

## **„Im Hören liegen Ursprung und Erfüllung musikalischer Qualität“**

Andreas Nebl: Erfahrungen und Gedanken zu meinem Akkordeonunterricht

Mit dem Gewinn des 1. Preises beim Internationalen Kammermusikwettbewerb von Val Tidone (Italien) begann 2001 meine klassische Akkordeonistenkarriere. Es folgten weltweit Konzerte mit meinem Bruder Frank Nebl als Duo „Nebl & Nebl“, sowie zahlreiche Einladungen an Hochschulen und Konservatorien, um Schüler und Studierende Akkordeon bzw. Kammermusik zu unterrichten. 2003 begann meine Tätigkeit am Trossinger Konservatorium. Meine Schüler gewannen seither zahlreiche 1. Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben, sowohl als Solisten wie auch in Ensembles. Es folgten von verschiedensten deutschen und weltweit ausgerichteten Verbänden Einladungen, bei wichtigen Wettbewerben als Juror zu fungieren.

Was meine pädagogische Arbeit als Akkordeonlehrer von anderen grundsätzlich unterscheidet, ist eine sehr vielschichtig vorausgelebte Sichtweise auf das musikalische Kulturleben. Ob in klassischer Kammermusik, im Jazz, in Folkloreformationen, in Avantgardekonzepten - bis heute bin ich beim Musizieren in meinen bisherigen verschiedenen Lebensphasen auch stets über längere Zeit in ein reales und sehr lebendiges musikalisches Umfeld eingetaucht. Als junger heranwachsender Akkordeonspieler durchlebte ich intensiv die slowenisch-österreichische Volksmusikwelt und trat über Jahre mit einem Quintett semiprofessionell im deutschsprachigen Raum auf. Obschon ich bei meinem damaligen Lehrer im Unterricht Musik ausschließlich nach Noten gelernt hatte, haben wir in diesem Ensemble alle Stücke transkribiert, von CD-Aufnahmen heruntergehört. Durch dieses unmittelbare sehr praktische Hören und Übertragen konnten wir uns persönliche Qualitäten und Eigenheiten verschiedener Spieler, Formationen und Stile direkt aneignen. Ich habe damals erstmals mitbekommen, was es heißt, Musik „zwischen den Zeilen“ zu erfahren. Mit bloßem vorgedrucktem Notenmaterial wäre dies undenkbar gewesen. Es war im besonderen Maß gerade auch für die Schulung des Gehörs ein sehr glücklicher Umstand – unmethodisch, lebensnah.

Später, während meiner „Jazzphase“ waren unter meinen Freunden zahlreiche „Jazzfreaks“, von denen im Anschluss auch einige den Weg des Jazz an div. Musikhochschulen studierten. Wir spielten halböffentlich in Kneipen und öffentlich in Konzertsälen das „Real Book“ rauf und runter, und ich machte für verschiedene Besetzungen, bis hin zur Big-Band, zahlreiche Arrangements. Es war auch dort ganz selbstverständlich, dass wir die aktuellen Tonträger der „Großen“ kannten, und wir waren verrückt genug, bei Autofahrten zu Konzerten die Soli jener Vorbilder mit ihren Aufnahmen „detailgenau“ mitzusingen. Diese großartige Musik mit ihrer Freiheit zur Improvisation und ihrer alternativen Weltanschauung war für mich während dieses Lebensabschnitts sehr prägend.

Und auch heute, wo ich mich nach dem Musikstudium inzwischen seit über zwei Jahrzehnten innerhalb des klassischen Kulturlebens mit zahlreichen Konzertauftritten z.B. beim „Würzburger Mozartfest“ (2014) oder der „Internationalen Bachakademie“ (2015) bewege, ist die Faszination, der Musik auf den Grund zu gehen, ungebrochen. Ständige Engagements an der Staatsoper Karlsruhe, auch die regelmäßigen Konzertreisen nach Japan mit meiner Ehefrau Naoko Nebl (geb. Takeuchi) sind für mich sehr inspirierende Tätigkeitsfelder, meinen Grundsatz des lebenslangen Lernens immer wieder aufs Neue zu bestätigen. Musik von Bach, Scarlatti, Haydn oder Mozart wurde zum Sinnbild für ästhetische Erfüllung. Komponisten wie Hosokawa, Gubaidulina oder Tiensuu stärken in mir immer wieder den Glauben, dass es für das Repertoire am Akkordeon durchaus nachhaltige

künstlerische Perspektiven gibt. Und überhaupt wurde mir bei der Spurensuche zu den bedeutenden Komponisten andererseits sehr deutlich, dass es in diesem klassischen Bereich fundamental wichtig ist, für eine adäquate Interpretation die Partituren sehr detailgenau zu analysieren!

Obwohl ich inzwischen die „akkordeonistischen“ Überzeugungen der wesentlichen globalen Hochschul- und Musikschulpädagogen kennengelernt habe, fehlt mir bis heute die sogenannte „Akkordeonistenbrille“ – und ich bin nicht unglücklich darüber. Denn ein Grundsatz war von Beginn meines Musikerdaseins sehr deutlich vor Augen: es kann nicht in erster Linie um das Akkordeon gehen - sondern um die Musik! Auch mein wichtigster Lehrer war aus meiner Sicht kein eigentlicher „Akkordeonist“ – Hugo Noth war für mich während des Studiums vor allem ein großartiger Musiker und Renaissancemensch mit einer fantastischen Bildung, Tiefe, Intuition und Weitsicht.

Das Kennenlernen des Klavierrepertoires ließ mich im Alter von dreizehn Jahren erstmalig stutzig machen, was die „Normen“ musikalischer Inhalte und die damit eng in Zusammenhang hängende Pädagogik des gängigen Akkordeonunterrichts betraf. Der Qualitätsbegriff des Musizierens bekam damals zum ersten Mal einen Wendepunkt. Als Jugendlicher öffnete sich vor allem im emotionalen Bereich damit eine neue musikalische Dimension.

In meinem eigenen Spiel und auch in meiner Pädagogik ist der musikalische Ausdruck das wichtigste Ziel. Er wächst durch die Arbeit an einem guten, farbenreichen Klang, sowie durch das Bilden klarer künstlerischer Vorstellungen. Es geht beim Akkordeonspiel immer darum, etwas zu sagen, und nicht, Nebenwege zu gehen, um Leuten etwa perfekt geübte Bewegungsmuster zu demonstrieren. Das kann zwar hin und wieder dem Ego schmeicheln, ist aber in der musikalischen Aussage überhaupt nicht verbindend. Ich glaube auch nicht, dass technische Meisterschaft und ein guter Klang am Ende ausreichen - denn beides sind nur Medien einer musikalischen Intention, und können deshalb auch nur Teilziele sein, auf dem Weg zum echten persönlichen musikalischen Ausdruck.

Ich suche deshalb meinen Studierenden einen möglichst großen Teil der vielen musikalischen Sprachen zu lehren, und dabei immer wieder aufs Neue aufzuzeigen, dass ein bloßer schöner Ton noch sehr langweilig sein kann, und deshalb nicht automatisch akzeptiert werden soll, wenn er nicht in einen klaren sprachlichen Zusammenhang gebracht werden kann. Musik als Ganzes gilt es zu verstehen - nicht nur ihre offensichtlichen Teilaspekte. Die Musik auf ihre angenehme Schönheit zu reduzieren, heißt im Grunde: sie aus den Augen zu verlieren.

In meinem Unterricht werden einerseits technische Phänomene des Akkordeonspiels sehr intensiv entwickelt, jedoch stets ohne die gesamtheitliche Geste unseres Seins abzutrennen. Technik ohne musikalische Idee ist bloßes wirres Geräusch und simple Leere. Wenn wir das nicht verstehen lernen bzw. beherzigen, werden wir immer „musikalische Fälschungen“ abliefern. Auf eine bestimmte Art ist dieses Vorgehen moralisch unerträglich.

Musikalischer Ausdruck, musikalisches Zusammenhangbilden ist in vielerlei Hinsicht verwandt mit der körperlichen Sprache der Schauspieler und Tänzer. Schauspieler müssen Phrasierungen so anlegen, damit sie sofort verständlich sind, damit der Hörer der Handlung folgen kann. Es muss emotional eindeutig sein, das ist für meine Begriffe das Allerwichtigste. Alle Äußerungen müssen gefühlt und durchlebt werden, damit der Hörer diese Gefühle wahrnehmen und gegebenenfalls mitfühlen kann. Auch die Akkordeonisten sollten deshalb mit ihrem ganzen Selbst Musik machen. Wenn das geschieht, bleibt kein Raum für Täuschung oder ungeklärte Fragen.

Im Hören liegen der Ursprung und die Erfüllung für gute musikalische Qualität. Es ist auch die wesentliche Kommunikationsebene, in der sich Spieler und Zuhörer begegnen. Eine sehr sorgfältige Förderung des Hörens gehört deshalb zu den wichtigsten Grundgedanken meiner Pädagogik. Ich meine damit Hören auch im weitesten Sinne von Wahrnehmung. Denn es geht als Musiker vor allem darum, hörend durch das Leben zu gehen, alle Resonanz von Materie unserer Umgebung zu beobachten und verstehen zu lernen. Man kann nur einen guten Klang entwickeln, in dem man sich selbst gut zuhört. Die musikalische Vorstellung erleichtert uns genau genommen auch die Arbeit – wir müssen sie nur zulassen. Durch aufmerksames Wiederholen erreichen wir Schritt für Schritt dieses Ideal, das in unserem Ohr bereits schlummert.

Ein gesundes Körpergefühl ist beim Musizieren ein sehr wichtiger und erstrebenswerter Umstand. Gerade für Akkordeonisten ist ein gesunder Körper, speziell ein gesunder Rücken elementar bedeutsam. Zum Beispiel durch Sport oder Yoga kann man in diesem Bereich wesentliche Voraussetzungen und Verbesserungen für das Instrumentalspiel entwickeln. Einerseits muss man den Körper aktivieren, andererseits muss man ihn aufgeben, damit er seinem geistigen, musikalischen Zweck wirklich dient. Dafür gilt es hin und wieder auch innere Blockaden zu lösen, die man sich in seiner Sozialisierung ggf. eingefangen hat.

Ich fordere und fördere meine Studierenden dahingehend, dass sie selbst versuchen die Musikalität eines Stückes zu entdecken. Andererseits geht es auch immer wieder darum, zu Wegen zu verhelfen, die Wahrheit über ihre eigene innere musikalische Identität zu finden, diese auszuloten. Sie sollen lernen, in der Musik selbst Regie zu führen, durch Üben, vor allem in den Bereichen Aufnahmefähigkeit, Verstehen und Intuition. Ihre körperlichen Möglichkeiten, ihre emotionalen Fähigkeiten und ihre Vorstellungskraft zu erweitern, gehören zu den zentralen Zielsetzungen meines Unterrichts. Ein Musikinstrument zu lernen ist aus meiner Sicht auch ein ständiger Balanceakt, auch zwischen Verantwortung für die Sache und „Fließbandjob“. Ja, Fließbandjob deshalb auch, weil Üben für mich in erster Linie Wiederholen bedeutet - vergleichbar mit vielen Ritualen spiritueller Art - um beim Üben und Musizieren sich in einem „Flow“ bewegen zu können.

Pädagogische Theorien habe ich immer als einschränkend empfunden, auch wenn sie uns manchmal dabei helfen organisatorische Ordnung in unser Tun zu bringen. Meine Pädagogik benutzt sehr selten vorgefertigte Rezepte. Ich glaube an den sehr großen Sinn, auf Gehörtes unmittelbar zu reagieren, auf die ganzheitliche geistige, körperliche, mentale und emotionale Situation, in der sich ein Schüler befindet. Ganz unabhängig von ihren instrumentalen Fertigkeiten versuche ich alle meine Studierenden spüren zu lassen, dass ich sie in ihrer Menschlichkeit und ihrem Bemühen, der Musik nahe zu kommen respektiere. So bekommt jeder einzelne Weg meiner Studierenden einen sehr persönlichen und ehrlichen Ansatz, sein Menschsein beim Lernen des Instruments Akkordeon zu entfalten.

In meinem Unterricht geht es vor allem um eine Vorbereitung, im späteren Leben selbständig Lernen zu können. Hin und wieder weise ich darauf hin, dass ein dauerhaft gehorsamer Schüler es später, ganz gleich in welchem Umfeld er sich bewegen wird, möglicherweise nicht ganz leicht haben wird. Denn irgendwann muss man die Verantwortung für die eigene, lebendige Ausbildung übernehmen. Dessen bedarf neben einer gewissen Initiativkraft vor allem eine gesunde Balance zwischen Selbstrespekt und Selbstkritik. Studierende, die sich zu viel selbst kritisieren, suche ich schon Erreichtes, Gutes aufzuzeigen bzw. zu vermitteln, andere, die sich überschätzen suche ich gedanklich

oder ganz praktisch in Situationen zu bringen, sich mit anderen zu vergleichen, damit sie die eigenen Ansprüche an sich selbst anheben können.

Für jeden Studierenden führt ein anderer Weg zum Ziel. Heranwachsende Instrumentalisten sollten einerseits akzeptieren, dass es bei der Ausbildung darum geht, gängige, gewachsene Stile zu meistern. Jedoch sollte man als Lehrer gleichermaßen dabei helfen, das individuelle Potenzial eines Studierenden zu entwickeln und Zielsetzungen auch in diese Richtung zu erarbeiten. Denn: der Mensch steht im Mittelpunkt der Ausbildung – nicht etwa eine instrumentenbezogene Ideologie.

Seit über zwanzig Jahren bin ich jeden Sommer beim Jugendkurs „Akkordeon Plus“ tätig, der von meinem geschätzten Kollegen und Freund Karl Huber organisiert wird. Dort erlebe ich Jahr für Jahr zum einen eine vorbildhafte Musikschararbeit, zum anderen durfte ich nach und nach erkennen, dass man Musikschulkinder ähnlich wie Studenten, musikalisch sozusagen auf Augenhöhe unterrichten kann – natürlich zumeist mit spieltechnisch einfachere Literatur - wenn sie als Mensch vollwertig ernst genommen werden, und das Niveau ihrer grundsätzlichen Ausbildung im Alltag entsprechend vorgelebt und vermittelt wird. Diesen Kindern und Jugendlichen z.B. könnte man keinen „gefälschten“ Musikunterricht mehr anbieten. Sie würden sich offen langweilen.

Der Bereich der Kammermusik bzw. des Ensemblespiels ist ein weiterer sehr wichtiger Bereich meiner Pädagogik. Er ist aus meiner Sicht obligatorisch. Denn, Ensemblespiel ist Kommunikation mit musikalischen Körpern und Klängen und daher von höchstem erzieherischem, allgemeinem menschlichem, künstlerischem und kommunikativem Wert. Es geht immer um ein qualitatives Miteinander. Denn Ensemblespiel ist zunächst eine freie musikalische Kommunikation, unabhängig von Alter und technischen Fertigkeiten. Menschen treffen dabei mit ihrem Leben, ihrer musikalischen Sozialisation, ihren unterschiedlichen instrumentalen Haltungen und Fertigkeiten aufeinander. Insbesondere dieser Findungsprozess fasziniert mich sehr bei jeglicher Zusammenarbeit mit Ensembles.

Mein Credo: wenn alle Beteiligten Spieler fähig sind zu führen und zu begleiten, hat ein Ensemble eine sehr gute Qualität erreicht. Denn es stehen ihm damit alle Möglichkeiten offen, Spannungsfelder in verschiedensten Färbungen auszuloten. Wer Erfahrungen im mehrköpfigen Ensemblespiel gemacht hat, weiß, was dies an vielschichtiger Persönlichkeitsbildung innerhalb einer Gruppe bedeuten kann. Die großartigen Möglichkeiten in der Kammermusik, herausragende Literatur kennenzulernen sind zusätzliche Motivation als Akkordeonist in diesen Bereichen zu musizieren.

#### Zur Haltung am Instrument

Die Haltung am Instrument, die Haltung zur Musik, die Haltung zu sich selbst, die Haltung zum Leben erfahren in all unserem Tun eine Entsprechung. Das Ziel beim Üben und Musizieren ist diesbezüglich eine freie, bewegungsbereite Haltung, am Akkordeon der sogenannte „balancierte Sitz“. Die Wahrnehmung der eigenen Körperempfindung ist dabei zunächst der wichtigste Ratgeber. Wo wirkt die Schwerkraft im Körper, wo wirkt die Aufrichtekraft im Körper? Wo sind meine Kontaktpunkte, mit dem Sitz, mit dem Boden, mit dem Instrumentencorpus, mit den Riemen, mit den Manualen?

Nach meinem Dafürhalten gibt es tendenziell ein Idealverhalten einzelner Körperregionen beim Akkordeonspielen:

- Achselhöhlen sind leicht geöffnet
- Arme sind geweitet (das Akkordeon umarmen wollen!)

- Bauch als Schwerezentrum des Körpers
- Brust als Leichtezentrum des Körpers
- Hände sind leicht gerundet
- Blick ist geweitet (geöffnet)
- Füße haben breiten Kontakt zur Erde
- Oberschenkel sind waagrecht (Sitzhöhe entsprechend einstellen)
- Gesäss ist in der Sitzmitte des Stuhls, zwischen Ruhe und Sprungbereitschaft
- Rücken mit belebtem Gefühl, er ruht in der Breite
- Bauchregion als Körpermitte harmonisiert Oben mit Unten, Links mit Rechts
- Schlüsselbein und Schulterblätter tendieren nach unten
- Körperschwerpunkt ist unterhalb des Nabels, der sog. Hara-Bereich bzw. Dan Tien (Tai Chi)
- Über der Nasenwurzel in der Stirnmitte ist ein Zentral- bzw. Balancepunkt, eine sensible Zone zwischen der Gehirnhälften, die geöffnet sein sollte
- Kopf ist durch einen imaginären Faden mit einem wiederum imaginären Punkt oberhalb verbunden (Verlängerung bzw. Aufrichtung der Wirbelsäule)

Ziel beim Spielen ist ein Zustand der Schweben, sicher und frei, vom kleinsten Impuls bewegbar (Bewegungsfähigkeiten einer Marionette)

Ein weiterer Weg ist der Carpentereffekt: er besagt, dass man auch über Bilderinspiration zur Körperbalance kommen kann. Denn, der Körper reagiert spontan auf Vorstellungen, verändert dabei nachweislich seinen Tonus, seine Einstellung, den Atem.

Beispiele: Was geschieht...

- Bei der Vorstellung von Ferne (es weitet die Augen, dehnt den Organismus im Ganzen)
- Bei einer überraschenden Neuigkeit (sie versetzt den Körper in einen höheren Tonus, eine wachsame, aufmerksamere Haltung)
- Bei der Vorstellung ich wachse wie ein Baum, mit Ästen wie Arme, Kopf wie eine Krone, und Himmel darüber
- Wenn ich mich wie im Schilf bewege
- Wenn die Hände durch Wolken gehen
- Wenn ein Windhauch durch die Gelenke geht

Asiatische Kulturen sind diesen „mimetischen“ Erfahrungen seit langen Traditionen auf der Spur geblieben. Dort hat sich das differenzierte Bild eines energetischen menschlichen Körpers entwickelt, der, vergleichbar mit den Bahnen des Blutes, der Lymphe, der Nerven, durchflossen ist von Energieströmen, die ein ganzes System bilden mit Haupt- und Nebenströmen, Quell- und Sammelzentrum, sogenannten Chakren.

Fazit: das Instrument Akkordeon hat nach wie vor die Chance dem eigenen noch so jungen „kollektiven Gedächtnis“ wertvolle und richtungsweisende Beiträge zu liefern. Hinter uns liegt ein breites Feld voller Missverständnisse, Irrwege, und Klischees. Ich suche mit meinen Schülern einen Beitrag dazu zu leisten, dass durch eine Kultivierung dieses Instruments die Musik in unserem erweiterten Umfeld wieder als Ganzes verstanden werden kann, dass die zunehmende Reduzierung auf Äußerlichkeiten eine Gegenbewegung erfährt, und sie von ihren Brüchen im Sinne von rückbindend wieder als Ganzes angenommen werden kann.