

Errata in „Erste Übungen für Drumset-Anfänger“

S.6 Technik 4

b) es muss $\text{♩} = 34$ heißen statt $\text{♩} = 34$

g) (S. 7) $\text{♩} = 38$, nicht wie angegeben 48

h) (S. 7) $\text{♩} = 30$, nicht wie angegeben 38

S. 11 klassische Technik 1

c) anders geschrieben

Es fehlt in beiden Takten ein Punkt auf Zählzeit „3“ als Symbol für die dort zu spielende 4tel-Note

S. 18 klassische Technik 8

Unter der Zeile „Bitte Handsatz beachten...“:

Es fehlt das Zeichen „=“ zwischen dem ersten und zweiten Notenausschnitt.

S. 61 Set 2 e) und h)

Es fehlt die Punktierung der Bassdrumnote auf Zählzeit „1“.

S. 63 Set 3

Dieser Song benötigt unbedingt weitere Erklärungen. Sein Titel sollte besser anders lauten, nämlich „Open-Handed-Play“. Wie dieser Name sagt, geht es hier darum, die Hände nicht zu kreuzen. Idealerweise spielt man diesen Song mit einem zweiten Crashbecken rechts vom Ride. Hat man dieses nicht, so benutzt man das Ride zeitweilig als Crash. Folgenden Handsatz bitte beachten:

1. Takt von A auf Zählzeit „1“: rechtes Crash oder Ride mit rechts, danach Hihat mit links spielen.
1. Takt von B auf Zählzeit „1“: linkes Crash mit links, danach Ride mit rechts spielen.
1. Takt von C auf Zählzeit „1“: rechtes Crash oder Ride mit rechts, danach Hihat mit links spielen.

Ergänzungen zu den Erläuterungen am Ende des Buchs

Über den Schlagzeugunterricht in Deutschland:

Der Schlagzeugunterricht in Deutschland hat sich in den letzten 30 Jahren sehr verändert. Die Zahl der Unterrichtsstunden ist heute Zehn bis Hundert Mal so hoch, der durchschnittliche Schlagzeugschüler ist heute ca. 5 Jahre jünger als damals. Immer mehr gehen die Musikschulen dazu über, den Einzelunterricht durch Partner oder Gruppenunterricht zu ersetzen. Ich begrüße diese Entwicklung. Sie hilft dem Lehrer, seine pädagogischen Fähigkeiten effektiver zu nutzen und macht den Unterricht für die SchülerInnen billiger. Auch bin ich der festen Überzeugung, dass normal begabte Schülerinnen zwischen 7 – 16 Jahren im Partnerunterricht genau so viel lernen wie im Einzelunterricht.

Weiterhin wird es für DrumsetschülerInnen immer wichtiger, auch Perkussioninstrumente zu lernen. Wenn bis zu sechs SchülerInnen in einer Gruppe zusammen spielen, klingt es viel besser, wenn sie Perkussioninstrumente benutzen, statt an mehreren Drumsets zu sitzen. Außerdem ist es praktischer, als wenn sie alle jeweils Drumset spielen würden. Die nötigen Grundkenntnisse sind schnell gelernt und die SchülerInnen profitieren sehr von der Arbeit im Ensemble. Trommeln ist ein Gemeinschaftserlebnis. Wer immer nur alleine spielt, der kann den Rhythmus nicht wirklich lernen. Man sollte dieses Gemeinschaftserlebnis nicht auf die Arbeit des Drummers in einer Rock- und Pop-Band beschränken. Ich denke es ist besser, eine breitere Grundlage zu vermitteln.

Neben Perkussion gehört auch die Arbeit in „klassisch“ orientierten Ensembles dazu. Ein Hauptproblem hier besteht darin, dass die SchülerInnen die Noten nicht richtig interpretieren können. Manche Noten sind wichtig, andere müssen ignoriert werden. Auch die Fähigkeit, einem Dirigenten zu folgen, will gelernt sein. Auf all diese Dinge soll dieses Buch vorbereiten.

Über die relativ nüchterne Aufmachung dieses Buches:

Trotzdem haben auch meine jüngeren Schüler großen Spaß damit. Vielleicht ist es für sie sogar eine willkommene Abwechslung, einmal wie Erwachsene behandelt zu werden und den Stoff ohne Schnickschnack, nüchtern und konzentriert vorgesetzt zu bekommen. Bunte Bilder haben sie in ihrer Umgebung möglicherweise schon genug. Gerade diese spartanische Nüchternheit lässt Raum für eigene Kreativität. Gelegentlich habe ich sogar den Eindruck, dass

manche Kinder sich nach diesem Raum für Kreativität geradezu sehnen – als Ausgleich für ihren reizüberfluteten Alltag.

Über eine gute Unterrichtsaufteilung:

Anfänger sollten in Zweier-, in Ausnahmefällen in Dreiergruppen unterrichtet werden. Der Unterricht sollte frühesten in einem Alter von sieben Jahren beginnen. Nur wenige, außergewöhnlich begabte Kinder sind schon früher in der Lage, im Unterricht so schnell Fortschritte zu machen, dass sich dieser lohnt. Man kann jedoch mit jüngeren Kindern gelegentlich in einer Gruppe Rhythmen mit Percussioninstrumenten üben. Dies ist besonders sinnvoll, wenn diese Kinder auch ein anderes Instrument lernen. Doch wenn man keine Gruppe Hochbegabter zusammenstellen kann, sollte man auf regelmäßigen Rhythmusunterricht in diesem Alter verzichten. Ich halte diese Bemühungen schlicht für nicht effektiv, obwohl viele Eltern hier nicht meiner Meinung sind. Doch wie gesagt: Es gibt hochbegabte Ausnahmen. Außerdem sieht die Sache in Gegenden mit ausgeprägter Rhythmuskultur (z. B. Brasilien) ganz anders aus.

Nach einiger Zeit sollten begabte und begeisterte Kinder nur noch in Zweiergruppen unterrichtet werden. Schwach und mittel begabte Kinder können weiterhin in größeren Gruppen bleiben, weil sie viel mehr Wiederholungen des Stoffes brauchen.

Alle 3 – 6 Monate sollten jeweils 4 – 6 Kinder zu einer Unterrichtseinheit zusammen kommen, um gemeinsam Rhythmen mit Percussioninstrumenten zu üben. Ich verwende dabei Standtom (als Surdo-Ersatz), Conga, Djembe, Triangel, Agogo, Shaker, Guirro und Woodblock u.ä.

Über die niedrigen Metronomzahlen:

Stellen sie sich vor, Sie unterrichten Turmspringen. Fangen Sie dann gleich mit dem 5-Meter-Turm an oder beginnen erst einmal mit ein paar Sprüngen vom Einer? Die Antwort liegt auf der Hand und doch kommt es mir so vor, als ob viele Lehrer genau das tun, wenn sie im Unterricht mit der Metronomarbeit beginnen. Es ist ein weit verbreiteter Irrtum, zu glauben, für Anfänger sei es schwierig, zu einem Metronom bei Tempo 30 zu spielen. Indische Trommellehrer sind diesem Irrglauben nie erlegen. Dort ist es seit Jahrhunderten üblich, dass ein alter, erfahrener Lehrer ein sehr langsames Tempo vorgibt und die Trommelanfänger genau dazu spielen müssen. Meiner Meinung nach steckt hinter diesem Irrtum zweierlei: Einerseits Perfektionismus: Wenn du es nicht hundertprozentig genau machst, ist es sowieso nichts Wert und du musst noch einmal von vorn anfangen. – und andererseits ein Schwarz-Weis-Denken: Eine Niederlage ist in jedem Fall ein Schande, egal wie knapp sie auch sein mag. Nur der totale Sieg zählt.

Liegt man bei Tempo Ganzenoten = 30 leicht daneben, so kann man das viel leichter korrigieren, als bei Tempo Viertelnoten = 120. Man kann sich mehr Ungenauigkeit leisten, weil

man nicht so schnell auf eine andere Zählzeit rutscht. Außerdem machen die langsamen Metronomtempi die Schüler viel weniger nervös, im Gegenteil: Sie helfen ihnen, zur Ruhe zu kommen. Sie können sich besser konzentrieren. Auch meine Versuche zwei Anfänger dazu zu bringen, mit einem Metronom bei Tempo 20 synchron zu spielen, waren schon erfolgreich.

Es ist keine Alternative, aus Furcht vor diesen Problemen, die Metronomarbeit auf das zweite, dritte oder gar vierte Unterrichtsjahr zu verschieben. Man erhält den SchülerInnen ein wichtiges Hilfsmittel vor, das ihnen schnelle Fortschritte ermöglicht. Es ist so, als zwänge man sie, mit krummen Stöcken zu üben. Natürlich könnten sie auch mit krummen Stöcken alles lernen, doch ist es eine unnötige Erschwernis.

Selbstverständlich ist die Situation eine ganz andere, wenn man im Studio oder auf der Bühne zu Clicktrack oder Sequenzer spielt. Hier geht es um maximale Präzision, deshalb sollte man hier besser Einstellungen zwischen 70 und 150 benutzen. Oft nimmt auch gerne ganze Pattern mit 16tel-Noten für die Synchronisation. Es ist eine gute Ergänzung für fortgeschrittene Drummer, auch einmal zu solch einem Track zu trommeln. Einstellungen zwischen 70 und 150 empfehle ich auch, wenn Sie mit einer ganzen Gruppe von Trommlern zu einem Metronom spielen wollen und der Metronomsound nicht über Kopfhörer kommt, sondern aus einer Box.

Über die Notenschrift dieses Buches:

1. Dem Konzept des Kapitels Notenlesen liegen folgende Prinzipien zugrunde:
 - a. Alle Übungen sollen langsam, mit festem Griff und mit lautem Zählen gespielt werden.
 - b. Die Schüler sollen mit vielen unterschiedlichen, teilweise auch ungewöhnlichen Notenbildern konfrontiert werden.
 - c. Das Notenbild sollte harmonisch aussehen und die Unterschiede zwischen den Notenwerten eher betonen.
 - d. Alle Übungen sind dennoch einfach gehalten.
 - e. Das 1. Kapitel führt frühzeitig auch ungewöhnliche Taktarten ein.
 - f. Bei jeder Übung sollen die SchülerInnen immer laut die Zählzeiten zählen.
2. Die Noten sind allgemein sehr groß geschrieben. Ich glaube, dass wenige groß geschriebene Zeichen auf einer Seite einfach besser gelernt werden als viele kleine, dicht gedrängte.
3. Nicht alles ist logisch in dieser Schule, wie auch in der Musik nicht immer alles logisch ist. Insbesondere variieren einige Parameter der Notenschrift etwas. Hierzu gehören Notenkopfgröße, -halslänge, -halsdicke, Pausengröße, vertikale Position der Pausen, u.a. Weil ich in diesem Buch weitgehend versuche, das Wesentliche hervorzuheben, indem ich das Überflüssige weglasse, ergibt es sich, dass weniger Zeichen zu Informationsübermittlung verwendet werden. Die Form des einzelnen Zeichens gewinnt somit

Bedeutung, denn es hat nun mehr Platz, seine Wirkung zu entfalten. Daraus ergibt sich wiederum, dass ein Musikstück im Notenbild unharmonisch wirken kann, obwohl man die gleichen Parameter für die Notenschrift verwendet wie im vorherigen Stück, das doch so harmonisch wirkte. Das Auge reagiert einfach empfindlicher auf harmonische Proportionen im Notenbild, weil das „Gefängnis“ der fünf Linien fehlt und die Zeichen so groß sind. Diese Variationen sorgen auch dafür, dass das Buch abwechslungsreich aussieht und keine Langweile entsteht. Nichts ist ermüdender als ein Lehrbuch, bei dem alle Seiten gleich aussehen – ein Lehrbuch, bei dem die unterschiedlichen Inhalte der einzelnen Seiten mühsam in einem Wust vor immer gleichen Grafiken gesucht werden müssen.

4. Ich habe auch bewusst ein wenig Unordnung im System gelassen, weil Musik nicht nach „Schema F“ funktioniert. Zum Beispiel gibt es Stücke mit und ohne Notenlinie. Teilweise lasse ich das Wort „Fine“ am Ende weg. Manchmal verzichte ich sogar auf Notenköpfe, um den SchülerInnen zu verdeutlichen, wo in den Noten die Informationen stecken.
5. Die Notenhäse setzen in der Mitte der Notenköpfe an. Diese Schreibweise war in der frühen Notenschrift üblich. Erst mit der Entwicklung des 5-Linien-Systems im 15. Jahrhundert änderte man diese Praxis aus Gründen der besseren Lesbarkeit. In Systemen mit nur einer oder keiner Notenlinie hat dies aber keinen Sinn, weshalb ich hier die alte Schreibweise wieder verwende. Sie wirkt harmonischer.
6. Sollten leere Takte, wie in der traditionellen Notenschrift immer durch Ganze Pausen gefüllt werden, oder sollten sie durch die jeweilig passenden Pausenzeichen gefüllt werden? Ich habe mich in diesem Buch immer für die zweite Möglichkeit entschieden, wobei ich darauf achtete, dass auch die Aufteilung in Subgruppen abgebildet wurde. (z. B. zwei punktierte 4tel-Pausen im 6/8-Takt). Zugleich bin jedoch der Meinung, dass diese Frage nicht pauschal geklärt werden kann: Ich kann mir durchaus Fälle denken, bei denen die traditionelle Schreibweise praktischer ist.
7. Ist ein Takt vollständig mit einer langen Note ausgefüllt, so versuche ich, diese mit so wenig wie möglich Haltebögen darzustellen unabhängig von der Taktaufteilung.
8. Mit Ausnahme der ersten Zeile schreibe ich an jeden Zeilenanfang einen Taktstrich. Die traditionelle Notenschrift verbietet dies und verlangt stattdessen die Verwendung eines Notenschlüssels zu Beginn jeder Zeile.
9. Ich folge der Empfehlung der traditionellen Notenschrift, die Taktstriche nicht genau untereinander zu schreiben. Dadurch wird die Gefahr von Zeilenfehlern beim Lesen verringert.
10. Die Bezeichnungen D.S., D.C., Fine, Coda u.ä. habe ich vergrößert, weil sie wichtige Zeichen im Notentext sind, die man nicht übersehen darf. Standart ist D.C. und D.S.

immer über das System zu schreiben, doch werden diese Zeichen in der Praxis auch oft unter das System geschrieben. Auch ist ein zusätzliches Segnozeichen am Anfang des Sprungs nicht Standard, sondern wird in der Regel nur zur Verdeutlichung hinzugefügt.

11. In Systemen ohne Notenlinien und in Systemen mit einer Linie wirken Pausen, die kürzer als eine Viertel sind, so, als stünden sie, verglichen mit den Viertelpausen, etwa einen Ganztonschritt zu hoch. (Wenn man sich streng an die Höhenvorgaben der traditionellen Notenschrift hält.) Ich habe sie daher abgesenkt.
12. Bei Noten ohne Notenköpfe, habe ich die Pausen (grafisch) verkleinert und angehoben, um ein harmonischeres Bild zu erhalten.
13. Die Köpfe von Ganzen- und Halbenoten habe ich um bis zu 25% vergrößert, damit der Unterschied zu den gefüllten Notenköpfen deutlicher wird. Außerdem wirkt es harmonischer.
14. 16tel-Pausen habe ich gegenüber 8tel-Pausen einen Halbtonschritt angehoben.

Viele meiner Kollegen stimmen zwar mit mir darin überein, dass man einfache Rhythmusnoten auch mit nur einer Notenlinie oder gar ganz ohne Linien schreiben kann. Doch Drumsetnoten, meinen sie sollte man eher mit Notenlinien schreiben. Meistens lautet das Hauptgegenargument: „Ohne Notenlinien kann man die einzelnen Toms nicht voneinander unterscheiden.“ Ich versuche im Folgenden zu erklären, dass dies nicht zutrifft und die Schreibweise ohne Notenlinien auch hier nur Vorteile hat. (Siehe zu diesem Thema auch meine Artikelserie in der Zeitschrift Sticks (12/95 – 8/96), besonders Teil 7 (Ausgabe 7/96) und 8 (Ausgabe 8/96).)

Auch meine Drumsetnoten folgen dem Prinzip der Klarheit und Einfachheit. Ich benutze sie nach zwei Prinzipien:

1. Noten, die mit den oberen Extremitäten – also den Händen – getrommelt werden sollen, haben den Hals nach oben. Noten, die mit den unteren Extremitäten – also den Füßen – getrommelt werden sollen, haben den Hals nach unten.

2. Noten, die sich auf Trommeln beziehen – also gewöhnlich Bassdrum und Snare – bekommen normale Notenköpfe. Noten, die sich auf Cymbals oder Hi-hat beziehen, bekommen X-Köpfe. Ein offen geschlagenes Hi-hat bekommt ein „o“ über der Note – ein offen getretenes Hi-hat bekommt ein „o“ unter der Note.

Dieses System impliziert einige Konsequenzen, Erweiterungen und Ausnahmen, die ich nun im Einzelnen vollständig erläutere, auch wenn sie nicht alle den Anfängerunterricht betreffen. Ich halte dies jedoch für angebracht, um Ihnen den praktischen Nutzen meines Systems plausibel zu machen.

1. Jeder 4/4-Takt enthält in der Summe der Notenwerte zwei Ganzenoten: eine mit Hals nach oben und eine mit Hals nach unten.
2. Bei Cymbal- und Hihatnoten kann man nun nicht mehr die Köpfe von 4tel- und Halbenoten unterscheiden. In der Praxis stört dies jedoch nicht die Lesbarkeit der Noten.
3. Ridenoten, Bellnoten und Hihatnoten unterscheidet ich nicht in Form und Höhe voneinander. Meistens wechseln diese Instrumente nur Abschnittsweise. Ich schreibe dann groß und deutlich an den einen Abschnitt „HH“ für Hihat oder „Bell“ oder „Ride“. Diese Wörter gelten jeweils solange für alle Noten mit X-Köpfen, bis ein anderes Wort im nächsten Abschnitt erscheint. In den äußerst seltenen Fällen, wo sich Hihat-, Ride- oder Bell-Noten innerhalb eines Taktes abwechseln, notiere ich sie in verschiedenen Höhen und versehe sie mit entsprechenden Hinweisen.
4. Noten für das Crashbecken haben ein eingekreistes „x“ als Notenkopf. Auch sie stehen in einer Höhe mit Ride- und Hihatnoten. Sie müssen unbedingt groß und auffällig genug sein. Folgen mehrer Crash-Schläge hintereinander, versteht es sich von selbst, dass sie auf unterschiedlichen Cymbals gespielt werden, falls man mehrere Crashbecken zu Verfügung hat. Ich muss deshalb grundsätzlich diese Noten nicht in verschiedenen Höhen notieren.
5. Rimclicknoten sehen genau so aus wie Snarenoten. Ich versehe sie lediglich mit dem Hinweis „RC“. Dieser Hinweis gilt dann so lange, bis das Wort „Snare“ erscheint, das diese Noten wieder zu Snarenoten macht. Dies genügt in der Praxis fast immer, weil Rimlickschläge fast immer Abschnittsweise verwendet werden. In den seltenen Fällen, wo sich Rimclick- und normale Snareschläge innerhalb eines Taktes abwechseln, benutze ich für die Rimclicknotenköpfe ein Dreieck und versehe sie mit einem entsprechenden einmaligen Hinweis.
6. Dreieckige Notenköpfe verwende ich auch für Cowbell, Woodblock und ähnliche Zusatzinstrumente des Drumsets.

Ein besonderes Augenmerk verdienen die Tomnoten. Sie erhalten als Notenkopf einen Kreis mit einem Punkt in der Mitte. Diese Notenköpfe sind sehr auffällig und man kann sie sehr leicht von normalen Notenköpfen unterscheiden, insbesondere dann, wenn man ohne Notenlinien arbeitet.

Ich notiere normalerweise nur drei Toms: Die beiden Hängetoms auf unterschiedlichen Höhen über der Snare und das Standtom unter der Snare. Nun hat man das Problem, dass man bei einer einzelnen Hängetomnote kaum erkennen kann, ob das kleine oder das mittlere Hängetom gemeint

ist. Ich nehme diese Schwierigkeit in Kauf, denn erstens sind einzelne Hängetomnoten selten und zweitens macht es vom Klang her kaum einen Unterschied, ob man das obere oder das mittlere Tom benutzt. Meine Schreibweise orientiert sich an den Noten, die in der Praxis am häufigsten auftauchen. Wegen einiger seltener Spezialfälle sollte man keine großen Abstriche an der allgemeinen Lesbarkeit machen.

Was mache ich, wenn ich eine Drumstimme mit 4, 5 oder gar 6 verschiedenen Toms notieren will?

Nun – fast immer werden diese Toms in Phrasen gespielt, die beim höchsten Tom beginnen und abwärts zu tiefsten laufen. Ich schreibe dann die einzelnen Toms einfach auf verschiedene Höhen. Man kann auch ohne Notenlinien erkennen, dass die nächste Note etwas tiefer steht und deshalb auf dem nächst tieferen Tom gespielt wird. Wann sind denn wirklich schon komplizierte Tommelodien mit vielen Sprüngen und Richtungswechsel zu spielen? Mir ist so ein Fall in meiner Praxis noch nicht begegnet und sollte er mir begegnen, so werde ich an dieser Stelle begeistert Notenlinien verwenden.

Mein System benötigt in der Höhe mehr Raum als die gewöhnliche Notation. Insbesondere sind lange Taktstriche unbedingt erforderlich. Während bei einer auf Notenlinien notierten Drumstimme 12 oder gar 14 Systeme auf einer Din-A-4-Seite noch lesbar sind, schreibe ich in meiner Schrift nie mehr als 9 Systeme auf eine Seite. Ich bringe aber in diesen 9 Systemen mehr Information unter, als in 14 Systemen traditioneller Schreibweise und: Diese Information ist zudem noch leichter zu lesen, denn es fehlen viele überflüssige Zeichen. Die Aussagekräftigen Symbole haben daher mehr Raum.

Über Play-along-Titel:

Es sind einige Lehrbücher auf dem Markt, die CD's enthalten, mit eigens für den Unterricht produzierten Songs. Der Schüler kann dann sich einmal die Drumstimme anhören, dann diese muten und selber zu dem Playback spielen.

Ich hingegen verwende lieber ganz normale Popsongs. Bekannte Songs haben sich gegen hunderte andere Songs durchgesetzt. Es steckt viel Kreativität, Können und Erfahrung darin von den Musikern, die sie produziert, getextet, gesungen, gespielt und gemischt haben. Dies haben diese Lieder meiner Meinung nach, allen Songs voraus, die extra für den Drumsetunterricht produziert werden. Selbst wenn Sie ein kritisches Verhältnis zur Popmusik haben: Müssen Sie nicht wenigstens die handwerkliche Leistung anerkennen? Wenn ich meine SchülerInnen dazu anhalte, der Musik intensiv zuzuhören, dann bitteschön möchte ich ihnen auch Material anbieten, dass mit viel Können, Erfahrung, Talent und Kreativität entstanden ist. Ganz zu schweigen von der Tatsache, dass es unter diesen für den Unterricht produzierten Songs so gut wie gar keine gibt, die für den Anfänger geeignet wären und dabei noch einigermaßen gut klingen. Wozu auch so

etwas extra produzieren? Es gibt hunderte von tollen Songs auf dem Markt und jedes Jahr kommen neue hinzu.

Über Songs für fortgeschritten Schüler:

Leider gibt es keine guten Charts von Pop- und Rock-Hits für fortgeschrittenen Schüler zu kaufen. Man kann sie nur illegal kopieren oder selber schreiben. Doch auch wenn man sie selbst geschrieben hat, dürfte man sie nicht an die SchülerInnen verteilen, denn auch dies wäre ein Verstoß gegen das Urheberrecht. Es ist traurig aber wahr: Nirgendwo kann man gut geschriebene Charts für Schüler kaufen und gleichzeitig ist es unmöglich, so etwas zu veröffentlichen, denn die dazu notwendigen Urheberrechts-Vertragsverhandlungen sind unendlich aufwändig und stehen in keinem Verhältnis zu den möglichen Gewinnen, die man durch den Verkauf solcher Charts erzielen kann. Wird sich daran jemals etwas ändern? Gäbe es doch nur 20 – 30 mittelschwere Charts von bekannten Songs mit einer entsprechenden CD zu kaufen – ein Traum, der vielleicht nie wahr wird.

Über pädagogische Begabung:

Ein pädagogisch begabter Lehrer kann seine Qualität nur bei schwachen Schülern wirklich entfalten. Der begabte Schüler braucht keinen guten Lehrer, denn er begreift auch, wenn ihm etwas schlecht vermittelt wird.

Der schwache Schüler hingegen, kann vieles nicht begreifen, wenn es ihm nicht wirklich gut vermittelt wird. Oft braucht er viel mehr Hinweise und Details, die der Begabte gar nicht benötigt. Manchmal sind diese Schüler selbstbewusst genug, den Lehrer zu wechseln, wenn sie merken, dass dieser kein guter Vermittler ist. Es ist ein Irrtum zu glauben, man bräuchte für die Begabtenförderung gute Pädagogen. Dafür braucht man eher Infrastruktur, Zugang zu Information sowie Ruhe und Geborgenheit für die Schüler, damit sie Gelegenheit haben, ihren Wissensdurst zu befriedigen. Begabte Pädagogen braucht man für die durchschnittlichen und die wenig begabten Schüler. Sie sollten im Zentrum pädagogischer Bemühungen stehen.