibrato.....	26
Abbildung 12: Geräusche notiert im Stück.....	26

## 5.3. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Elementarstufe.....	42
Tabelle 2: Unterstufe.....	50
Tabelle 3: Mittelstufe.....	57
Tabelle 4: Oberstufe.....	65
Tabelle 5: Akkordeonwerke in allen Unterrichtsstufen.....	74-76

## 6. Anlagen

### Anlage 1: Interview

Das Experteninterview fand in den Jahren 2021 und 2022 statt. Die Interviewfragen und die Interviewform waren folgende:

- Generelle Informationen:
  - das Interview wird aufgenommen von Anfang bis zum Schluss, mit Video sowie Audio
  - Zustimmung für das Aufnehmen
  - Zustimmung für das wörtliche Zitieren und Paraphrasieren
  - Frage ob die Teilnahme beim Interview ohne Zwang oder Druck jeglicher Personen gemacht wird
  
- Vorstellung und Herkunft der Person:
  - Name, Schule und Studium, Lehrtätigkeit, Wettbewerbe
  - Lehrer während der Musikerziehung
  - über die vergangenen und derzeitigen Lehrorte
  - Konzerttätigkeit
  - Uraufführungen
  
- Vorstellung der Lehrtätigkeit
  - Unterrichtsort
  - Unterrichtsart
  - Lerngruppe
  - Erfahrung mit Jugendlichen
  - Erfahrung mit Erwachsenen
  - Einzelunterricht/Gruppenunterricht/Orchester/Kammermusik
  - Transkriptionen
  - Neue Musik
  
- Schulsystem in Österreich
  - Akkordeon an den Musikschulen

- Interesse für das Akkordeon als Instrument
- Entwicklung des Akkordeons ab 1960
- Akkordeon und Steirische Harmonika
  
- Akkordeonliteratur in der Elementarstufe
  - Aufbau des Unterrichts in der Elementarstufe
  - Wichtige Elemente der Akkordeonspieltechnik in der Elementarstufe
  - Ziele des Unterrichts in der Elementarstufe
  - Merkmale der SchülerInnen in der Elementarstufe
  - Welche Akkordeonschulen verwenden Sie?
  - Wie werden SchülerInnen für die Akkordeonwerke vorbereitet?
  - Standardbass oder Einzeltonmanual in der linken Hand?
  - Spielt die Körpergröße eine Rolle im frühen Alter?
  - Wie wissen Sie, dass die SchülerInnen für den Übergang in die nächste Leistungsstufe bereit sind?
  - Welche Akkordeonwerke verwenden Sie in dieser Leistungsstufe?
  - Einfluss der Eltern auf das Repertoire?
  
- Akkordeonliteratur in der Unterstufe
  - Aufbau des Unterrichts in der Unterstufe
  - Wichtige Elemente der Akkordeonspieltechnik, die die Unterstufe von der Elementarstufe trennen
  - Akkordeonschulen im Unterricht
  - Wettbewerbe in diesem Alter?
  - Wie denken Sie von der Literatúrauswahl, was ist wichtig zu bemerken?
  - Einführung des Einzeltonmanuals als eine Erweiterungsmöglichkeit für das Repertoire?
  - Wie baut man die Kraft in der linken Hand auf?
  - Spiel der linken Hand, die nicht sichtbar ist, und deren Herausforderungen
  - Wählen Sie Stücke mit einem genauen Ziel (ein Teil der Spieltechnik) oder werden Stücke mit mehreren neuen Elementen erarbeitet?

- Wie werden SchülerInnen mit dem ganzen Umfang des Akkordeons bekannt?
- Kammermusik und Co (Unterrichtsform)
- Ziele des Unterrichts
- Werke im Bereich der Neuer Musik für Akkordeon
  
- Akkordeonliteratur in der Mittelstufe
  - Aufbau des Unterrichts in der Mittelstufe
  - Wichtige Elemente der Akkordeonspieltechnik in der Mittelstufe
  - Wie wird die Selbstständigkeit der SchülerInnen gefördert?
  - Einführung der komplexeren Originalliteratur für Akkordeon
  - Körperveränderungen in der Pubertät und der Akkordeonwechsel? Spielt die Körpergröße eine Rolle bei der Literatúrauswahl?
  - Gibt es Trennungen bei SchülerInnen, die schon professionelle MusikerInnen sein möchten, und HobbymusikerInnen?
  - Methode Technik-Etüde-Werk, ja oder nein?
  - Ziele des Unterrichts
  - Kammermusik und Akkordeonensemble?
  - Vorbereitung für die Oberstufe
  - Typische Akkordeonwerke in der Mittelstufe
  - Werke im Bereich der Neuen Musik für Akkordeon
  - Wie wird die Motivation bei Neuer Musik in diesem Alter beibehalten?
  
- Akkordeonliteratur in der Oberstufe
  - Aufbau des Unterrichts in der Oberstufe
  - Wichtige Elemente der Akkordeonspieltechnik in der Oberstufe
  - Ist die Trennung bei den zukünftigen Akkordeonstudierenden und denen, die mit der Oberstufe ihre Akkordeonausbildung abschließen, deutlich spürbar?
  - Wie verbessert man die Akkordeontechnik in der linken Hand im Einzeltonmanual und bringt die gleiche Technik auf ein vergleichbares Niveau mit der rechten Hand?
  - Wählen SchülerInnen selber die Stücke aus?
  - Wettbewerbe in diesem Alter als eine zusätzliche Motivation?

- Transkriptionen gegen Originalliteratur, was bevorzugen Sie und was macht den SchülerInnen am meisten Spaß und Freude?
- Ziele des Unterrichts
- Gibt es eine regelmäßige Verwendung Neuer Musik schon in diesem Alter?
- Werke im Bereich der Neuen Musik für Akkordeon
- Wie leiten Sie als Lehrende/r die SchülerInnen beim Erlernen zeitgenössischer Stücke?
- Offene Fragen - Ideen
  - Wie ist Ihr Gedankenprozess bei der Repertoirewahl?
  - Welche Literatur ist Ihnen am liebsten?

Anlage 2: CD mit allen Interviews als .mp3-Datei