

*Kerstin Wartberg*

# ERZIEHUNG DURCH MUSIK



**Die Suzuki-Methode**  
**Unterrichtspraxis und pädagogisches Konzept**

© Deutsches Suzuki Institut

**9. überarbeitete und ergänzte Auflage**

**Januar 2018**

Herausgeber:

**ISTEX Music Publications**

**[www.germansuzuki.de](http://www.germansuzuki.de)  
[www.germansuzukishop.de](http://www.germansuzukishop.de)  
<https://www.imtex.info/>**

**E-mail: [info@imtex.info](mailto:info@imtex.info)**

ERZIEHUNG  
durch  
MUSIK

*So ist also  
die Erziehung durch Musik  
darum die vorzüglichste,  
  
weil Rhythmus und Harmonie  
am tiefsten  
in das Innere der Seele dringen,  
ihr Anmut und Anstand verleihen.*

Sokrates

# Inhalt

<b>1. Leben und Werk des Musikpädagogen Shinichi Suzuki</b>	<b>6</b>
Kurzbeschreibung der Suzuki-Methode	7
<b>2. Weltweite Verbreitung der Suzuki-Instrumentalpädagogik</b>	<b>9</b>
2.1. Die internationalen Suzuki-Organisationen	9
2.2. Die Deutsche Suzuki Gesellschaft e.V.	9
<b>3. Aus der Praxis des Suzuki-Unterrichts</b>	<b>11</b>
<i>3.1. Das bunte Unterrichtsangebot</i>	<b>11</b>
3.1.1. Einzelunterricht in Anwesenheit anderer Kinder und Eltern - Die kleinste Einheit des Gruppenunterrichts	13
3.1.2. Die kleine Gruppe - Gemeinsam lernen, gemeinsam üben, gemeinsam froh sein	15
3.1.3. Die große Gruppe - Wechselseitige Förderung und gegenseitige Anregung	15
3.1.4. Konzerte, Workshops, Orchester, Kammermusikgruppen und Musikfreizeiten - Treffpunkte und Gemeinschaftserlebnisse	16
<i>3.2. Organisatorische und strukturelle Voraussetzungen für den Unterricht nach der Suzuki-Methode an deutschen Musikschulen</i>	<b>17</b>
3.2.1. Die Unterrichtsorganisation	17
3.2.2. Der Unterrichtsraum und seine Ausstattung	18
3.2.3. Der Suzuki-Lehrer und seine Qualifikation als wichtigste Unterrichtsvoraussetzung	19
3.2.4. Übersichtsplan der Unter-, Mittel- und Oberstufe	20
<b>4. Einführung in den Anfängerunterricht</b>	<b>22</b>
<i>4.1. Die ersten zehn Unterrichtsschritte eines kleinen Geigenschülers (Vorbereitungsstufe)</i>	<b>22</b>
4.1.1. Die Fußstellung und die Verbeugung	23
4.1.2. Die Geigenhaltung	24
4.1.3. Die Bogenhaltung	25
4.1.4. Wir spielen den ersten Twinkle-Rhythmus	26
4.1.5. Der Saitenwechsel von der E- zur A-Saite und das A-Saiten-Liedchen	27
4.1.6. Die Haltung der linken Hand und erste Greifversuche	28
4.1.7. Die Vorbereitungstechnik und das Drei-Finger-Liedchen	29
4.1.8. Die Erweiterung des Tonraumes	30
4.1.9. Die erste Variation von „Twinkle“	31
4.1.10. Wir spielen alle Twinkle-Variationen und das Thema	32
4.1.11. Vorbereitungen für den Unterrichtsbeginn	33
4.1.12. Übungen zum ersten Schritt	37
4.1.13. Übungen zum zweiten Schritt	38
4.1.14. Übungen zum dritten Schritt	39
4.1.15. Vorbereitungen auf den vierten Schritt	43

4.1.16. <b>Klang</b> – Das wichtigste Unterrichtsziel; <b>Haltung</b> – der wichtigste Unterrichtspunkt im Anfängerbereich	45
4.1.17. Anregungen und Noten zu den restlichen Schritten	46
4.1.18. Sechs Pre-Twinkle-Liedchen	47
<b>4.2. Spielerische Übungen für den Gruppenunterricht (Heft 1 / 2)</b>	<b>50</b>
4.2.1. Dynamik- und Bogeneinteilungsübung	50
4.2.2. Haltungsübungen	50
4.2.3. Übungen zur Bogenhaltung	50
4.2.4. Gehörübungen	50
4.2.5. Konzentrations- und Koordinationsübung durch die Trennung der linken und rechten Handtechnik	51
4.2.6. Konzentrations- und Koordinationsübungen durch eine zusätzliche Aufgabe	51
4.2.7. Reaktionsspiel	52
4.2.8. Notenlelespiele	52
4.2.9. Konzentrations- und Koordinationsübung durch neue rhythmische Variationen	52
4.2.10. Übungen zum Ensemblespiel	53
4.2.11. Übung zur Repertoirefestigung	53
4.2.12. Rhythmusübung	53
4.2.13. Geläufigkeitsübungen	53
4.2.14. Übungen zur Entwicklung von Konzentration und Koordination	53
4.2.15. Konzentrations- und Koordinationsübung durch Nachahmung	54
4.2.16. Wiederholungsspiel, bei dem sämtliche bisher erlernten Stücke und Übungen abgefragt werden können	54
4.2.17. Erarbeitung von mehrstimmigen Stücken	54
4.2.18. Wir spielen „Konzert“	55
<b>5. Methodische Prinzipien des Anfängerunterrichts</b>	<b>56</b>
5.1. LERNEN im SPIEL oder SPIELEND LERNEN	56
5.1.1. Biologische Mechanismen beim Lernen	56
5.2. Wiederholung - eine unabdingbare Voraussetzung für die Entwicklung von Fähigkeiten	57
5.3. „Die Methode der kleinen Schritte“	59
5.4. Die Konzentration auf einen einzigen Punkt	59
5.5. Checkliste für den Einzelunterricht - Zehn Fragen an den Lehrer	60
5.6. Der Spracherwerb als Vorbild für kindgemäßes Lernen	61
5.6.1. Spiel ohne Noten	62
5.6.2. Die Übertragung der „Muttersprachen-Methode“ auf den Frühinstrumentalunterricht	63
5.7. Die Grundpfeiler der Suzuki-Methode	65
5.8. Was können Instrumentallehrer von einem Fährmann lernen?	66
<b>6. Erziehung durch Musik</b>	<b>67</b>
6.1. Musik von Anfang an	69
6.2. Die Suzuki-Methode im Lichte heutiger wissenschaftlicher Erkenntnisse	72
6.3. „Erziehung muß wieder den Auftrag der ganzheitlichen Menschenbildung übernehmen.“ (Suzuki)	75
6.4. Häufige seelische Erkrankungen von Kindern und Jugendlichen	77
6.5. Die Wirkung der Musik auf die kindliche Seele	78
6.6. Über gute und schlechte Musik (Schostakowitsch)	79

*Suzukis Grundgedanken zum Thema*

# KINDERERZIEHUNG

*„Wir sollten unsere Kinder zu kultivierten Menschen erziehen.*

*Wenn uns das gelänge,  
würden die Auswirkungen überall zu spüren sein –  
sie fangen in den Familien an und können sogar die gesamte  
Menschheitsentwicklung beeinflussen.*

*Die neue Generation wäre in der Lage,*

*andere Menschen zu respektieren;  
Gefühle zu zeigen und Liebe verschenken zu können;  
Lebensfreude zu verströmen;  
ihre Kraft und ihre Fähigkeiten in den Dienst  
für andere Menschen und höhere Werte zu stellen;  
sich wirklich sinnvoll und  
mit ganzem Herzen uneigennützig einzusetzen  
und so die Bedeutung des Wortes ‚Liebe‘ nicht  
nur zu kennen, sondern zu leben.“*

# Geleitwort

**Wie wundervoll wirkt die Lebenskraft!** Überall ist sie zu spüren. Sie ermöglicht, daß wir uns an der Schönheit der Natur erfreuen können. Wir beobachten, wie die Knospen sich zu zauberhaften Blüten öffnen, wie jeden Morgen die Vögel wieder zu singen beginnen und wie unzählige Blätter, Gräser und Blumen uns von der großen Lebenskraft künden wollen.

Zu der herrlichen Natur ist uns außerdem noch die Musik geschenkt worden. Musik ist die Sprache des Geistes und soll uns läutern und für Höheres öffnen. Wir Menschen müssen erkennen, daß wir diese Geschenke nutzen sollen. Als ich vor etwa 60 Jahren den Umfang und die gewaltige Kraft der natürlichen Entwicklungsgesetze erkannte und feststellte, wie jedes Kind auf der Welt seine Muttersprache problemlos erlernt, habe ich mein Leben umgestellt und danach unzählige Entdeckungen gemacht. Wir alle sollten lernen, uns nicht gegen die Lebenskraft zu stellen, sondern uns in die Schöpfung einzufügen. Dann werden wir, von den großen Hilfen gestärkt, unglaubliche Höhen erreichen können. Die Aufgabe der Eltern und Lehrer ist, unsere Kinder zu wertvollen Menschen zu erziehen, die später einmal die Verantwortung für die Weiterentwicklung der Welt übernehmen können. Vieles ist zu tun. Mit Mut, Tatkraft und Dankbarkeit für die uns geschenkte Lebenskraft können wir den Weg gemeinsam gehen.



Prof. Dr. Shinichi Suzuki  
mit seiner Frau Waltraud und Kerstin Wartberg

*Kerstin Wartberg* war die erste Deutsche, die am Talent Education Institute in Matsumoto/ Japan studierte und graduierte. Sie steht seitdem nun schon über viele Jahre mit meiner Frau und mir in enger Verbindung.

Ich freue mich, daß sie meine Unterrichtsweise aus methodisch-didaktischer und aus übergeordneter Sicht dem interessierten Leser nahebringen will. So wünsche ich ihren Veröffentlichungen eine weite Verbreitung und hoffe, daß sie auf fruchtbaren Boden fallen werden.

Matsumoto, Juni 1994

*Shinichi Suzuki*

# 1. Leben und Werk des Musikpädagogen Shinichi Suzuki (1898 – 1998)

„Bis zu unserem Tod dürfen wir weder Zeit noch Mühe scheuen, um unsere Schwächen in Verdienste zu verwandeln.“ (Suzuki)

**Shinichi Suzuki**, Violinpädagoge und Begründer eines weltweit verbreiteten musikpädagogischen Konzeptes, ist am 26. Januar 1998 in Matsumoto/Japan in seinem 100. Lebensjahr verstorben. Suzuki wurde 1898 in Nagoya als Sohn eines Geigenfabrikanten geboren. Nach seinem Geigenstudium in Japan ging er für acht Jahre nach Deutschland, um bei *Karl Klingler*, Professor an der Berliner Musikhochschule und seinerseits Schüler von *Joseph Joachim*, zu studieren. In Deutschland verkehrte er in Kreisen, die sich intensiv mit europäischer Kunst und Wissenschaft auseinandersetzten. So war einer seiner häufigen Gesprächspartner der spätere Nobelpreisträger *Albert Einstein*, übrigens nebenbei ein begeisterter Geiger.

Suzuki heiratete die deutsche Sängerin *Waltraud Prange*, die sein Anliegen beständig mit großem Engagement unterstützte. Zu Beginn seiner Arbeit galt Suzuki auch in seinem Land als Außenseiter, denn so wie bei uns in Europa waren die Themen *Musikalische Früherziehung* und *Frühinstrumentalunterricht* noch längst nicht aktuell. Seine Unterrichtsmethode, nach der Kinder bereits im Alter von drei oder vier Jahren mit dem Instrumentalspiel beginnen können, hat wie kaum ein anderes musikpädagogisches Konzept weltweite Verbreitung gefunden. Es orientiert sich im Anfangsbereich an den natürlichen Lernvorgängen des kleinen Kindes. Suzuki beobachtete sorgfältig, wie Kinder das Sprechen erlernen. Ihm wurde deutlich, daß es beim Erlernen der Muttersprache **kein Versagen** gibt, daß jedes Kind sein **eigenes Lerntempo** bestimmt, und daß es die bemerkenswerte Fähigkeit besitzt, Sprache mit **großer Exaktheit**, sogar mit den feinsten Schattierungen lokaler Dialekte wiederzugeben. Ohne Zweifel ist die Lernfähigkeit und somit auch das Sprachniveau von Mensch zu Mensch verschieden. Ein einfacher Arbeiter wird in der Regel einen kleineren Wortschatz und ein undifferenzierteres Sprachempfinden als ein Hochschullehrer haben. Dessen Sprache ist wiederum nicht mit der eines großen Dichters, z. B. Goethes, zu vergleichen.

In seinem Buch „Erziehung ist Liebe“ stellt Suzuki die Frage: „Wie kommt es, daß es jedem Kinde leicht beizubringen ist, seine Muttersprache zu sprechen; und warum werden die gleichen Kinder mit einigen Schulfächern nicht fertig, obgleich sie

sich damit ebenso viel Mühe geben?“ Suzuki wollte einfach nicht glauben, daß dieselben Kinder, welche die bemerkenswerte Leistung vollbracht hatten, eine komplizierte Sprache zu erlernen, auf anderen Gebieten einfach versagten. Bald kam er zu dem Ergebnis, daß nicht der Lernstoff das Problem war, sondern das Prinzip oder die Methode, wie den Kindern der Inhalt vermittelt wurde. Suzuki nahm sich vor, in seinem Bereich Bedingungen zu schaffen, die jedem Kind erfolgreiches Lernen ermöglichen.

Sein Konzept weist eigentlich kein wirklich neues Element auf. Das Besondere ist vielmehr die spezielle Zusammensetzung und die entsprechende Übertragung auf den Instrumentalunterricht. Seine Erkenntnisse erlangte er ausschließlich durch praktische Erfahrungen, durch genaues Beobachten und durch intuitives Handeln.

Suzukis Lebensleistung besteht u.a. darin, daß er bereits Jahrzehnte vor der Wissenschaft vielen wichtigen Entwicklungsstufen Beachtung schenkte, die in der heutigen Forschung eine zentrale Stellung einnehmen wie die Bedeutung der pränatalen Phase, des kindlichen Spracherwerbs, der sensomotorischen Entwicklung und der Bedingungen des frühen Lernens. Auch wenn in einigen Details unterschiedliche Meinungen bestehen, so hat die etablierte Wissenschaft nach und nach Suzukis Auffassungen bestätigt.

Für Suzuki bedeutete aber Instrumentalunterricht weitaus mehr als nur das systematische Erlernen eines Instrumentes auf kindgemäße Weise.

Sein wichtigstes pädagogisches Anliegen lag auf einer übergeordneten Erziehungsebene (s. Kurzbeschreibung auf S. 7).

Obwohl es Suzuki nicht primär darum ging, Berufsmusiker auszubilden, ist nicht zu leugnen, daß aus seiner Schule viele gute professionelle Musiker hervorgegangen sind.

Seine Verdienste wurden von zahlreichen Universitäten mit dem Ehrendoktor- und dem Professorentitel gewürdigt. Außerdem war er Ehrenbürger einiger amerikanischer Städte und Träger mehrerer Orden. Beispielsweise zeichnete ihn der deutsche Bundespräsident mit dem *Bundesverdienstkreuz 1. Klasse* aus, Belgien verlieh ihm die *Ysaye Medaille*, Italien den Orden *Omaggio a Venezia*, Frankreich ehrte ihn mit den *Palmes Academique*.



**„Suzuki hat mehr für die Kunst des Violinspiels getan als irgendeine andere Person dieses Jahrhunderts!“**

Josef Gingold

Zahlreiche bekannte Musiker und Musikpädagogen verfolgten Suzukis Arbeit mit großer persönlicher Anteilnahme und Anerkennung wie z.B. der berühmte Cellist *Pablo Casals*, die Geiger *Yehudi Menuhin* und *Josef Gingold* oder die vor wenigen Jahren verstorbene prominente amerikanische Violinpädagogin *Dorothy Delay*.

**„Ich halte die Suzuki-Pädagogik derzeit für die beste Streicherausbildungsmethode in Amerika.“**

Dorothy Delay

Als Beweis für die Effektivität von Suzukis Unterrichtskonzept soll hier nur die Aussage des Dekans der Juilliard School, *Stephan Clapp*, angeführt werden, der erklärt, daß neunzig Prozent der in den letzten Jahren neu aufgenommenen Streicher-Studenten ihre musikalische Ausbildung mit der Suzuki-Methode begonnen haben.

Allerdings darf auch nicht verschwiegen werden, daß Suzukis Methode nicht nur Befürworter, sondern auch entschiedene Gegner hat. Der bekannte Geiger *Isaac Stern* soll, nachdem er einen kurzen Abschnitt eines „Suzuki-Konzertes“ erlebt hatte, empört den Saal mit den Worten verlassen haben: „Die Suzuki-Lehrer sind alle Verbrecher!“ Diese Worte gingen damals weltweit durch die Fachpresse. Da der Name *Suzuki* im Zusammenhang mit seiner Methode zwar markenrechtlich, aber dennoch nicht wirksam geschützt ist, kann auch heute praktisch jeder ein Schild mit der Aufschrift „Suzuki-Lehrer“ an seiner Haustür anbringen. So wird vielen Scharlatanen die Möglichkeit gegeben, ihren unprofessionellen Unterricht als „Suzuki-Unterricht“ zu verkaufen und damit zahlreichen Kindern und auch dem Ansehen der Methode sehr zu schaden.

## Kurzbeschreibung der Suzuki-Methode

***Musik wirkt unmittelbar auf die Sinne des Menschen, setzt Gefühle frei, vermittelt Freude, weckt schöpferische Kräfte. Musik verbindet Menschen miteinander und vermittelt Gemeinschaftserlebnisse.***

In diesen beiden Sätzen liegen fast alle Gedanken, die bei Shinichi Suzuki zu einer tiefen Überzeugung gewachsen sind, um bereits ganz kleine Kinder an die Musik heranzuführen und zu unterrichten.

Suzuki entwickelte nach dem zweiten Weltkrieg ein Schulwerk für die Violine - später auch für Viola, Violoncello, Querflöte und Klavier -, das inzwischen weltweit verbreitet ist. Übertragungen auf die Instrumente Kontrabaß, Gitarre, Harfe, Blockflöte und Gesang befinden sich zur Zeit in der Erprobungsphase. In enger Anlehnung an die muttersprachliche Erziehung wird zunächst ganz *auf das Notenlesen verzichtet*. Die Kinder erlernen ihr Instrument durch Hören, Beobachten, Nachahmen und Verbesserung durch ihren Lehrer.

So gehen die elementaren Zusammenhänge zwischen Vorstellen, Hören, Empfinden und Spielen unmittelbar ineinander über. Das Kind erfährt also Musik von Anfang an als ein lebendiges Ganzes und muß sie sich zunächst nicht analytisch erarbeiten.

Später, wenn das Kind in der Schule mit dem Lesen beginnt, erlernt es natürlich die Notenschrift. Auch diesen Schritt leitet Suzuki von dem *Naturgesetz des Spracherwerbs* ab: Zuerst sprechen - danach lesen.

Suzukis Methode ist im Anfangsbereich genau auf die Möglichkeiten von kleinen Kindern abgestimmt. Deshalb können bereits drei- oder vierjährige Kinder mit dem Unterricht beginnen.

Von grundlegender Bedeutung ist die *aktive Mitarbeit von Mutter oder Vater*, denn sie sollen die Kinder zu Hause beim täglichen Üben liebevoll anleiten und ermutigen. Daher nehmen sie konsequenterweise in den ersten Jahren an allen Unterrichtsstunden teil und werden so nach und nach in die Gesetze des Instrumentalspiels eingewiesen. Die Vorteile, die sich durch diese Zusammenarbeit von Lehrer und Eltern ergeben, sind deutlich in dem soliden instrumentaltechnischen Niveau der Kinder und ihrer positiven Einstellung ihrem Instrument und der Musik gegenüber festzustellen.

Ein weiterer Unterschied zum traditionellen Instrumentalunterricht ist, daß der Schüler von Anfang an am *Einzel- und Gruppenunterricht* teilnimmt, d. h. es wird mit ihm individuell gearbeitet und er lernt gleichzeitig die Möglichkeiten des gemeinsamen Musizierens kennen. Das Zusammenspiel mit anderen Kindern verstärkt *musikalische Lernziele* (z. B. rhythmische Einordnung) und hat zugleich eine stark *motivierende Funktion*.

Suzukis pädagogisches Konzept ist nicht nur als ein musikalischer Bildungsweg zu verstehen. Er möchte nicht in erster Linie Berufsmusiker heranbilden, sondern über das Medium Musik einen Beitrag leisten, das Kind in seiner *ganzen Persönlichkeitsentwicklung* zu fördern. Auf spielerische Weise werden das Gedächtnis, die Konzentrations- und Reaktionsfähigkeit geschult, Einübung sozialen Verhaltens in der Gruppe, die Sensibilität dem Schönen bzw. der Kunst gegenüber geweckt und die Einsicht vermittelt, daß Lernen und Üben in allen Bereichen eine lebenslange Aufgabe darstellen.

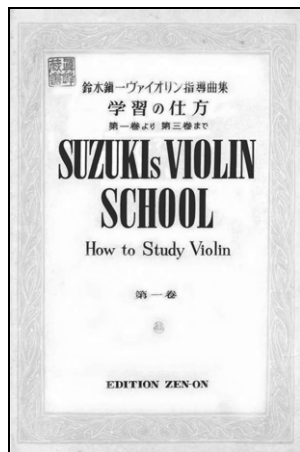
Der Titel seines Hauptwerkes verdeutlicht sein pädagogisches Vermächtnis, das auch zukünftig von seinen Lehrern weiter umgesetzt werden wird: »Erziehung ist Liebe«.

Natürlich gibt es in Suzukis Unterrichtsmethode auch Schwächen. Diese liegen aber größtenteils in der unzulänglichen Ausführung der Unterrichtsprinzipien durch einzelne Lehrer, Schüler und Eltern. Häufig vorgebrachte Argumente und Schlagworte gegen Suzukis Arbeitsweise lauten:

- Die Suzuki-Methode ist doch dieser furchtbare Massenunterricht.
- Die Kinder können schlecht Noten lesen.
- Jegliche Individualität geht sowohl beim Schüler als auch beim Lehrer verloren.
- Die Kleinen werden wie Soldaten gedrillt.
- Suzuki-Schüler beschäftigen sich nur mit dem festgelegten Repertoire der Instrumentalschulen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts.
- Suzuki-Lehrer verwechseln ihren Unterrichtsraum mit einem Kinderspielplatz.

Es könnten noch viele andere Beispiele angeführt werden, die unmißverständlich aufzeigen, daß viele Musikpädagogen den gegenwärtigen Entwicklungsstand der Suzuki-Methode überhaupt nicht oder sehr ungenügend kennen (wie vermutlich auch der inzwischen verstorbene Isaac Stern) und diesen vielleicht mit einigen Fernsehszenen verbinden, welche die (in der Realität sehr selten vorkommenden) Massenauftritte musizierender Kinder zeigen.

Bevor Suzuki im Jahr 1945 das „Talent Erziehungsinstitut“ in Matsumoto ins Leben rief, hatte er über zehn Jahre an der Entwicklung seiner speziellen Unterrichtsmethode gearbeitet, viele Techniken erprobt und jeden einzelnen Schritt sorgfältig geplant. Danach dauerte es noch weitere acht Jahre bis zur Veröffentlichung der ersten Hefte seines Unterrichtswerkes. So entstand nach und nach eine zehnbändige Instrumentalschule für Violine, die übrigens im ersten Heft viele deutsche Kinderlieder enthält. Suzuki konzipierte seine Violinschule als eine nach Schwierigkeitsgraden geordnete Literatursammlung. Sie enthält nur vereinzelt kurze Vorübungen und Hinweise. Eine ausführliche Anleitung, wie die Stücke seiner Violinschule erarbeitet werden sollen,



finden wir in dem im Jahre 1953 veröffentlichten Notenheft mit dem Untertitel *How to Study Violin*. Ergänzend gab Suzuki damals zwölf Audiokassetten heraus mit dem Titel *Watashi to Okeiko (Üb mit mir!)*, auf denen u. a. schwere Stellen aus den Bänden 1 - 4 seiner

Violinschule in zahlreiche kleinste Übungsschritte unterteilt werden, die Suzuki erklärt und vorspielt. Suzuki plante, diese Zusatzmaterialien für sein gesamtes Unterrichtswerk auszuarbeiten. Dies war ihm aber nur für die Unterstufe möglich, da Weiterentwicklung sowie weltweite Verbreitung seiner Methode ihn ganz in Anspruch nahmen.

Erst später kamen noch Instrumentalschulen für weitere Instrumente hinzu (s. Kurzbeschreibung). In Finnland entstand vor einigen Jahren ein spezielles Unterrichtsangebot für das Fach Gesang, das bereits mit werdenden Müttern praktiziert wird. Bis auf den heutigen Tag wird also die Methode durch neue Impulse und Erkenntnisse ergänzt und kontinuierlich weiterentwickelt. So wurde in Italien beispielsweise vor Jahrzehnten der Anfangsunterricht mit vielen neuen Elementen angereichert. Nachdem dieser Weg, der eine Verbindung von instrumentaler Vorbereitung, musikalischer Früherziehung und Rhythmik darstellt, über viele Jahre erprobt und noch einmal überarbeitet worden ist, haben ihn nun andere europäische und amerikanische Suzuki-Ausbildungsstätten mit in ihren Lehrplan einbezogen.

Des weiteren zeigen auf dem amerikanischen Markt hunderte von Büchern, Noten und Unterrichtsmaterialien zu Themen wie *Einführung in das Notenlesen für Suzuki-Schüler*, *Blattspielübungen*, *Zusatzliteratur*, *Suzuki-Methode im Licht der neuesten Entwicklungspsychologie* u.a., wie offen Suzukis Unterrichtskonzept für neue Erkenntnisse und Anregungen war, ist und sicherlich auch zukünftig bleiben wird.

Bis zum Schluß galt sein Leben der unaufhörlichen Arbeit, der beständigen Bemühung um Verbesserung, Vertiefung und Weiterentwicklung seiner Methode.

Als Nachfolger von Shinichi Suzuki wurde Prof. *Koji Toyoda* ernannt. Er war einer von Suzukis ersten Schülern und begann mit seinem Geigenunterricht bereits als Dreijähriger. Später studierte er in Paris bei *George Enescu* und *Arthur Grumiaux*. Danach führte ihn sein Weg nach Deutschland, wo er als 1. Konzertmeister beim Berliner Radio-Symphonie-Orchester und später als Professor für Violine an der Hochschule der Künste in Berlin tätig war.

Seit 2009 arbeitet die Violinvirtuosin und ehemalige Suzuki-Schülerin *Yukari Tate* mit Koji Toyoda zusammen. Gemeinsam bemühen sie sich, weltweit unterstützt von vielen kompetenten Lehrern, Suzukis Arbeit in seinem Sinne fortzusetzen.

## 2. Weltweite Verbreitung der Suzuki-Instrumentalpädagogik

### 2.1. Die internationalen Suzuki-Organisationen

Shinichi Suzuki arbeitete unermüdlich an der Weiterentwicklung seiner Methode. Die überzeugenden Leistungen seiner Schüler, der Aufbau des Lehrerausbildungsinstitutes in Matsumoto/Japan und zahlreiche Vortragsreisen in die USA und nach Europa sowie Kontakte zu einflussreichen Musikerpersönlichkeiten haben zu einer weltweiten Verbreitung seiner Instrumentalpädagogik geführt.

In vielen Ländern wurden nationale Suzuki-Gesellschaften ins Leben gerufen, so auch in Deutschland im Jahre 1983. Der deutsche Verein ist Mitglied der *European Suzuki Association (ESA)* mit Sitz in London. Folgende Gesellschaften gehören heute der ESA an:

- ◆ Talent Education Suzuki Institute Belgium (TESIB)
- ◆ British Suzuki Institute (BSI)
- ◆ Croatian Suzuki Centre
- ◆ Danish Suzuki Association
- ◆ Estonian Suzuki Association
- ◆ Faroe Islands Suzuki Association
- ◆ Finnish Suzuki Association
- ◆ Association Française Pédagogie Suzuki (AFPS)
- ◆ German Suzuki Association
- ◆ Greek Suzuki Association
- ◆ Hungarian Suzuki Association
- ◆ Icelandic Suzuki Association
- ◆ Suzuki Education Institute of Ireland (SEIi)
- ◆ Italian Suzuki Association
- ◆ Lithuanian Suzuki Association
- ◆ Suzuki Association of the Netherlands (SVN)
- ◆ Norwegian Suzuki Association
- ◆ Polish Suzuki Association
- ◆ South African Suzuki Association
- ◆ Spanish Suzuki Institute
- ◆ Suzuki Institut der Schweiz
- ◆ Swedish Suzuki Association
- ◆ Turkish Suzuki Association

Die *ESA* ist wiederum der *International Suzuki Association (ISA)* angeschlossen. Diese setzt sich aus folgenden fünf regionalen Vereinigungen zusammen:

- ◆ Für Asien (außer Japan): ASA – Asia Suzuki Association
- ◆ Für Europa, Afrika und Mittleren Osten: ESA – European Suzuki Association
- ◆ Für Australien, Neuseeland und Pazifische Inseln: PPSA - Pan-Pacific Suzuki Association
- ◆ Für Nord- und Süd-Amerika: SAA – Suzuki Association of the Americas
- ◆ Für Japan: TERI – Talent Education Research Institute

### 2.2. Die Deutsche Suzuki Gesellschaft e.V.

Das 1983 gegründete *Deutsche Suzuki Institut e.V. (DSI)* wurde im Jahre 1988 in *Deutsche Suzuki Gesellschaft e.V. (DSG)* umbenannt. Die DSG ist als gemeinnütziger Verein vom Finanzamt Hof/Bayern anerkannt. Der Name *Deutsches Suzuki Institut* blieb als integrativer Bestandteil der *Deutschen Suzuki Gesellschaft e.V.* erhalten und übernahm die unten aufgeführten speziellen Aufgaben.

#### Die Aufgaben der DSG sind u.a. folgende:

- ◆ Förderung der Suzuki-Pädagogik in Deutschland
- ◆ Betreuung der Vereinsmitglieder
- ◆ Herausgabe von Informationsmaterial wie Lehrerlisten, Veranstaltungspläne etc.
- ◆ Organisation der Suzuki-Lehrerausbildungskurse
- ◆ Betreiben und Fördern des DSI mit eigenständiger künstlerisch-pädagogischer Leitung

#### Die Aufgaben des DSI sind u.a.:

- ◆ Inhaltliche Planung und Durchführung der Lehreraus- und Fortbildung in der Suzuki Methode
- ◆ Forschungsarbeit auf dem Gebiet der Musikpädagogik
- ◆ Entwicklung neuer Unterrichtsmaterialien
- ◆ Pflege des internationalen Erfahrungsaustausches
- ◆ Sicherung der Qualitätsmaßstäbe und Förderung des DSG-Vereinszweckes

## Lehrerausbildungskurse

Die Suzuki-Lehrerausbildung sowie die Weiterentwicklung der Suzuki-Arbeit in Deutschland wird durch das DSI, eine Abteilung der DSG betrieben. Die Hauptaufgabe des DSI besteht darin, Aus- und Fortbildungsveranstaltungen für Instrumentallehrer und Musikstudenten zu gestalten und durchzuführen. Trotz anfänglicher Skepsis in musikpädagogischen Kreisen hatten die Suzuki-Lehrerkurse schon nach kurzer Zeit regen Zuspruch, und viele deutsche Instrumentallehrer konnten ihr Suzuki-Lehrerexamen vor der ESA ablegen. Derzeit unterrichten an deutschen Musikschulen etwa einhundert beim DSI ausgebildete Lehrer und ungefähr die gleiche Anzahl auf privater Ebene.

**Ausbildungsdauer und Prüfungen:** Der Ausbildungskurs entspricht den Richtlinien der ESA und bereitet die Teilnehmer auf die einmal im Jahr stattfindenden Prüfungen vor, durch die sie die Lehrbefähigung als anerkannte Suzuki-Lehrer erlangen können. Die Ausbildung gliedert sich in fünf Stufen, von denen jede mit einer Prüfung abgeschlossen wird. Je nach Vorbildung des Teilnehmers ist es auch möglich, mehrere Stufen auf einmal abzulegen.

- |                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| 1. Stufe: Anfängerunterricht | 4. Stufe: untere Oberstufe |
| 2. Stufe: untere Mittelstufe | 5. Stufe: Oberstufe.       |
| 3. Stufe: Mittelstufe        |                            |

Der Suzuki-Lehrerkurs versteht sich als *berufsbegleitende Ausbildung*; die einzelnen Arbeitstagungen finden deshalb überwiegend an Wochenenden statt. Die Teilnehmer sollten in der Regel über eine abgeschlossene Musikhochschulausbildung verfügen sowie über solide instrumentale Fähigkeiten. Entscheidend aber sind das persönliche Hingezogensein zum Unterrichten und zur Musik.

Eine weitere Aufgabe des DSI besteht in der **Zusammenarbeit mit Universitäten, Musikhochschulen und Konservatorien**, die in ihr Lehrangebot Einführungskurse in die Suzuki-Methode aufgenommen haben. Solche Seminare sollen den Studenten, also zukünftigen Berufseinsteigern, am Beispiel der Suzuki-Arbeit Einblicke vermitteln, welche Anforderungen und Erwartungen – unabhängig von dem konkreten Fach – heutzutage an die meisten Instrumentalpädagogen gestellt werden:

- Im Rahmen einer relativ kurzen Einzelunterrichtszeit effektiven und anregenden Unterricht zu erteilen
- Qualifizierten Gruppenunterricht als Ergänzung zum Einzelunterricht zu geben
- Sowohl Vorschulkinder als auch Erwachsene zu unterrichten
- Breitenarbeit zu leisten und auch begabte Schüler verantwortungsbewußt zu fördern
- Organisatorische Aufgaben eigenverantwortlich zu planen und durchzuführen (Stundenplan, kleinere und größere Konzertveranstaltungen, Workshops etc.)
- Ein Motivationskonzept anzubieten, das sowohl den Instrumentalschüler als auch sein Elternhaus einbezieht

## Zeitgemäße neue Unterrichtsliteratur

Die DSG ist gegenwärtig weltweit der einzige Suzuki-Verband, der sich neben der Lehrerausbildung schwerpunktmäßig der Entwicklung neuer Unterrichtsmaterialien widmet. Die im DSI zusammengeschlossenen deutschen Teacher Trainer arbeiten unter Leitung von *Kerstin Wartberg* eng zusammen mit ausgewählten Lehrern in Amerika, Australien und Japan an der Herausgabe von Notenheften und Übe-CDs, die dem heutigen Stand fortschrittlicher Pädagogik entsprechen.

Verschiedene internationale Verlage haben bisher neunzehn Notenhefte und CDs von Kerstin Wartberg veröffentlicht. Diese Unterrichtsmaterialien sind in den Sprachen deutsch, englisch, französisch und spanisch erschienen.

## **3. Aus der Praxis des Suzuki-Unterrichts**

### **3.1. Das bunte Unterrichtsangebot**

Ein wesentliches Merkmal der Suzuki-Methode ist die bunte Palette von Unterrichtsveranstaltungen, die von verschiedenen Variationsformen des Einzel- und Gruppenunterrichtes bis hin zu Workshops, kleinen Vorspielen und großen, festlichen Gruppen-, Solo-, Kammermusik- und Orchesterkonzerten reicht. Die lebendige und flexible Unterrichtsgestaltung sorgt stets für vielfältige Anregungen und für eine erwartungsvolle, freudige Spannung bei Kindern und Eltern. Die einzelnen Veranstaltungen sollen sich ergänzen und gleichzeitig eine kontinuierliche und systematische Weiterentwicklung auf technischer und musikalischer Ebene sichern.

Jedem Lehrer sollte offenstehen, wie er seinen Stundenplan aufteilt, so daß er im Rahmen der vorgegebenen Möglichkeiten frei disponieren kann. Beispielsweise macht es die Vorbereitung eines Konzertes, in dem überwiegend Gruppenstücke zu Gehör gebracht werden sollen, notwendig, in der Woche davor mehrere Proben im großen Konzertsaal anzusetzen. Daß der reguläre Einzelunterricht in dieser Phase nicht stattfindet, dafür aber mehrere große und kleine Gruppenstunden, sollte selbstverständlich sein. Ein bevorstehendes Solokonzert erfordert dagegen mehr Klavierproben, interne Vorspielstunden und verstärkten Einzelunterricht. Ein starrer Stundenplan, der auch zu besonderen Gegebenheiten nicht umgestellt werden kann, würde den Lehrer sehr einengen. Viele pädagogische Chancen könnten nicht optimal genutzt werden. Deshalb sollte jeder Lehrer die Möglichkeit haben, eventuell erforderliche Unterrichtsvarianten frei zu entscheiden und umzustellen.

**In der Regel aber erhält das Kind von Anfang an jeweils einmal wöchentlich Einzel- und Gruppenunterricht.**

**Der Einzelunterricht** dient dazu, individuell auf jedes Kind einzugehen, an seinen persönlichen Schwierigkeiten zu arbeiten, neues Repertoire zu erklären etc. Die regelmäßige Begegnung soll dem Schüler, seinen Eltern und dem Lehrer die Gelegenheit geben, ein vertrauensvolles Verhältnis aufzubauen. Der Unterrichtserfolg hängt entscheidend von der guten Zusammenarbeit dieser kleinen Gruppe ab. Sie bildet eine verschworene Gemeinschaft, die über viele Jahre gute und schlechte Zeiten, frohe und schwere Momente miteinander erleben wird. Gegenseitiger Respekt und Vertrauen sollen die Grundlage ihrer besonderen Beziehung bilden. Im Einzelunterricht hat der Lehrer die Möglichkeit, einfühlsam auf die Natur des Schülers einzugehen, der Mutter die pädagogische Zielrichtung nahezubringen und das Kind und die Eltern ganz persönlich zu motivieren und ihnen weiterzuhelfen.

Während im Einzelunterricht meist sehr ruhig und konzentriert gearbeitet wird, geht es anfangs im **Gruppenunterricht** häufig etwas lebhafter zu. Dort werden viele Bewegungs- und Reaktionsspiele gemacht, die zum einen die motorischen Fähigkeiten des Kindes gezielt ausbilden sollen, zum anderen Auflockerung und Spaß in den Unterricht bringen.

Besonders für die kleinen Schüler ist es wichtig, daß der Unterricht stets abwechslungsreich, lehrreich und unterhaltsam zugleich ist. In der Gruppe fällt vieles leichter, wird vieles interessanter als im Alleingang. So sollte die Bandbreite von konzentrierten Übungen über musikalische Spiele bis hin zu kleinen improvisierten Solo- und Gruppenkonzerten gehen. Der pädagogischen Phantasie des Lehrers sind keine Grenzen gesetzt!

Bei den fortgeschrittenen Schülern geht es im Gruppenunterricht natürlich um andere Inhalte. Konzentration und Ausdauer sind schon durch viele Jahre Unterricht und Üben vorhanden und

der unbedingte Wille zur Verbesserung des eigenen Spielens erwacht. Hier kann man beobachten, daß ganze Unterrichtsstunden mit nur einem Thema verbracht werden. Wie z. B. kann man die Einleitung von Mozarts A-Dur-Konzert spielen? Interpretationsmöglichkeiten werden erarbeitet und ausprobiert.

Oder ein anderes Thema: Einführung oder Verbesserung einer Strichart. Wie kann mein Staccato (oder das eines anderen Schülers) besser klingen? Wie wird es deutlicher? Was machen Schulter und Handgelenk dabei? Was verändert sich, wenn ich schneller oder langsamer spiele, lauter oder leiser, energischer oder sanfter?

Fragen über Fragen! Die fortgeschrittenen Schüler werden immer wieder angeregt, das "W I E" und das "W A R U M" zu erforschen, damit ihr Verständnis und ihr Können ständig wachsen. Die verschiedenen Kombinationsformen von Einzel- und Gruppenunterricht bringen sowohl dem Anfänger als auch dem Mittel- und Oberstufenschüler entscheidende Vorteile. Aufgrund guter und auch weniger guter Erfahrungen hat Suzuki im Laufe der Jahre sein gruppenpädagogisches Konzept immer weiter entwickeln und verbessern können.

Mittlerweile setzen sich auch in Deutschland immer mehr Instrumentallehrer mit dem Thema „Gruppenunterricht“ auseinander und denken über seine Realisierung nach. Manche von ihnen sehen zwar die Notwendigkeit einer Änderung ihrer herkömmlichen Unterrichtsweise ein, haben aber große Bedenken und Vorbehalte, sich mit bereits bestehenden Gruppenunterrichtskonzepten - wie mit der Suzuki-Methode - zu beschäftigen. Im übertragenen Sinne könnte man auch sagen, daß mancher sich lieber selber „sein Auto“ bauen will, als auf die konkreten Ergebnisse von jahrzehntelangen Entwicklungs- und Erprobungsphasen der bereits bewährten Modelle zu schauen. Es scheint so, als ob viele Instrumentallehrer in Deutschland lieber den Weg „des Erfinders“ einschlagen wollen, auch wenn sie damit höchstwahrscheinlich Gefahr laufen, viele der bereits andernorts aufgetretenen und mit Mühe behobenen Anfangsfehler noch einmal zu begehen.

*Sybille Cada* hat sich intensiv mit den Fragen des Gruppenunterrichts auseinandergesetzt und einen interessanten Aufsatz über dieses Thema verfaßt. Ein längerer Abschnitt dieses Artikels hätte auch von Suzuki stammen können – allerdings mit zwei deutlichen Unterschieden: Erstens wäre seine Wortwahl schlichter ausgefallen und zweitens hätte er die folgende Auflistung vor mehr als einem halben Jahrhundert aufzeichnen können, denn seitdem sind diese Worte für ihn keine bloße Theorie, sondern lebendige Praxis:

"Man muß nicht unbedingt mit dem Kollegen übereinstimmen, der vor kurzem sagte: 'Je länger ich darüber nachdenke, um so weniger fällt mir ein, was der Gruppenunterricht nicht leisten kann', um zu einer ansehnlichen 'Liste' unbestreitbarer Vorzüge des Lernens in und mit Gruppen zu kommen - für Schüler und Lehrer, besonders auch aus lernpsychologischer Sicht:

- ausgeprägte Erlebnisqualität (Motivation)
- kongruente Kommunikation
- Geborgenheit ('Untertauchen') und Kooperation
- hohe Spiel- bzw. Musizieranteile
- Entwicklung der sozialen Persönlichkeit
- Förderung von Ensemblefähigkeit
- Einübung in Vorspielsituationen, Abbau von Vorspielängsten
- breitere musikalische Bildung (auch Literaturkenntnis)
- Förderung von Selbständigkeit und Selbstverantwortung
- Förderung der Fähigkeit, über Musik zu reflektieren
- Entwicklung von Kritik- und Entscheidungsfähigkeit
- Unterstützung von Ausdauer und Konzentrationsfähigkeit
- Förderung der Selbstbeobachtung durch Fremdbeobachtung

- positive Leistungseinstellung
- viele Inhalte sind ökonomischer vermittelbar
- längeres 'Dranbleiben' an einer Sache
- bessere Darstellbarkeit bestimmter musikalischer Phänomene
- höhere Anteile an explorativem Lernen (Improvisation)
- vielfältigere Lernaktivitäten (mehrkanales Lernen)
- erweitertes methodisches Repertoire

Lernprinzipien wie Verstärkung, Transfer, Modelllernen, Vergleich, Wiederholung werden besonders intensiv genutzt und die Arbeit in Gruppen fördert erheblich die Arbeitsintelligenz, d. h. die Entwicklung und Förderung einer guten Lerntechnik (Üben). Die Chance der Gruppe und damit des Lernens in der Gruppe ist die **Synergie**, die sich aus dem Zusammenwirken mehrerer Persönlichkeiten ergibt.

Im Anfangsunterricht wirkt das gemeinsame Entdecken musikalisch-instrumentaler Handlungsmöglichkeiten langfristig prägend und motivierend. Und mit Schülern der Mittelstufe können durch gemeinsames gestalterisches Arbeiten wesentliche Erfahrungsprozesse im Umgang mit Musik in Gang gesetzt werden. Auf studentischem Niveau können Interpretationsentscheidungen in der Gruppe diskursiv gefunden werden; es entsteht ein Zuwachs an Klarheit durch die Notwendigkeit der Begründung.

Die als Krise empfundene Veränderung der musikpädagogischen Landschaft könnte Chance sein, sich überhaupt auf das Unterrichten neu zu besinnen; die 'aus der Not geborene' Phantasie wird dem Gruppen- und dem Einzelunterricht zugute kommen." (Sybille Cada, Instrumentaler Gruppenunterricht. In: „Üben und Musizieren“ 3/94, Schott, Mainz.)

In den folgenden Kapiteln soll über die besonderen Chancen, aber auch über die speziellen Begrenzungen der verschiedenen Unterrichtsformen gesprochen werden. Zunächst wollen wir uns die einzelnen Unterrichtstypen genauer ansehen und ihre Aufgaben und Zielsetzungen betrachten. Danach wenden wir uns organisatorischen Fragen zu.

### **3.1.1. Einzelunterricht in Anwesenheit anderer Kinder und Eltern Die kleinste Einheit des Gruppenunterrichts**

Jedes Kind erhält von Anfang an **Einzel- und Gruppenunterricht**. Von Lehrer zu Lehrer kann die zeitliche Verteilung dieser beiden Unterrichtsformen unterschiedlich ausfallen. In der Regel erhält das Kind wöchentlich zweimal Unterricht: Der kleine Anfänger hat 45 bis 60 Minuten Gruppen- und zusätzlich 15 bis 30 Minuten Einzelunterricht.

Häufig teilen sich mehrere kleine Kinder eine Unterrichtseinheit von 45 oder 60 Minuten; es werden gleichzeitig 2, 3 oder 4 Kinder mit ihren Eltern zu einem gemeinsamen Termin bestellt. Jeweils ein Kind arbeitet allein mit dem Lehrer und alle anderen sehen und hören zu. Dieses Unterrichtsprinzip - Einzelunterricht in Anwesenheit anderer Schüler - ist an Musikhochschulen und auf Meisterkursen häufig anzutreffen, bei Anfängern aber weniger verbreitet. Dabei hat diese Form besonders für die Kleinen deutliche Vorteile aufzuweisen. Die Länge des Unterrichts kann bei jedem Kind verschieden sein, je nach Konzentrationsfähigkeit und Notwendigkeit. Gelegentlich kann ein Kind auch mehrere Male gebeten werden, mit dem Lehrer zu arbeiten. Kleine Kinder ermüden leicht und nach einer kurzen Pause, in der der Lehrer sich mit einem anderen Kind beschäftigt hat, geht häufig alles viel besser. Wer

zwischendurch ein Bild malen oder ruhig mit seiner Puppe spielen möchte, kann dies natürlich tun. Obwohl sich die Kinder manchmal mit anderen Dingen beschäftigen, so ist es doch erstaunlich, wieviel sie trotzdem mitbekommen. Sie lernen nicht nur, wenn sie selbst aktiv mit dem Lehrer arbeiten, sondern sie können allein schon durch die Atmosphäre im Unterrichtsraum und durch das Beobachten und Zuhören häufig sehr viel aufnehmen. Bei anderen fällt es ihnen beispielsweise viel leichter, Fehler zu erkennen.

So gewöhnen sich die Kinder von Anfang an daran, vor Publikum zu spielen und können vieles voneinander „abgucken“. Aufgrund des gleichen Unterrichtsrepertoires braucht der Lehrer viele Übungen nur einmal zu erklären. Häufig werden dann auch alle Kinder gleichzeitig aufgefordert, bestimmte Stücke gemeinsam zu spielen, Bewegungen auszuprobieren oder Rhythmen zu klatschen. Diese amüsante, abwechslungsreiche und flexibel lenkbare Unterrichtsart ist aber nur möglich, wenn alle Schüler in der Lage sind, sich während der Unterrichtszeit recht ruhig zu verhalten und sich nicht durch lautes Reden, Schreien oder wildes Herumrennen gegenseitig zu stören.

Aus diesem Grund wird in den ersten Unterrichtswochen das Kind mit seinen Eltern meist allein bestellt. Es sollte sich zunächst an die Einzelunterrichtssituation gewöhnen, denn normalerweise kann sich ein Vorschulkind anfangs nur wenige Minuten hintereinander konzentrieren. Es sollte sich nie überfordert fühlen. Noch bevor das Kind die ersten Konzentrationsschwächen zeigt, wendet sich der Lehrer an Mutter oder Vater. Nun lernen sie auf der kleinen Geige des Kindes die ersten Streich- und Greifversuche richtig auszuführen. Außerdem werden sie auf alle wichtigen Punkte hingewiesen, die sie zu Hause mit ihrem Kind weiterverfolgen und vertiefen sollen. Bereits nach wenigen Wochen wird das Kind in der Lage sein, sich während der gesamten Zeitdauer auf den Unterricht zu konzentrieren. Natürlich hängt das sehr vom Geschick des Lehrers, der Eltern und der Entwicklungsphase des Kindes ab. Der Lehrer sollte mit Phantasie und spielerischen Übungen, die dem Aufnahmevermögen des Kindes angepaßt sind, die Spanne der kindlichen Aufnahmefähigkeit unmerklich erhöhen.

Die Unterrichtsinhalte sind in kleine und kleinste, übersichtliche Schritte aufgegliedert, die zu Hause leicht zu wiederholen und nachzukontrollieren sind. Die gute Ausführung einer jeden kleinen Übung wird mit Lob und Ermutigung begleitet. So stellen sich von selbst Vertrauen in die eigene Leistungsfähigkeit, Freude am Lernen und am Musizieren und beständige Weiterentwicklung ein. Häufig können die meisten kleinen Kinder schon nach wenigen Wochen mit einem oder mehreren Kindern am gemeinsamen Einzelunterricht teilnehmen. Der Lehrer hatte genügend Zeit, das Kind und seine Eltern näher kennenzulernen und ihnen passende Partner auszusuchen. Wenn eine harmonische Gruppenzusammenstellung gelungen ist, werden alle Beteiligten dieser Stunde mit Freude und Vergnügen entgegen sehen, da sie dort stets ihre kleine „Geigenfamilie“ wieder treffen können.

Leider gibt es auch immer Fälle, wo es einigen Kindern (und manchmal auch den Eltern) zeitweilig nicht möglich ist, sich in solch eine Unterrichtsform einzufügen. Manche Kinder sind in hohem Maße verhaltensgestört. Deshalb empfiehlt es sich, das problematische Kind zunächst nur allein mit seiner Mutter oder seinem Vater zu unterrichten, damit andere Kinder nicht unnötig belastet werden. Am Gruppenunterricht sollte es nach Möglichkeit teilnehmen, um langsam sein unkontrolliertes Verhalten abzubauen und die Entwicklung seiner sozialen Persönlichkeit zu fördern. Dies ist nicht immer eine leichte Aufgabe und erfordert von allen Gruppenstundenbesuchern viel Geduld und Einfühlungsvermögen. Jedoch zeigt die Praxis, daß sich der Einsatz für das schwierige Kind fast immer lohnt. Die Einhaltung von klaren, konsequenten Regeln hilft ihm, sich von seinen Unarten zu lösen, und eines Tages, meist wenn niemand damit rechnet, sieht man plötzlich ein frohes, aufmerksames Kind inmitten der anderen stehen, das wie befreit wirkt, weil es endlich den Weg mit den anderen und nicht gegen sie gefunden hat. Ohne den Glauben an das Gute im Kind und die Kraft der Umgebung hätte es ihn höchstwahrscheinlich nicht finden können. Allerdings ist jede erzieherische Maßnahme nur im Einvernehmen mit den Eltern möglich und erfolgreich. Familien, deren



Erziehungsstil nicht mit Suzukis pädagogischen Absichten übereinstimmt, können nicht in eine Suzuki-Gruppe integriert werden. Wer beispielsweise an den Wert der antiautoritären Erziehung glaubt, wird niemals die Ordnungsprinzipien, die für das gemeinsame Musizieren notwendig sind, respektieren wollen. Deshalb sollte der Lehrer vor Unterrichtsbeginn alle neuen Eltern auf die wichtigsten Erziehungsziele und Unterrichtspraktiken hinweisen.

Der Nürnberger Suzuki-Lehrer Frank Richter machte dazu einmal schmunzelnd folgende Anmerkung: „Die Suzuki-Methode ist sicherlich für alle Kinder geeignet, nicht aber für alle Eltern!“

### **3.1.2. Die kleine Gruppe**

#### **Gemeinsam lernen, gemeinsam üben, gemeinsam froh sein**

Normalerweise nimmt jedes Kind einmal pro Woche an einem Gruppenunterricht teil. Oft besteht diese Gruppe aus 6 bis 10 Kindern, die etwa auf dem gleichen instrumentaltechnischen Niveau sind. Auch sollten die Kinder einer ähnlichen Altersgruppe angehören. Drei- und dreizehnjährige werden sicherlich nicht gleichzeitig unterrichtet, auch wenn beide Anfänger sein sollten.

Besonders bei den jüngeren Schülern ist diese Unterrichtsvariante, die anfangs noch mehr einer musikalischen Spielstunde als einem ernsten Unterricht gleicht, sehr beliebt. Vom ersten Tag an sollte das Klavier mit einbezogen werden. Zu seiner Begleitung wird musiziert, getanzt, gesungen und geklatscht. Die Eltern sollen immer ein aufmerksames Publikum bilden, das mit Applaus nicht sparsam umgeht. Besonders lustig wird es, wenn Kinder und Eltern die Rollen tauschen. Die Kleinen setzen sich auf die Zuschauerstühle und die Großen greifen - manchmal recht nervös - zu den kleinen Instrumenten. Nach einer kurzen „Vorführung“ und einem begeisterten Applaus der Kinder endet alles in fröhlichem Lachen. Die Freude am Tun ist der beste Motor für beständigen Fortschritt und eine erfolgreiche Entwicklung. Bei den älteren Kindern geht es natürlich nicht mehr um die Motivation, denn sie sind normalerweise durch die vielen Unterrichtsjahre eng mit dem Instrument und der Musik verbunden, sondern nun ist für sie häufig der Zeitpunkt gekommen, wo sie von sich aus nach mehr Ernst und Tiefe suchen.

### **3.1.3. Die große Gruppe**

#### **Wechselseitige Förderung und gegenseitige Anregung**

Einmal im Monat oder alle sechs bis acht Wochen sollte eine große Gruppenstunde stattfinden. Hierzu sind alle Suzuki-Schüler eines Lehrers eingeladen. Manchmal treffen sich auch die Schüler von zwei oder drei in der Nähe unterrichtenden Lehrern und finden sich zu einer gemeinsamen Musizierstunde ein. Es wird ein vorher festgelegter Querschnitt durch das Suzuki-Repertoire gespielt. Meist beginnen die „Großen“ mit dem am weitesten fortgeschrittenen gemeinsamen Stück. Nach und nach werden die Stücke leichter und somit gesellen sich immer mehr Kinder auf die Bühne bis am Schluß alle gemeinsam das "Twinkle"-Liedchen spielen.

Den älteren Schülern verschafft die große Gruppe ein besonderes Forum, vor dem sie ihr technisches Können und ihre musikalische Ausstrahlung unter Beweis stellen können. Die Jüngeren sind normalerweise von den Leistungen der Großen tief beeindruckt und suchen sich häufig ein bestimmtes Mädchen oder einen bestimmten Jungen aus, der für sie zum Vorbild wird. Die älteren Schüler bemerken dies meist sehr schnell, denn von nun an haben sie einen neuen, kleinen Freund gefunden, der ihnen Aufmerksamkeit und Bewunderung schenkt. Solche und andere Eindrücke können auf die Entwicklung von Groß und Klein positiv einwirken und neben all den guten musikalischen Erfahrungen ein Klima von menschlicher Wärme und gegenseitiger Annahme entstehen lassen.

### **3.1.4. Konzerte, Workshops, Orchester, Kammermusikgruppen und Musikfreizeiten - Treffpunkte und Gemeinschaftserlebnisse**

Alles was Kinder anspricht, mit Freude weiterzuüben, wird in die bunte Palette des Suzuki-Unterrichts einbezogen. Besonders die intensive Vorbereitung von Konzerten nimmt da einen wichtigen Platz ein. Auf ein bestimmtes Ziel hinzuarbeiten, beispielsweise bei einem geliebten Gruppenstück oder bei einem Solo-Konzert mitwirken zu können, hat vielen Kindern immer wieder einen neuen Motivationsschub gegeben.

Solo-Vorspiele, die für jüngere Schüler mindestens fünf- bis sechsmal im Jahr veranstaltet werden sollten, gehören zum festen Bestandteil des Unterrichtsangebotes. Vorspielangst ist für Suzuki-Schüler meist ein Fremdwort. Es ist immer wieder beeindruckend, wie sicher und mit wieviel Selbstvertrauen sie auf die Bühne gehen und mit Freude und großer Ausstrahlung ihre Musikstücke darbieten. Dieser unbezahlbare Erfahrungsschatz kann sogar in nichtmusikalischen Bereichen von großem Nutzen sein. Selbst noch als Jugendliche oder Erwachsene werden sie darauf vertrauen können, daß sie in der Lage sind, aufregende und wichtige Situationen - beispielsweise Prüfungen - mit angemessener Vorbereitung zu bewältigen und ihnen deshalb ohne übermäßig große Sorgen und Versagensängste entgegenzusehen. Sie haben von Kindheit an geübt, Freude an Leistung und Leistungsfähigkeit zu entwickeln. Das macht sie in der Regel unabhängiger und sicherer; außerdem sind sie bei größeren Belastungen meist weniger druckempfindlich als andere Menschen.

Viele ältere Schüler spielen in Orchestern und Kammermusikgruppen mit. Da sie von früher Kindheit an gewohnt sind, im Ensemble zu musizieren, sind sie in der Regel gern gesehene Mitglieder, die über vielfältige Erfahrungen und musikalische Führungs- und Anpassungsqualitäten verfügen.

Die Internationale Suzuki Association (ISA), die European Suzuki Association (ESA) und die nationalen Suzuki Gesellschaften bieten zahlreiche Workshops und Konzertveranstaltungen an, zu denen Suzuki-Schüler als aktive Mitglieder eingeladen sind.

Auch werden regelmäßig Kammermusik- und Meisterkurse, Musikfreizeiten und internationale Suzuki-Tagungen im In- und Ausland veranstaltet. Außerdem finden weitere Veranstaltungen statt, die in Zusammenarbeit mit anderen Trägern durchgeführt werden. Die Deutsche Suzuki Gesellschaft arbeitete in den letzten Jahren verstärkt mit Musikschulen, Musikhochschulen und städtischen Orchestern zusammen, um so den fortgeschrittenen Schülern einen Einblick in die Arbeitsweise der traditionellen Musikwelt zu ermöglichen.

Einen besonderen Reiz haben Tagungen und Kurse im Ausland. Dort treffen sich viele Familien aus den unterschiedlichsten Ländern zu gemeinsamen musikalischen Aktivitäten. Auch erweist sich die allen bekannte Unterrichtsliteratur als ein Vorteil und erlaubt den Kindern, mühelos in ihrer gemeinsamen „Musiksprache“ zu kommunizieren, mit ausländischen

Lehrern zu arbeiten und sich in die unterschiedlichsten Formationen einzufügen. Daß diese Veranstaltungen im höchsten Maße motivierend und allen Familien zu empfehlen sind, versteht sich von selbst. Wer einmal die Erfahrung einer solchen Reise gemacht hat, wird sicherlich unauslöschliche Erinnerungen sein eigen nennen.

### 3.2. Organisatorische und strukturelle Voraussetzungen für den Unterricht nach der Suzuki-Methode an deutschen Musikschulen

Derzeit arbeiten ca. hundert vom Deutschen Suzuki Institut ausgebildete Lehrer an Musikschulen. Der Unterricht verläuft größtenteils sehr erfolgreich und hat bei fast allen Musikschulen zu einer deutlichen Zunahme der Schülerzahl sowie zu Wartelisten für die entsprechenden Suzuki-Lehrer geführt. Damit ist nachgewiesen, daß es auch in Deutschland vielerorts gelungen ist, praktikable und umsetzbare Wege zu gehen. Vor Einführung der Suzuki-Methode sollten allerdings einige wesentliche Fragen zur Schul- und Unterrichtsorganisation geklärt sein. Welche Voraussetzungen sind also erforderlich, um an einer deutschen Musikschule nach der Suzuki-Methode zu unterrichten?

#### 3.2.1. Die Unterrichtsorganisation

Es sollte dem Suzuki-Lehrer ermöglicht werden, den Stundenplan so zu gestalten, daß er die Unterrichtstypen (Einzel- und Gruppenunterricht) sowie die Zeiteinteilung ungefähr nach den folgenden Gesichtspunkten ausrichten kann. Hier nun die wesentlichsten Anmerkungen zum Stundenplanbau:

- a. Die besten pädagogischen und musikalischen Ergebnisse können in **einer Mischform von Einzel- und Gruppenunterricht** erzielt werden. Die Unterrichtsveranstaltungen sollten sich ergänzen und gleichzeitig eine kontinuierliche und systematische Weiterentwicklung auf musikalischer und technischer Ebene sichern.
- b. In der Regel erhält das Kind von Anfang an jeweils **einmal wöchentlich Einzel- und Gruppenunterricht**.
- c. Jeweils in der ersten Woche des Monats fallen die **kleinen Gruppenstunden** (6-8 Kinder) aus, und statt dessen sind alle Schüler zur **großen Gruppe oder zum Solo-Vorspiel** eingeladen. Diese beiden größeren Veranstaltungen wechseln sich stets ab, so daß jeden Monat entweder die große Gruppe oder das Solo-Vorspiel stattfindet. Die Dauer dieser Veranstaltungen beträgt jeweils 90 bis 120 Minuten und wird meist durch eine kleine Pause unterbrochen.
- d. Folgende Unterrichtseinteilung hat sich in der Praxis bewährt:

	<b>Einzel- unterricht</b>	<b>Gruppen- unterricht</b>	<b>Unterrichtszeit pro Woche</b>
<b>Vorbereitungsstufe</b>	15 - 20 Min.	45 - 60 Min.	<b>60 - 80 Minuten</b>
<b>Unterstufe</b>	15 - 20 Min.	45 - 60 Min.	<b>60 - 80 Minuten</b>
<b>Obere Unterstufe</b>	15 - 20 Min.	45 - 60 Min.	<b>60 - 80 Minuten</b>
<b>Mittelstufe</b>	30 - 45 Min.	60 Min.	<b>90 - 105 Minuten</b>
<b>Obere Mittelstufe</b>	45 - 60 Min.	60 Min.	<b>105 - 120 Minuten</b>
<b>Oberstufe</b>	45 - 60 Min.	60 Min.	<b>105 - 120 Minuten</b>

- e. Übersichtsplan über die Unterrichtsverteilung eines hauptamtlichen Suzuki-Lehrers:  
 Als Beispiel nehmen wir einen hauptamtlichen Suzuki-Lehrer, der an einer Musikschule unterrichtet und sich in der Aufbauphase seiner Arbeit befindet; er arbeitet also überwiegend mit Anfängern und Mittelstufenschülern und unterrichtet 30 Wochenstunden à 45 Minuten. Seine Unterrichtsverteilung könnte folgendermaßen aussehen:

<b>24 Anfänger</b> à 20 Minuten Einzelunterricht	=	480 Minuten
3 Gruppen à 60 Minuten (Anfänger)	=	180 Minuten
<b>19 Mittelstufenschüler</b> à 30 Minuten Einzelunterricht	=	570 Minuten
2 Gruppen à 60 Minuten (Mittelstufe)	=	120 Minuten
<hr/>		
<b>43 Schüler</b>	=	<b>1.350 Minuten*</b>
<hr/>		
* 1350 Minuten entsprechen 30 Unterrichtsstunden à 45 Minuten		
<b>Der Zeitaufwand des Lehrers pro Schüler beträgt rechnerisch 31,4 Minuten</b> (1350 Min. geteilt durch 43 Schüler).		
<b>Tatsächlich erhält aber jeder Schüler wöchentlich 60-120 Minuten Unterricht.</b>		

Da unserem Beispiel entsprechend in der ersten Woche eines jeden Monats die große Gruppenstunde oder das Solo-Konzert stattfindet und in dieser Woche die kleinen Gruppenstunden ausfallen, kann der Lehrer gezielt die freie Zeit (unserem Beispiel zufolge 3 x 60 Minuten) zur **Vorbereitung dieser beiden größeren Veranstaltungen** nutzen.

**f. Das bunte Unterrichtsangebot - Ein flexibles und schlüssiges Konzept**

Jeder Lehrer sollte die Chance haben, ab und zu (allerdings nicht mehr als zwei- bis dreimal pro Jahr) **im Rahmen der vorgegebenen Möglichkeiten** seinen Stundenplan umzustellen. Beispielsweise macht es die **Vorbereitung eines Konzertes**, in dem überwiegend Gruppenstücke zu Gehör gebracht werden sollen, notwendig, in der Woche davor mehrere Proben im großen Konzertsaal anzusetzen.

Daß **der reguläre Einzelunterricht in dieser Phase nicht stattfindet**, dafür aber mehrere große und kleine Gruppenstunden, sollte selbstverständlich sein. Ein bevorstehendes Solokonzert erfordert dagegen mehr Klavierproben, interne Vorspielstunden und verstärkten Einzelunterricht. Ein starrer Stundenplan, der auch nicht **zu besonderen Gelegenheiten** umgestellt werden kann, würde den Lehrer sehr einengen. Viele pädagogische Chancen könnten nicht optimal genutzt werden. Deshalb sollte jeder Lehrer die Möglichkeit haben, eventuell erforderliche **Unterrichtsvarianten** frei zu entscheiden und in Absprache mit der Schulleitung und den Eltern und Schülern umzustellen.

### 3.2.2. Der Unterrichtsraum und seine Ausstattung

Für die hier aufgeführten besonderen Anforderungen benötigt der Lehrer einen großen Unterrichtsraum, in dem sowohl Einzel- als auch Gruppenunterricht stattfinden kann. Er sollte mit einem Klavier oder Flügel ausgestattet sein, einem Kassettenrecorder und möglichst einem CD-Player, eventuell mit einer Video-Anlage, einem großen Teppich – die Kinder setzen sich während des Gruppenunterrichts manchmal auf den Boden, um sich etwas auszuruhen – , kleinen und großen Stühlen für Kinder und Eltern, einem Spiegel, 8 - 10 Notenständern und einem Schrank für Unterrichtsmaterial. Während der Vorbereitungsstufe sollten auch diverse

Bastelmaterialien für den Bau der Pappgeigen, sowie Klanghölzer und kleine Bälle bereit gehalten werden.

Für den Suzuki-Klavierunterrichtsraum sind unbedingt zwei Instrumente vonnöten. Außerdem sollte etwa einmal pro Monat ein großer Saal – beispielsweise eine Schulaula – möglichst mit Bühne zur Verfügung stehen, um größere Unterrichts- und Konzertveranstaltungen durchzuführen. Hier ist in der Regel ein Mikrofon erforderlich. Einige Eltern übernehmen gerne die gewünschten Hilfestellungen, indem sie die Kinder zum richtigen Zeitpunkt auf die Bühne schicken oder die für Kinder oft sehr gefährlichen Bühnentreppen bewachen und notfalls die Kleinsten Stufe für Stufe sicher hinunterführen oder tragen. Auch finden sich unter den Eltern fast immer Klavierbegleiter für den Unter- und Mittelstufenbereich. Viele von ihnen begleiten ihre Kinder zu Hause und frischen so ihre Klavierkenntnisse wieder auf. Es geht ja zunächst nur mit kurzen, einfachen Liedchen los. Das macht nicht nur den Kindern Mut!

### **3.2.3. Der Suzuki-Lehrer und seine Qualifikation als wichtigste Unterrichtsvoraussetzung**

Jeder Lehrer, der nach der Suzuki-Methode unterrichten möchte, sollte eine umfassende Ausbildung für dieses Spezialgebiet erworben haben und mit dem pädagogischen, didaktischen und künstlerischen Konzept genauestens vertraut sein. Die Ausbildung gliedert sich in 5 Stufen, die dem nachfolgenden Unterrichtsverlaufsplan entsprechen (die Vorbereitungs- und die Unterstufe werden als eine Stufe gezählt). Jeder Ausbildungsabschnitt wird mit einer Prüfung abgeschlossen.

Leider sind immer wieder Lehrer an Musikschulen anzutreffen, die ohne Zusammenhangswissen einzelne Elemente von Suzukis Unterrichtskonzept benutzen. Aus ihrer Unkenntnis heraus begehen sie häufig gravierende Fehler und führen unverantwortlich Kinder und Eltern so zu Mißerfolgen. Deshalb liegt es im Interesse der Musikschulleitung – und dies bevor sie sich Gedanken über eine gute Raumausstattung, Stundenverteilung usw. macht – , zu prüfen, ob die Suzuki-Lehrkraft alle nötigen fachlichen Qualifikationen besitzt.

Von einem Suzuki-Lehrer wird erwartet, daß er das Repertoire der Suzuki-Literatur auswendig beherrscht. Außerdem sollte der Lehrer vorbildlich alle Unterstufenstücke mit der „Kindertechnik“ vorspielen und vermitteln können – d.h. der Lehrer muß ganz bewußt erlernen, seinen eigenen Bewegungsablauf an die Möglichkeiten eines Vorschulkindes anzupassen und weitgehend mit grobmotorischen Bewegungen zu spielen. Da die Kleinen vieles nachahmen – auch das, was ihnen momentan noch nicht gelingen kann – ist diese für den Lehrer übeintensive Arbeit von großer Bedeutung.

Zu jedem Stück gehören zahlreiche aufeinander aufbauende Vorübungen. Diese vielen kleinen und kleinsten Schritte sind unerlässlich für die Entwicklung der Technik und des musikalischen Ausdrucks sowie für die Vorbereitung der folgenden Stücke. Eine Systematik in der Didaktik muß die Kreativität und Offenheit des Lehrers nicht einengen – im Gegenteil! Ein klarer fachlicher Aufbau und gut darauf abgestimmtes Unterrichtsmaterial geben dem Lehrer ja weitaus mehr Möglichkeiten, sich im Unterricht auf die wesentlichen Dinge zu konzentrieren, wie z. B. auf die ganz individuellen instrumentaltechnischen Schwierigkeiten des Kindes und auf seine besondere Wesensart. Somit erhalten persönliche Zuwendung und Verbesserung der Spielqualität mehr Raum.

Für den Suzuki-Lehrer ist die Übereinstimmung mit dem erzieherischen Gedankengut Suzukis notwendig sowie das Verständnis der instrumentalpädagogischen Zielsetzungen und ihren praktischen Anwendungsmöglichkeiten im Unterricht.

Darüber hinaus wird von jedem ausgebildeten Suzuki-Lehrer erwartet, seine Lehr- und Spielfähigkeit weiterzuentwickeln und regelmäßig (etwa einmal pro Jahr) an Fortbildungsveranstaltungen teilzunehmen.

Nach Kenntnis des Deutschen Suzuki Instituts übernehmen einige Musikschulen ganz oder teilweise die Kosten für die Aus- und Weiterbildung ihrer Lehrer.

### 3.2.4. Übersichtsplan der Unter-, Mittel- und Oberstufe

Am Beispiel eines durchschnittlich begabten Geigenschülers wird ein ca. fünfzehnjähriger Entwicklungsverlauf skizziert. Außerdem sind zusätzliche Förderungsmaßnahmen aufgeführt.

	<b>Alter des Schülers</b>	<b>Unterrichtsliteratur und – inhalte (Beispiele)</b>	<b>Sinnvolle zusätzliche Förderungen</b>
<b>Vorbereitungsstufe</b>  <i>Die Teilnahme eines Elternteiles an allen Unterrichtsveranstaltungen ist erforderlich!</i>	z. B. 4	Instrumentale Vorbereitungsübungen, bestehend aus zahlreichen Bewegungs- und Singspielen; Übungen mit der Pappgeige und erste Liedchen auf der richtigen Geige	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Elternabende, in denen die Eltern auf ihre aktive Mithilfe vorbereitet sollen</li> <li>• regelmäßige Teilnahme an Solovorspiel- und großen Gruppenstunden</li> <li>• Besuch eines Workshops</li> <li>• regelmäßige Auftritte</li> </ul>
<b>Unterstufe</b> (Heft 1) <i>Die Teilnahme eines Elternteiles ist noch erforderlich!</i>	5	Kinderlieder bis zu leichten Bach-Menuetten; Vorbereitung des gesamten Repertoires von Heft 1 durch Bewegungs- und Singspiele	s. Vorbereitungsstufe
<b>Obere Unterstufe</b> (Hefte 2/3 sowie Zusatzliteratur)  <i>Die Teilnahme eines Elternteiles ist meist noch erforderlich!</i>	7	Tänze und Spielstücke in der 1. Lage (z.B. Boccherini-Menuett); Vorbereitung des einfachen Doppelgriff- und Lagenspiels sowie des Vibratos; spielerischer Einstieg in das Notenlesen	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. regelmäßige Teilnahme an Solovorspiel- und großen Gruppenstunden</li> <li>2. Besuch eines Workshops</li> <li>3. regelmäßige Konzertbesuche und -auftritte</li> </ol> <p><b>NEU:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• drei- bis vierwöchige Musizierarbeitsphase beispielsweise mit dem Vororchester der MS</li> </ul> <p><i>(In dieser Phase fällt der Gruppenunterricht aus.)</i></p>

<p><b>Mittelstufe</b> (Hefte 4/5 sowie Zusatzliteratur)</p> <p><i>Die Teilnahme eines Elternteiles ist nicht mehr erforderlich!</i></p>	<p>9</p>	<p>Einzelne Sätze aus Violinkonzerten von Seitz, Vivaldi u.a.; Blattspielübungen; Erarbeitung leichter Kammermusikstücke (Duos, Trios und Quartette)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• s. obere Unterstufe (1.-3.)</li> </ul> <p><b>NEU:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• jährliche Teilnahme an einer drei- bis vierwöchigen Orchesterarbeitsphase beispielsweise mit dem Orchester der MS <i>(In dieser Phase fällt der Gruppenunterricht aus.)</i></li> </ul>
<p><b>Obere Mittelstufe</b> (Hefte 6-8 sowie Zusatzliteratur)</p>	<p>12</p>	<p>Violinsonaten von Händel (F-/D- und A-Dur), Violinkonzert a-Moll von Bach; Blattspielübungen; Erarbeitung mittelschwerer Kammermusikstücke; fortgeschrittenere Tonleiter- und Doppelgriffstudien, Etüden</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• s. obere Unterstufe (1.-3.)</li> </ul> <p><b>NEU:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• jährlich zweimalige Teilnahme an Orchesterarbeitsphasen beispielsweise mit dem Orchester der MS</li> <li>• Teilnahme an Kammermusikstunden <i>(In diesen Phasen fällt der Gruppenunterricht aus.)</i></li> <li>• aktive Teilnahme an langfristig vorbereiteten Meister- und Technikkursen</li> </ul>
<p><b>Oberstufe</b> (Hefte 9/10 sowie Zusatzliteratur)</p>	<p>14 - 19</p>	<p>Violinkonzerte von Mozart, Viotti, Mendelssohn u.a.; Stücke von Paganini, Sarasate, Kreisler u.a.; Sonaten der Klassik und Romantik; fortgeschrittene Etüden</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• s. obere Mittelstufe</li> </ul>

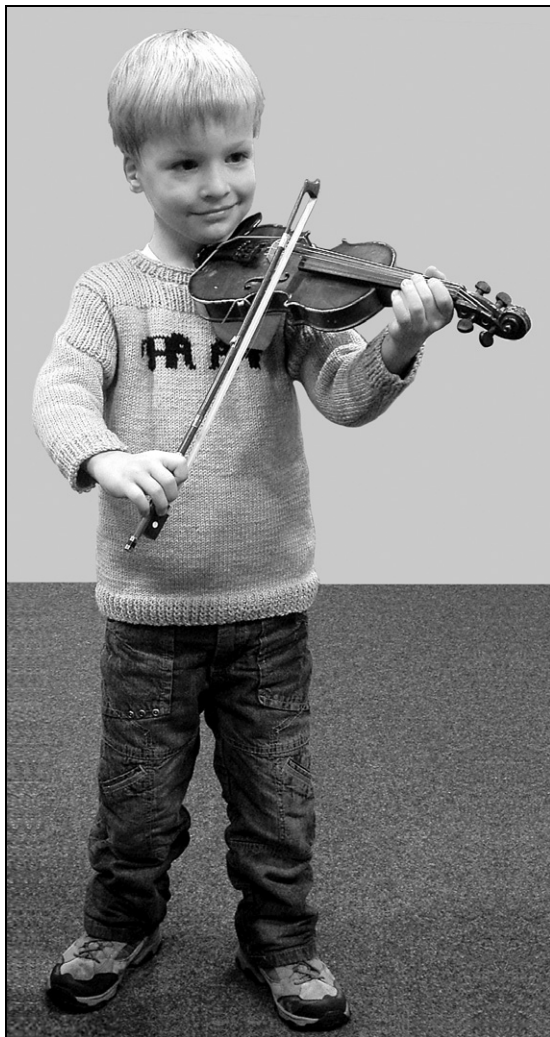
Selbstverständlich gibt es auch Suzuki-Lehrer, die nicht die gesamte Bandbreite des Unterrichts abdecken können oder wollen. Jeder Lehrer hat seine besonderen Begabungen und Neigungen. Bei dem einen wird es mehr die Arbeit mit den Anfängern sein und bei dem anderen eher die mit den Oberstufenschülern.

Abschließend muß noch einmal betont werden, daß sich **der Unterricht nach der Suzuki-Methode mit dem deutschen Musikschulsystem sehr gut verbinden läßt**. Wenn die notwendigen Voraussetzungen geschaffen worden sind, werden sich positive Auswirkungen zeigen: bei dem Schüler, seinen Eltern, dem Lehrer und bei der Musikschule.

Derzeit jedoch befindet sich die Institution Musikschule in einer Krisensituation, in welcher die Versuchung groß ist, den Einzelunterricht durch wenig erprobten Gruppenunterricht einfach zu ersetzen. Hier können Suzukis in jahrzehntelanger Erfahrung ausgereifte Wege Anregungen geben, um diese bereits schon an vielen Musikschulen begonnene Entwicklung in Bahnen zu lenken, die allen Beteiligten zum Vorteil dienen.

# Einführung in den Anfängerunterricht

## *Die ersten zehn Unterrichtsschritte eines kleinen Geigerschülers*



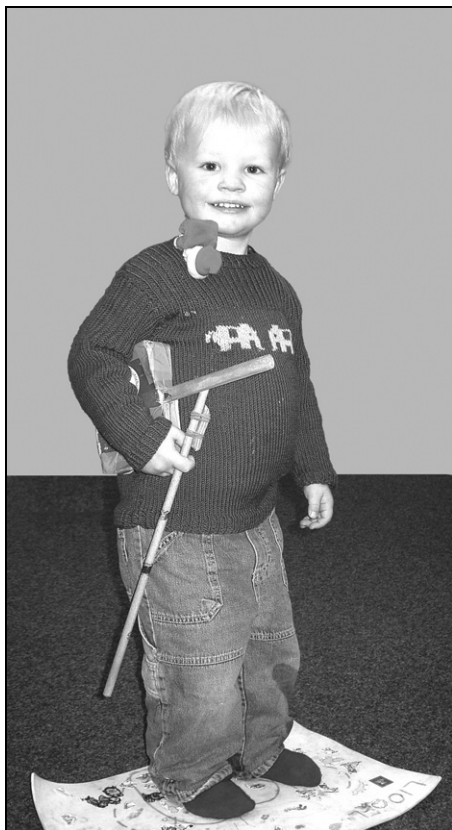
1. Die Fußstellung und die Verbeugung
2. Die Geigenhaltung
3. Die Bogenhaltung
4. Wir spielen den ersten Twinkle-Rhythmus
5. Der Saitenwechsel von der E- zur A-Saite und das A-Saiten-Liedchen
6. Die Haltung der linken Hand und erste Greifversuche
7. Die Vorbereitungstechnik und das Drei-Finger-Liedchen
8. Die Erweiterung des Tonraumes
9. Die erste Variation von „Twinkle“
10. Wir spielen alle Twinkle-Variationen und das Thema





# Der erste Schritt

## *Die Fußstellung und die Verbeugung*



### **Die Grundstellung**

Beide Füßchen stehen nebeneinander (= gestrichelte Fußzeichnung auf dem unten abgebildeten Fußpapier).

Die Geige ruht unter dem rechten Arm. Der Bogen wird mit der rechten Hand gehalten. Die Spitze zeigt nach unten.

### **Die Spielstellung**

Die Füßchen nehmen eine leichte Grätschstellung ein (= Fuß 1 und Fuß 2).

Der rechte Fuß steht ein wenig zurückgesetzt.

Ausführliche Erklärungen zum Fußpapier befinden sich auf S. 34, Anregungen zu Übungen stehen auf S. 37.

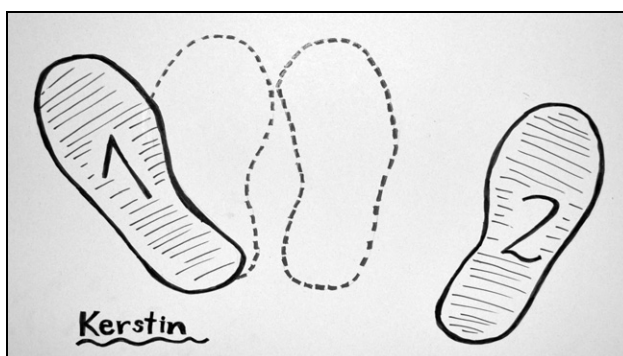
### **Die Verbeugung**

Das Kind geht wieder in die Grundstellung zurück und versucht, sich bedächtig zu verbeugen. Oft zählen die Kleinen dabei bis drei und richten sich danach wieder auf.

Eine gut ausgeführte Verbeugung ist leicht zu erlernen und gibt dem Kind eine sofortige Bestätigung durch den Applaus der Zuschauer.

Das Kind kann von Anfang an fühlen, daß das Geigen ihm selbst und anderen Freude bereitet. Es hat bereits sein erstes Erfolgserlebnis, bevor es überhaupt einen einzigen Ton gespielt hat. So wird das Kind schrittweise vorbereitet, Bewegungen kontrolliert und korrekt auszuführen. Zunächst geht es ja nur um eine relativ große Körperbewegung.

Später werden die für das Geigespielen notwendigen Bewegungen immer kleiner und differenzierter.



# Der zweite Schritt

## *Die Geigenhaltung*

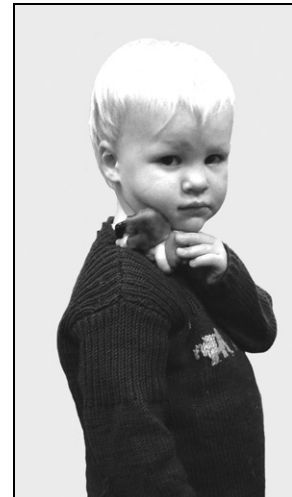


1. Das Kind legt seine linke Hand auf die rechte Schulter.

Diese Übung wird „Vogelnest“ genannt, da wir uns gut vorstellen können, daß in unserer Armbeuge ein kleines Vögelchen wohnt.

Oft setzen wir den Kindern ein kleines Stofftier oder eine Puppe an diese Stelle, damit sie sich diese Übung gut einprägen können.

Manchen Kindern fällt diese Übung leichter, wenn das Stofftier auf die rechte Schulter gesetzt wird.



Anschließend dreht das Kind den Kopf ein wenig nach links, so daß es eben seine Schulter sehen kann. Viele kleine Kinder drehen dabei ihren gesamten Körper mit. Sie können ihren Kopf noch nicht unabhängig bewegen. Diese isolierte Bewegung *nur mit dem Kopf* muß geübt werden.



2. Nun kann der Lehrer oder die Mutter die Geige **von links oben** auf die Schulter setzen. Der Schüler schaut, wie seine Geige „angeflogen“ kommt (er muß also seinen Kopf etwas nach links oben drehen). Nach der „Landung“ senkt er seinen Kopf wieder. Wichtig ist, daß der Kopf dabei nicht seitlich kippt, sich also nicht „schlafen legt“.

3. Nachdem das Kind die Geige nur mit dem Kinn und der Schulter halten kann, darf es die linke Hand unterstützend an den Geigenkörper oder an das Griffbrett anlegen.

Auf S. 38 befinden sich weitere Anregungen zum zweiten Schritt.

---

*Die goldene Regel für eine gute Geigen- und Körperhaltung heißt:*

*Nase, Schnecke, linker Ellbogen und linker Fuß sollen ungefähr in die gleiche Richtung weisen.*

# Der dritte Schritt

## *Die Bogenhaltung*

### Der Fuchsgriff und die Bogenhaltung für Anfänger



#### Übung A

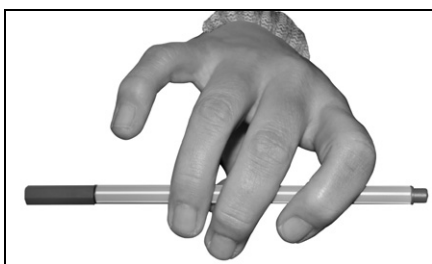
Die Daumenspitze berührt das erste Gelenk des Mittelfingers. Zusammen mit dem Ringfinger bilden sie die „Fuchsschnute“. Sie soll ganz rund sein. Der Zeige- und der kleine Finger sind ausgestreckt und zeigen wie „Fuchsohren“ nach oben.

#### Übung B

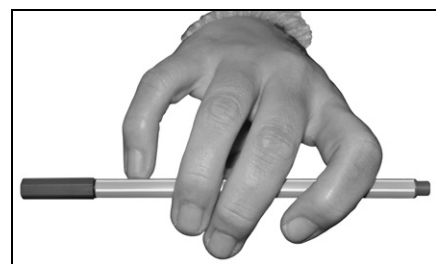
Die „Schnute“ wird leicht geöffnet und wir legen vorsichtig einen Stift hinein. Dabei sollen sich die Finger nicht verschieben oder verändern.

#### Übung C

Die „Fuchsohren“ können sich nun ausruhen. Das erste Ohr (Zeigefinger) wird rund um die Stange gelegt. Der Berührungspunkt ist ungefähr beim mittleren Fingerglied.



Das zweite Ohr (kleiner Finger) setzt sich rund auf die Stange. Der kleine Finger ist der einzige, der einen Ehrenplatz auf der Bogenstange erhält. Er sollte aber ein klein wenig in Richtung Innenseite gesetzt werden.



#### Die Bogenhaltung für Anfänger

In den nächsten Wochen und Monaten sollen die Eltern und der Lehrer immer wieder den Bogengriff kontrollieren und die kleinen Fingerchen stets an die richtige Stelle setzen.



Durch viele lustige Übungen wird der Bogengriff sicherer, stabiler und gleichzeitig flexibler.

Auf den Seiten 39-42 sind hierzu zahlreiche Anregungen zu finden.

# Der vierte Schritt

*Wir spielen den ersten Twinkle-Rhythmus*

## Die E-Saitenstellung

*Folgende Punkte sind zu beachten:*

- Fußstellung
- Bogenhaltung
- Körperhaltung
- Entspannte Haltung des rechten Arms und der Schulter
- Kopfhaltung
- Bogenaufsatz am 1. Streifen
- Geigenhaltung
- Kontaktstelle



## Das E-Saiten-Liedchen

*Wir spielen es auf drei Arten:*

1. mit der Pappgeige und dem Spielbogen
2. mit der Pappgeige und dem richtigen Bogen
3. mit der richtigen Geige und dem richtigen Bogen

Das E-Saiten-Liedchen besteht aus dem Wechsel zweier Elemente: dem Rhythmus der 1. Variation auf der E-Saite und einer Pause. Mit diesem Lied wird das Grundprinzip der Vorbereitungstechnik eingeführt, auf die wir im siebenten Schritt noch näher eingehen wollen. Das Liedchen hat ein Vor- und ein Nachspiel, das nur vom Klavier gespielt wird. Während des Nachspiels spricht der Lehrer die Worte: „Jetzt ist Schluß!“ Das Kind nimmt dabei seine Geige unter den Arm und verbeugt sich.

*Folgende Punkte sind zu beachten:*

- Gute Bogeneinteilung\*  
(♩ = volle Länge, ♪ = halbe Länge)



- Klare Unterscheidung beider Stricharten
- Richtiger Bogenwinkel
- Klarer Rhythmus
- Voller, deutlicher Klang

\* Nähere Erklärungen zu den Bogenmarkierungen (Streifen) und zur Bogeneinteilung befinden sich auf S. 43.

# Der fünfte Schritt

## *Der Saitenwechsel von der E- zur A-Saite und das A-Saiten-Liedchen*

### **Die „stumme Wiege“**

Das Kind legt den Bogen am ersten Streifen auf die E-Saite und bemüht sich, den Bogen lautlos auf die A-Saite und wieder zurück zur E-Saite zu bringen. Wenn das Kind bei dieser Übung ein Geräusch machen würde, dann könnte es leicht passieren, daß „das Baby in der Wiege aufwachen“ würde. Deshalb sollen die Bewegungen klein sein. Wichtig ist, daß das Armgewicht von der E- auf die A-Saite und wieder zurück so übertragen wird, daß ein guter Bogen-/Saitenkontakt erhalten bleibt und sich die Position des entspannt hängenden rechten Armes nur leicht verändert.

### **Das A-Saiten-Liedchen**

Unser zweites Liedchen (das E-Saiten-Liedchen wird einfach eine Quinte tiefer gespielt) bereitet den Kindern anfangs meist größere Probleme. Sie berühren beim Streichen häufig zwei Saiten ohne es zu bemerken. Dies kann vermieden werden, wenn das Kind auf den Berührungspunkt von Bogen und Saite schaut. Gleichzeitig hilft die Übung, diesen Fehler wahrzunehmen und die Hörfähigkeit zu trainieren.

### **Das Saitenwechsel-Liedchen**

Wer die Übungen A und B gründlich gearbeitet hat, dem wird unser drittes Liedchen sicherlich ganz leicht fallen. Wir spielen den ersten Twinkle-Rhythmus abwechselnd einmal auf der E- und einmal auf der A-Saite. Zwischen den einzelnen Rhythmen legen wir zwei Viertelpausen ein.



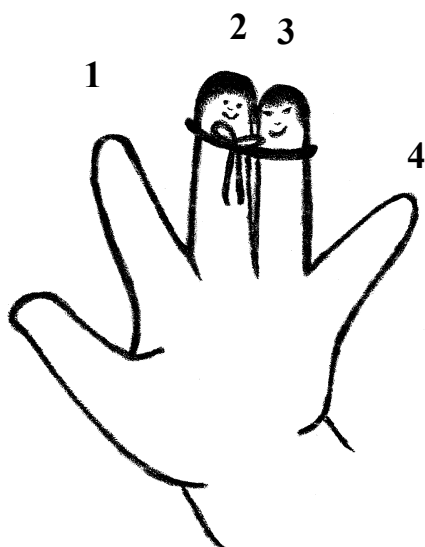
# Der sechste Schritt

*Die Haltung der linken Hand  
und die ersten Greifversuche*

## Die Haltung der linken Hand

Zuerst zeigen wir dem Kind die Berührungspunkte der linken Hand mit dem Geigenhals. Eventuell zeichnen wir mit einem Filzstift auf die betreffenden Stellen der Kinderhand zwei kleine Kreuzchen. Mit dieser „Kriegsbemalung“ können kleine Reaktionsspiele durchgeführt werden, um das sichere Finden der Berührungspunkte zu trainieren.

Die Berührungspunkte sind natürlich nicht bei allen Kindern gleich. Jedoch liegt ein Punkt in der Regel **am Handwurzelgelenk des ersten Fingers** und der andere **am Daumen etwa in Höhe des ersten Gelenkes**. Der Daumen wird gegenüber dem ersten Finger aufgesetzt.



Die Finger werden nacheinander ganz zart wie Katzenpfötchen auf die am Griffbrett angebrachten Streifen aufgesetzt. Der Lehrer, die Mama oder der Papa können die Fingerchen noch etwas verschieben, wenn sie nicht gleich den richtigen Platz gefunden haben.

Wenn sie gut sitzen, kann der 4. Finger aufgehoben werden. Er soll immer über der A-Saite schweben. Die anderen drei Finger drücken nun die Saite herunter. Dies fällt zunächst fast allen Kindern recht schwer. Aber nach einigen Wochen regelmäßigen Übens werden die Finger kräftig genug sein.

Nun kann es losgehen! Der Lehrer oder die Eltern zupfen jeden Ton zweimal (+ bedeutet ZUPFEN). Danach folgen zwei Schläge Pause. Während der ersten Pause sollte der zuoberst aufgesetzte Finger blitzartig die Saite verlassen, denn wir wollen von Anfang an schnelle Reflexe trainieren. Die Pause hilft uns, die Bewegung kontrolliert auszuführen.

**1 x wiederholen!**

A-Saite	1.	2./3.	4.	+ +	+ +	+ +	+ +
				3 - 3	2 - 2	1 - 1	0 - 0
	Finger-Vorbereitung			2 - Spiel!	1 - Spiel!	0 - Spiel!	1/2/3 - Spiel!
				Bim-bam	Bim-bam	Bim-bam	Bim-bam

# Der siebente Schritt

## Die Vorbereitungstechnik und das Drei-Finger-Liedchen

### Die Vorbereitungstechnik

Das Kind soll sich daran gewöhnen, die Aufgaben der linken und der rechten Hand schnell und kontrolliert auszuführen und das Zusammenspiel beider Hände gut zu koordinieren.

Unser Übemodell besteht aus dem „Twinkle-Rhythmus“ und zwei Viertelpausen. In der Pause spricht der Lehrer die Worte **Top-Spiel**. Wichtig ist, daß diese Worte ganz rhythmisch gesprochen werden, damit das Kind den Grundschatz fühlen lernt. Bei dem Wort **Top** werden die Finger der linken Hand aufgesetzt bzw. hochgehoben und bei dem Wort **Spiel** die Saitenwechsel durchgeführt. Also:

#### **Top gilt der linken Hand und Spiel der rechten.**

Wir üben diese Technik erstmals am Drei-Finger-Liedchen. Zunächst können wir zufrieden sein, wenn das Kind die Pausen genau einhält. Nach und nach sollten aber auch die Bewegungen präziser bei den jeweiligen Worten ausgeführt werden.

### Das Drei-Finger-Liedchen

Auch dieses Liedchen hat ein Vor- und ein Nachspiel. Während des Vorspiels setzt das Kind bei den Worten *eins-zwei-drei* seine ersten drei Finger ganz zart auf die A-Saite, das heißt jeder Finger schleicht nacheinander wie die kleinen „Heinzelmännchen“ auf seinen Platz. Danach setzt das Kind den Bogen am unteren Streifen auf die E-Saite und kippt ihn mit der stummen Wiege auf die A-Saite. Jetzt kann es losgehen! Das Kind spielt den Twinkle-Rhythmus auf dem Ton **D**. Danach spricht der Lehrer oder ein Elternteil die Worte **Zwei-Spiel** und bei dem Wort **Zwei** „springt“ zunächst der 3. Finger blitzschnell in die Luft und das Kind spielt den Rhythmus mit dem zweiten Finger auf dem Ton **CIS**. Die Übung wird sinngemäß fortgesetzt. Immer bei dem Wort mit der **Fingerzahl** hüpfert der eben gespielte Finger in die Luft. Während des Nachspiels nimmt das Kind bei den Worten *Jetzt ist Schluß* seine Geige unter den Arm und verbeugt sich.

A - Saite	Finger stumm aufsetzen: 1 - 2/3	3333 3 3	2 - Spiel!	2222 2 2	1 - Spiel!
		Ta-ka-ta-ka tack tack		Ta-ka-ta-ka tack tack	
A - Saite	1111 1 1	0 - Spiel!	0000 0 0	1/2/3 - Spiel!	
	Ta-ka-ta-ka tack tack		Ta-ka-ta-ka tack tack	1 x wiederholen!	

# Der achte Schritt

## *Die Erweiterung des Tonraumes*

**Wir wollen den Tonumfang nun auf sechs Töne erweitern.  
Dafür machen wir zwei Übungen:**

- Die erste fällt den Kindern sehr leicht. Sie heißt *Das Liedchen für den ersten Finger*. Wir spielen unseren Twinkle-Rhythmus auf der leeren E-Saite, danach folgt wie immer eine Pause, in der wir die Worte **Top-Spiel** sprechen. Bei dem Wort **Top** setzen wir den ersten Finger auf die E-Saite und spielen nun den Twinkle-Rhythmus auf dem Ton **FIS**. Dieser Wechsel E0 / E1 (**E / FIS**) wird mehrmals hintereinander gespielt.
- Im Rhythmus der 1. Variation wird E0 / A123 (**E / D**) im Wechsel gespielt. Diese Tonverbindung ist die schwierigste Stelle in unserem Twinkle-Liedchen. Natürlich wird zwischen den beiden Tönen wieder eine Pause eingelegt, in der wir die Worte **Top-Spiel** sprechen. Im ersten Takt werden bei dem Wort **Top** die ersten drei Finger der linken Hand hintereinander ganz leicht ohne Fingerdruck aufgesetzt, was so schnell wie möglich erfolgen sollte. Dies ist bereits unsere erste Geläufigkeitsübung. Im zweiten Takt werden alle Finger blitzschnell zusammen aufgehoben. Bei dem Wort **Spiel** führen wir den Bogen von der E- zur A-Saite und im zweiten Takt von der A- zur E-Saite. Von Anfang an wollen wir trainieren, schnelle Reflexe zu entwickeln.

### *Folgende Punkte sind zu beachten:*



- Links vor rechts**  
(Die Finger der linken Hand müssen bereits aufgesetzt sein bevor der Bogen streichen darf.)
- Gute Haltung der linken Hand und richtige Fingerstellung**
- Kontaktstelle**
- Klarer Rhythmus**  
(Wichtig ist auch das genaue Einhalten der zwei Viertel-Pausen)
- Gute Bogeneinteilung** (♩ = volle Länge, ♪ = halbe Länge)
- Voller, deutlicher Klang**



# Der neunte Schritt

## Die erste Variation von „Twinkle“

Dieses Liedchen ist in drei Abschnitte aufgeteilt. Hier ist ein lustiger Text zur ersten Variation, der diesen Aufbau verdeutlicht:

<b>1. Teil</b> (Takt 1-4):	<b>Sieben dicke Riesen gingen durch die Wiesen. Als die Winde bliesen, mußten sie gleich niesen. (2X)</b>	
<b>2. Teil</b> (Takt 5-8):	<b>Sieben kleine Zwerge gingen in die Berge, gingen in ihr Hüttchen, fanden dort Schneewittchen. (2X)</b>	
<b>3. Teil</b> (Takt 4-8 = 9-12):	<b>Sieben dicke Riesen .....</b>	

Wir üben zunächst nur Teil A. Hier finden wir alle bisher erarbeiteten Vorübungen für *Twinkle* wieder:

1. das E-Saiten-Liedchen
2. das A-Saiten-Liedchen
3. das Saitenwechsel-Liedchen
4. das Drei-Finger-Liedchen
5. das Liedchen für den ersten Finger
6. das Liedchen für den Wechsel von der E-Saite zu A 3

Natürlich wenden wir auch bei der Erarbeitung der ersten Twinkle-Variation anfangs die *Vorbereitungstechnik* an. D. h. zwischen den einzelnen Tönen werden zwei Viertelpausen eingelegt, in der wir die Worte **Top-Spiel** sprechen. Bei dem Wort **Top** werden die Finger der linken Hand aufgesetzt oder hochgehoben und bei dem Wort **Spiel** wird der Saitenwechsel durchgeführt.

Meistert der Schüler diese Vorübung gut, können wir **die Pausen verkürzen**.

- a) *Top-Spiel* mit zwei Achtelpausen
- b) *Top-Spiel* mit zwei Sechzehntelpausen
- c) ohne Pause, lediglich mit gedanklicher Vorbereitung

Bald wird das Kind die erste Variation ohne Pausen spielen können, allerdings mit einer **Ausnahme**. An der Stelle, wo der komplizierte Wechsel von der leeren E-Saite zu A 3 stattfindet, werden wir noch einige Wochen eine kurze Pause einlegen müssen, bis die Fingerchen schnell genug auf der richtigen Stelle sitzen.

# Der zehnte Schritt

*Wir spielen alle Twinkle-Variationen und das Thema*

## Variation B/C/D/E

Genauso wie wir es beim Rhythmus der ersten Variation gemacht haben, wollen wir auch beim Erlernen der weiteren Rhythmen vorgehen.

Die Kinder zeichnen mit dem senkrecht gehaltenen Bogen den Twinkle-Rhythmus der 2., 3. oder 4. Variation in die Luft, singen dazu die Rhythmus-Verse und das Klavier begleitet den Gesang und die Bewegungen. Zwischen jedem Rhythmus werden zwei Viertelpausen eingelegt. Der Lehrer spricht in der Pause die zwei Worte **Top-Spiel**.

Danach wird der neue Rhythmus auf der E-Saite und auf der A-Saite gespielt. Jetzt folgt die ganze Variation mit **Top-Spiel**. Für die Variationen B/C/D/E gilt ebenso wie für den ersten Rhythmus:



- Alle Twinkle-Rhythmen werden **zwischen den beiden Streifen** gespielt.
- **Die Sechzehntel** werden mit halb so viel Bogen (halbe Länge) gespielt wie **die Achtel** (gesamte Länge).
- **Alle Sechzehntel** werden **détaché** gespielt.
- **Alle Achtel** sollen schnell durchgezogen und am Ende rasch abgebremst werden. Damit wollen wir das **Martelé** vorbereiten.
- **Die Triolen-Achtel** werden **détaché** gespielt und erhalten die gesamte Länge.

*Folgende Punkte sind zu beachten:*

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Klare Unterscheidung beider Stricharten                    | <input type="checkbox"/> Richtiger Bogenwinkel |
| <input type="checkbox"/> Gute Bogeneinteilung<br>(♩ = volle Länge, ♪ = halbe Länge) | <input type="checkbox"/> Klarer Rhythmus       |
| <input type="checkbox"/> Voller, deutlicher Klang                                   |  |

## Das Thema

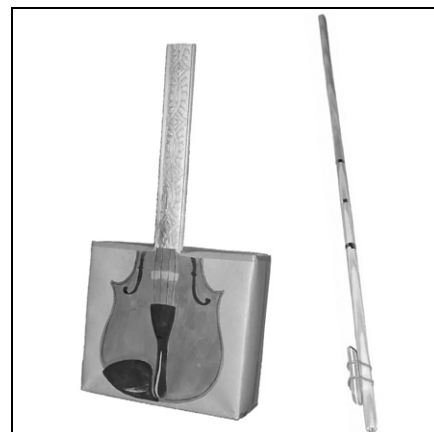
Das Thema soll mit einem weichen Klang gespielt werden. Wir nennen diese Töne *Glockentöne*. Diese Töne sollen am Ende wie eine Glocke sanft ausschwingen. Zwischen den einzelnen Tönen wollen wir auf den Nachklang lauschen. Der Bogen bleibt die ganze Zeit auf der Saite liegen. Wir streichen innerhalb der beiden Streifen. Später kann das Kind auch etwas mehr Bogen benutzen. Wichtig ist jedoch, daß Viertel und Halbe immer die gesamte Bogenlänge erhalten. D. h. wir spielen nun mit zwei verschiedenen Bogengeschwindigkeiten.

# Vorbereitungen für den Unterrichtsbeginn

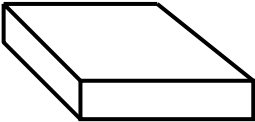
## Pappgeigen-/Spielbogenbau

Häufig wird in der ersten Gruppenstunde von den Eltern eine Pappgeige für ihr Kind gebastelt. Die Eltern bringen einen Schuhkarton, Pack- oder Geschenkpapier, eine Schere, Klebstoff (Holzleim), ein Lineal und Stifte mit. Der Lehrer besorgt die übrigen Materialien:

- ca. 30 cm lange Holzleisten, die später als Griffbretter verwendet werden
- ca. 45 cm lange Rundhölzer für den Spielbogen
- längliche Radiergummis
- pro Bogen zwei Gummiringe



Wir sollten zunächst ausprobieren, welche Instrumentengröße das Kind benötigt, denn diesen Maßen entsprechend werden die Pappgeigen angefertigt. Wir bauen aus den Schuhkartons zunächst die Schachteln mit folgenden Maßen:

Schachtelgröße	1/16	1/8	1/4	1/2	
Länge	12 cm	13 cm	14 cm	15 cm	
Breite	13 cm	14 cm	16 cm	18 cm	
Höhe	4-5 cm	4-5 cm	5 cm	6 cm	

\* Die einzelnen Geigengrößen fallen häufig unterschiedlich aus. So sind beispielsweise die japanischen Instrumente in der Regel etwas kleiner als die deutschen.

Nach dem Einfügen des Griffbrettes in die Pappschachtel können wir die Pappgeige mit Papier bekleben und eventuell auch bemalen.

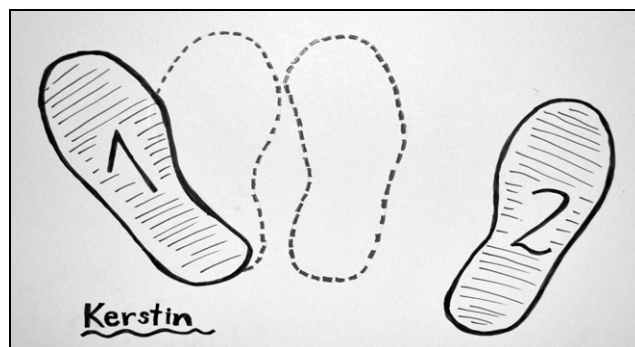
- **Die Länge** wird vom Geigenrand (über dem Saitenhalterknöpfchen) bis hin zu der Stelle gemessen, an der der Bogen die „Saite“ berührt (Kontaktstelle = ca. 1cm vom Steg entfernt in Richtung Griffbrett). Durch diese genaue Abmessung wird das Kind von Anfang an die richtige Armstellung einnehmen und ein Gefühl für das Streichen parallel zum Steg erhalten. Denn durch das Einlegen des Bogens in den rechten Winkel, der sich aus Pappschachtel und Griffbrett bildet, kann der Schüler seine ersten Strichbewegungen gar nicht falsch ausführen. Der Corpus der Schachtel verhindert nämlich ein „Nach-hinten-Streichen“ (einen schiefen Strich). So wird von vornherein dieser typische Anfängerfehler ausgeschaltet.
- **Die Gesamthöhe** setzt sich aus der Höhe des Geigenkörpers und des Kinnhalters zusammen.
- **Die Breite** entspricht etwa der Geigenbreite.

**Der Spielbogen** ist leicht zu basteln. Ein Radiergummi wird als Frosch mit zwei Gummiringen am unteren Ende des Rundholzes befestigt. Fertig ist der Bogen!



## Das Fußpapier

Für kleine Kinder hat das Fußpapier eine große Bedeutung. Einerseits erlernen sie eine natürliche, korrekte Fußstellung beim Spielen (Spielstellung) und beim Verbeugen (Grundstellung), andererseits erkennen sie in ihrem Fußpapier ihre *kleine Insel*, die ihnen vertraut ist und auf der sie sich gut auskennen.



Das Betreten des Fußpapiers bedeutet: „Ich übe jetzt Geige und laufe nicht mehr herum. Ich will jetzt versuchen, mich ganz auf meine Geige einzustellen.“

Das Kind kann so ohne viel Worte seine Bereitschaft zum Üben ausdrücken. Es ist ihm aber genauso gut möglich, das Ende seiner Konzentrationsfähigkeit und seiner Belastbarkeit anzuzeigen, indem es einfach das Fußpapier verläßt. Eltern und Lehrer sollten diese Vereinbarung unbedingt respektieren. In diesem Stadium ist es sehr wichtig, kurze konzentrierte Übungsphasen mit freien Bewegungsspielen aufeinander folgen zu lassen und die Konzentrationsphasen unmerklich zu verlängern.

Um die Fußpapiere im Unterrichtsraum nicht zu verwechseln, steht auf jedem Papier der Name des Kindes.

Häufig werden die Fußpapiere während der Gruppenstunde schnell zur Seite geschoben, und wo eben noch eine geordnete Kinderreihe zu sehen war, wirbeln die Kleinen nun singend und klatschend durch den Unterrichtsraum.

Manche Lehrer schenken ihren Schülern am Ende des Einzelunterrichts ein buntes Klebebildchen, mit dem sie ihr Fußpapier schmücken können. Damit wird erreicht, daß es so gut wie nie zu Hause vergessen wird und daß jedes Kind sein unverwechselbares Fußpapier hat.

Jedes Fußpapier wird individuell angefertigt. Beim Spielen sollte das Kind eine leichte Grätschstellung einnehmen. Die Füße dürfen weder zu weit auseinander noch zu eng zusammen gestellt werden.

Dadurch kann das Kind die notwendige Körperbalance halten, die die Voraussetzung für einen sicheren Stand ist.

***Die Entfernung der Fußspitzen von der Körpermitte  
sollte der Entfernung  
der Schulspitzen von der Körpermitte in etwa entsprechen.***

Die richtige Fußstellung kann auf verschiedene Arten gefunden werden. Hier sollen zwei Verfahren vorgestellt werden:

<b>A</b>
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Beide Füße stehen nebeneinander (Grundstellung).</li><li>2. Die linke Fußspitze (Fuß 1) wird leicht nach außen gedreht.</li><li>3. Der rechte Fuß (Fuß 2) wird ein wenig nach hinten gesetzt. Dabei dreht sich in der Regel die Fußspitze von ganz allein etwas nach außen (Spielstellung).</li></ol>
<b>B</b>
<ol style="list-style-type: none"><li>1. Beide Füße stehen nebeneinander (Grundstellung).</li><li>2. Beide Fußspitzen werden leicht nach außen gedreht (Pinguinstellung).</li><li>3. Der linke Fuß (Fuß 1) wird ein wenig nach vorne geschoben (Spielstellung).</li></ol>

Bei beiden Verfahren zeigt der dritte Schritt die endgültige Spielstellung. Diese wird auf das Fußpapier gezeichnet. Die Grundstellung zeichnen wir nur mit einer gestrichelten Linie auf. Am besten nehmen wir für die beiden Fußstellungen zwei unterschiedliche Farbstifte, so daß wir den Kindern schon allein durch die Farbangebe klar zu verstehen geben können, ob sie in die Grund- oder in die Spielstellung gehen sollen. Der unter *zweitens* beschriebene Schritt wird nicht auf das Fußpapier gemalt. Er zeigt nur den Weg auf, wie die endgültige Fußstellung gefunden werden kann.

Zur Überprüfung der Spielstellung können folgende „Tests“ durchgeführt werden, bevor der Lehrer das Fußpapier anfertigt:

### 1) **Der Wackeltest**

Das Kind nimmt die Spielstellung ein. Der Lehrer legt seine Hände um die Hüfte des Schülers und schaukelt das Kind ganz schnell von rechts nach links. Wenn der Schüler bei diesem lustigen, stürmischen Spiel seine Fußstellung nicht verändert, steht er in der Regel sicher und bequem.

### 2) **Die Hockübung**

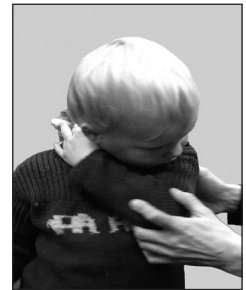
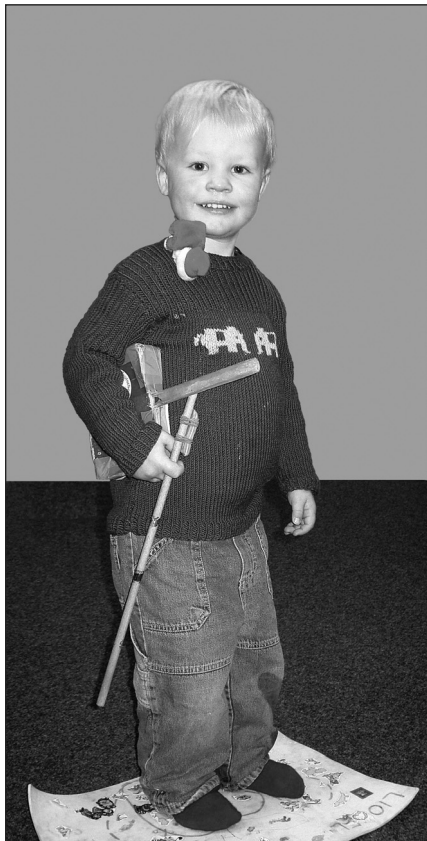
Das Kind nimmt auch hierbei die Spielstellung ein. Danach geht es ganz schnell in die Hocke. Wenn es dabei die Balance nicht verliert, ist diese Fußstellung richtig.

### 3) **Rhythmisches Schaukeln**


Das Kind steht in der Spielstellung und verlagert sein Gewicht von einem Bein auf das andere. Bei diesem rhythmischen Schaukeln hebt es einen Fuß jeweils leicht vom Boden ab. Wenn das Kind seinen Fuß wieder ungefähr an die gleiche Stelle zurücksetzt, kann man davon ausgehen, daß es sicher und bequem steht.

*Schau mal,*

*was  
ich  
schon  
kann!*



## *Übungen zum ersten Schritt*

1. Das Kind steht mit geschlossenen Füßchen auf seinem Fußpapier (Grundstellung) und soll mit der Geige unter dem Arm fünf Sekunden (später zehn Sekunden) stehenbleiben, ohne daß die Geige herunterfällt oder das Kind sein Gleichgewicht verliert.
2. Das Kind läuft frei im Raum herum. Am Klavier wird ein lustiges Liedchen gespielt. Plötzlich hört die Musik auf und das Kind muß so schnell wie möglich zu seinem Fußpapier laufen und in die Grundstellung (oder in die Spielstellung) gehen.
3. Die (Papp-) Geige und der Bogen werden anfangs vom Lehrer oder von den Eltern gereicht. Die Geige wird unter den rechten Arm des Kindes geschoben und der Bogen in die rechte Hand gegeben. Kann das Kind seine Geige und seinen Bogen auch schon alleine nehmen und richtig plazieren?
4. Das Kind legt seine Geige und seinen Bogen so geräuschlos wie möglich vor das Fußpapier auf den Boden. Die Schnecke und die Bogenspitze sollen dabei nach links zeigen.
5. Das Kind hebt das auf dem Boden liegende Instrument ganz schnell auf, legt die Geige unter den richtigen Arm und nimmt den Bogen in die richtige Hand. Wer kann diese Übung am schnellsten ausführen?
6. Das Kind malt, auf dem Fußpapier stehend, mit ausgestrecktem Arm und Zeigefinger Kreise in die Luft. Dies ist eine wichtige Vorübung für die *Glockentöne*, die wir beim Thema von Twinkle kennenlernen werden.
7. Das Kind klatscht, auf dem Fußpapier stehend, den ersten Twinkle-Rhythmus und spricht dabei laut:  


Der Text hierzu könnte lauten: Regen-tropfen-Blitz-Blitz  
Tacka - tacka - tack- tack
8. Das Kind springt, auf dem Fußpapier stehend, von der Grundstellung in die Spielstellung.
9. Das Kind versucht, auf dem Fußpapier stehend, mit geschlossenen Augen von der Grundstellung in die Spielstellung zu gelangen (und umgedreht) ...
10. ... und nun kann es sich am Schluß mit geschlossenen Füßchen (Grundstellung) schön verbeugen.

*Die Eltern und der Lehrer spenden Beifall. Nach dieser ersten Konzentrationsphase hat das Kind wirklich einen Applaus verdient!*

## Übungen zum zweiten Schritt

1. Mutter und Lehrer stellen sich dem Kind gegenüber auf und plazieren sich so, daß das Kind bei der Aufforderung: „Schau zur Mutti!“ oder vom Lehrer kommend: „Schau zu mir!“ sein Köpfchen leicht zur Seite dreht. Es soll lernen, nur seinen Kopf und nicht den Körper zu drehen.
2. Die Geige wird ohne die linke Hand nur mit dem Kopf und der Schulter gehalten. Die linke Hand liegt auf der rechten Schulter (Vogelnest). Später kann der linke Arm auch nach unten hängen. Die Hand berührt dabei das Bein.
  - Der Lehrer zählt bis 5, 10 oder 20 und die Geige darf nicht herunterfallen.
  - Der Lehrer klopft, während der Schüler die Geige hält, vorsichtig auf den Geigenkörper. Danach versucht er - mehr zum Schein -, an der Geige zu ziehen, um zu prüfen, ob sie gut sitzt.
  - Das Kind spaziert im Unterrichtsraum herum, geht dabei in die Knie, springt in die Luft, krabbelt auf dem Boden, steht auf einem Bein oder dreht sich im Kreis.
  - Das Kind reicht der Mutter seine rechte Hand und begrüßt sie mit einer rhythmischen Handschüttelbewegung. Dabei sprechen beide den Rhythmustext „Tacka-tacka-tack-tack“.
  - Noch lustiger ist es, einem anderen Kind, das ebenfalls eine Geige auf der Schulter trägt, die rechte Hand zu reichen und beide Kinder die eben genannte Übung ausführen zu lassen.
  - Das Kind klatscht den Rhythmus der ersten Twinkle-Variation.
  - Wir setzen auf die linke obere Seite der Geige ein kleines Stofftier. Das Kind geht nun in Begleitung seines kleinen „Freundes“ spazieren, geht dabei auch manchmal in die Knie, steht auf einem Bein oder dreht sich im Kreise herum.
  - Das Kind balanciert eine Murmel, die dicht hinter den Steg (in Richtung Schnecke) in den Zwischenraum von der G- und der D-Saite gelegt wird. Bei der kleinsten Unachtsamkeit rollt sie von den Saiten und fällt zu Boden.
  - Das Kind legt die linke Hand auf die rechte Schulter (Vogelnest), setzt sie sofort danach an das Griffbrett und schwingt gleich wieder zur rechten Schulter zurück. Dabei spricht es den Text: „Hopsassa.“
  - Das Kind versucht, mit der linken Hand das rechte Ohr und gleich danach wieder das linke zu berühren. Beim Berühren des linken Ohres muß das Kind seinen linken Arm unter der Geige entlang bewegen.

### Abschlußübung

Das Kind steht mit geschlossenen Füßchen auf seinem Fußpapier, hält die Geige unter dem rechten Arm und lernt nun, ganz allein die Geige auf die Schulter zu legen. Wir unterteilen diese für die Kinder sehr wichtige Übung in vier kleine Schritte:

1. Das Kind ergreift die Geige mit der linken Hand und legt diese um den Geigenkörper links neben dem Geigenhals. Der Daumen berührt den Boden und die anderen Finger die Decke der Geige.
2. Nun streckt es den linken Arm nach links vorne aus und ...
3. ... dreht den ausgestreckten Arm so um, daß die Schnecke nach unten und das Saitenhalterknöpfchen nach oben zeigt.
4. Nun dreht das Kind seinen Kopf (und nicht seinen Körper) etwas nach links, hebt den ausgestreckten linken Arm etwas an und setzt die Geige anschließend von links oben (Blickrichtung) auf seine Schulter. Danach senkt es den Kopf, bis der linke Unterkiefer im Kinnhalter bzw. auf der Pappgeige ruht.



## *Übungen zum dritten Schritt*

Die folgenden Übungen können dem Kind helfen, die notwendige Muskulatur für einen sicheren Bogengriff zu entwickeln und zu stärken und gleichzeitig die Geschmeidigkeit der Bewegungen zu fördern. Das Kind soll nun vorbereitet werden, die ersten Strichbewegungen kontrolliert auszuführen. Dabei darf es den Bogen weder zu fest, d. h. zu verkrampft, noch zu kraftlos halten.

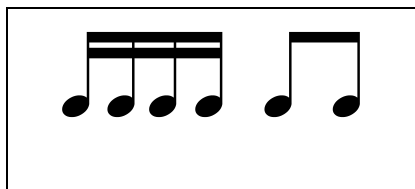
*Die folgenden Übungen zur Bogenhaltung  
entwickeln sowohl  
Stabilität als auch Flexibilität und Geschicklichkeit.*

1. Alle Übungen zum „Fuchsgriff“ sind
  - a) mit einem Stift
  - b) mit dem Spielbogen
  - c) mit dem richtigen Bogen auszuführen.
2. Der Schüler hält den Bogen senkrecht und bewegt ihn von rechts nach links. Er soll so gerade wie eine Kerze bleiben und nicht wie Gras im Wind hin und her schaukeln. Außerdem sind große und kleinere Kreisbewegungen sehr hilfreich, um den Bogengriff zu stabilisieren und das Handgelenk zu lockern. Viel Freude bereitet es den Kindern, wenn an die Spitze des Bogens ein kleines Klammertierchen angebracht wird. Nun benötigen sie noch mehr Kraft und Kontrolle, um den Bogen stets senkrecht zu halten. Die Übungen 3 und 4 sind ähnlich; jedoch sind sie viel schwerer für ein kleines Kind mit noch recht schwacher Muskulatur auszuführen. Deshalb sollte mit diesen Bogenspielen erst begonnen werden, wenn die Vorbereitung durch die Übung Nr. 2 erfolgreich war.
3. Der Schüler hält den Bogen diagonal und bewegt ihn in dieser Richtung auf und ab.
4. Der Schüler hält den Bogen waagrecht und bewegt ihn auf und nieder.
5. **Die Mondfahrt:** Der Bogen wird senkrecht gehalten, d. h. die Spitze zeigt nach oben. Der Schüler geht in die Knie und berührt mit der Schraube den Boden. Nun kann unsere „Mondfahrt“ gleich beginnen. Zunächst sollte aber unbedingt überprüft werden, ob alle „Astronauten“ (Finger) gut sitzen. Nach gelungenem Start wird der Bogen soweit wie es dem Schüler möglich ist in die Luft gehoben. Die Spitze darf aber dabei nie wackeln. Die Hand umkreist nun den Kopf, unseren „Mond“ mehrmals, und bald landet die Rakete auf dem Mond. Jeder der Astronauten darf sich kurz einmal die Beine vertreten, d. h. jeder Finger wird kurz einmal aufgehoben und wieder zurückgesetzt. Jeder Finger versucht, den ersten Twinkle-Rhythmus zu klopfen.
6. **Weitere Bogenspiele** werden häufig von den Kindern und den Eltern selbst erfunden. Besonders beliebt ist die „Bogenbrille“. Der Bogen wird waagrecht vor die Augen gehalten und die Kinder schauen zwischen der Stange und den Haaren durch. Oder unser Bogen wird zur Krawatte, zum Schnurrbart, zum Gürtel, zur langen Nase, zum Einhorn, zur Bahnschranke, die auf und zu geht, zum Scheibenwischer ...

7. **Die Tunnel-Übung:** Der Lehrer steht vor dem Schüler und hält beide Hände so, als ob er ein ca. 30 cm breites Rohr halten würde. Das vorgestellte Rohr liegt senkrecht in den Händen und soll einen Tunnel symbolisieren. Der Schüler fährt mit seiner „Eisenbahn“, dem Bogen, durch den Tunnel und zwar in der Richtung, daß die Spitze nach oben zeigt. Unser Zug (der Bogen) darf natürlich keinen Unfall bauen und sollte auf gar keinen Fall gegen die Tunnelwand (die Hand des Lehrers) fahren. Hat der Schüler diese Aufgabe fehlerlos geschafft, darf er durch den nächsten Tunnel fahren. Dieser ist jedoch wesentlich enger. Der Durchmesser beträgt vielleicht nur noch 20, 15, oder 10 cm.
8. **Die Rolltreppe:** Der Bogen wird diagonal gehalten und auf den Handrücken wird ein Radiergummi oder ein anderer Gegenstand gelegt, der nicht so leicht verrutscht. Der Radiergummi darf bei der „Rolltreppenfahrt“ nach oben und nach unten nicht herunterfallen.
9. Der Lehrer oder ein Kind zeigt mit dem senkrecht gehaltenen Bogen einen der Twinkle-Rhythmen in der Luft an. Die anderen Kinder müssen raten, welcher Rhythmus eben gezeigt wurde.
10. Die Kinder zeichnen mit dem senkrecht gehaltenen Bogen verschiedene Twinkle-Rhythmen in die Luft, singen dazu die Rhythmus-Verse und das Klavier begleitet den Gesang und die Bewegungen. Zwischen jedem Rhythmus werden zwei Viertelpausen eingelegt. Der Lehrer spricht in der Pause die zwei Worte „Top - Spiel!“, auf deren Bedeutung später noch genau eingegangen wird.

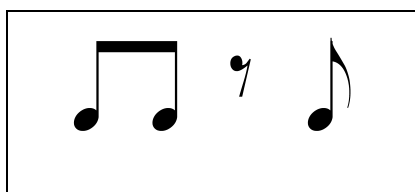
Unter alle Twinkle-Rhythmen können kleine Verse oder lautmalerische Silben unterlegt werden wie z. B.:

1. Variation:



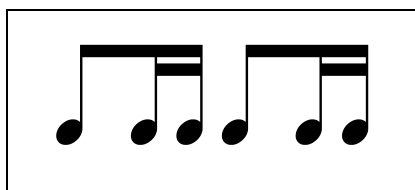
tacka-tacka-tack-tack  
Schokoladenpudding  
Anneliese, komm doch!  
Geige spiel ich gerne  
Alle meine Entchen

2. Variation:



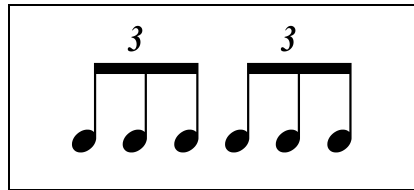
Gut gemacht!  
Lotte - komm  
Eisen - bahn  
Holla - li  
Peter - lein

3. Variation:



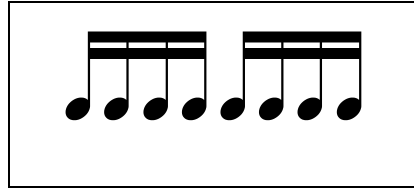
Komm Mutti, komm Mutti  
Maikäfer, Maikäfer  
Ramm - tata, ramm - tata  
Lauf Jäger, lauf Jäger

4. Variation:



Ram – ta – ta, Ram – ta - ta  
Schmetterling, Schmetterling  
Sonnenschein, Sonnenschein

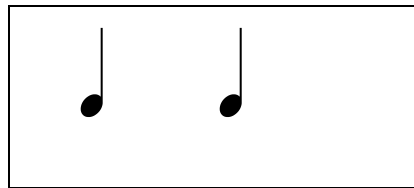
5. Variation:



Flatterhühnchen \*  
Wäscheklammer  
Tausendfüßler  
Viele kleine Noten spiel' ich.  
Zappelphilipp

*\*Hierzu wird mit den Händen in der Luft geflattert.*

Thema:



Bimbam - bimbam  
bimbam - kling

Meist erfinden die Kinder neue persönliche Texte (Namen) für die einzelnen Rhythmen.

*Der Text zum Thema von Twinkle lautet:*



Leuchte, leuchte, kleiner Stern,  
funkeln seh ich dich so gern.



Wenn ich nachts spazieren geh,  
freu ich mich, wenn ich dich seh,



Leuchte, leuchte, kleiner Stern,  
funkeln seh ich dich so gern.



*Zum Schluß  
kontrolliert Kater Moritz ...*



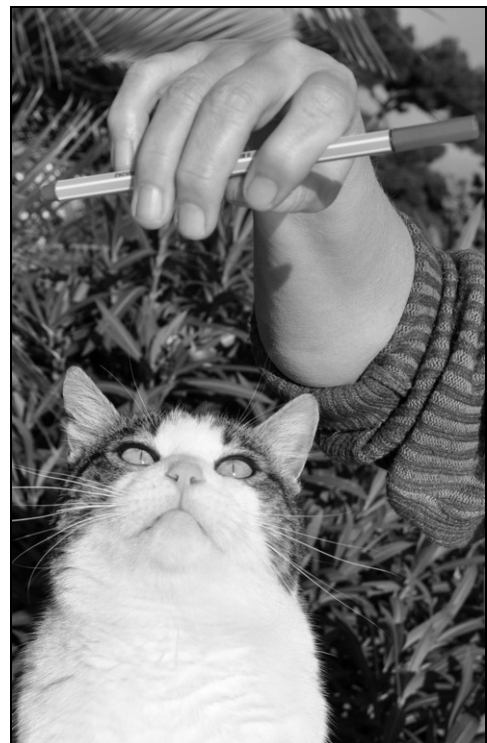
*... den Fuchsgriff.*

*Ist die Fuchsschnute  
schön **rund**?*

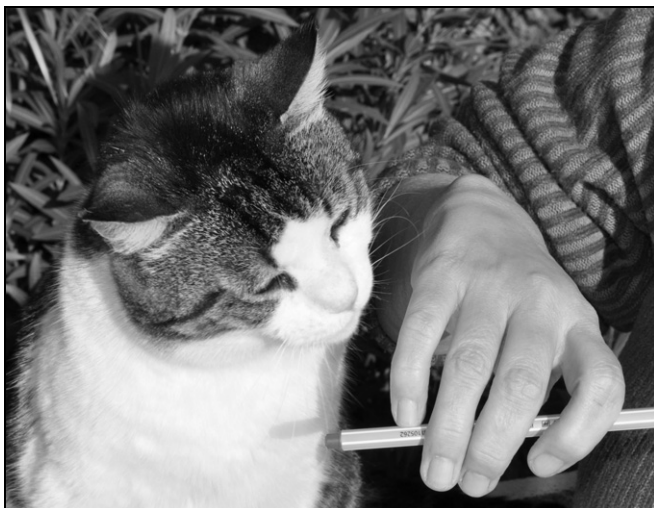
*Dann gibt es ein kleines  
Küßchen.*

*Und wie sieht die  
Bogenhaltung aus?*

*Hat  
**der Daumen**  
einen Knick?*



*Sitzt der  
**kleine Finger**  
rund  
auf der  
Bogenstange?*



# Vorbereitungen auf den vierten Schritt

## A Die Bogenmarkierungen

Auf unserem Spielbogen und auf dem richtigen Bogen bringen wir zwei verschiedenfarbige Klebestreifen an, um den Bogenraum, in dem wir spielen wollen, deutlich zu markieren. In der Regel wird **der obere Streifen in der Mitte** befestigt und **der untere am Schwerpunkt** des Bogens.


Da die Länge des Oberarms bei den Kleinen je nach Wachstumsphase sehr unterschiedlich sein kann, versuchen wir zunächst, die individuelle Bogenstelle für unseren ersten Twinkle-Rhythmus zu finden. Sie ist leicht festzustellen, indem wir Unter- und Oberarm des Kindes in eine rechtwinklige Position bringen. Der Bogen liegt dabei auf der E-Saite.

Wir erkennen, daß der Oberarm *natürlich* herunter hängt und der Unterarm und das Handgelenk eine Gerade bilden, die parallel zum Fußboden und zur Geige verläuft. Genau hier, wo nun der Bogen die E-Saite berührt, bringen wir den **oberen Streifen** an und haben somit die **individuelle „Mitte“** des Kinderbogens gefunden. Der **untere Streifen** liegt von dem oberen ca. 10 - 12 cm in Richtung Frosch entfernt. In dem Bogenbereich zwischen Schwerpunkt und Mitte ist der Strich am leichtesten zu kontrollieren, da der Arm entspannt hängen kann und die Bewegungen deshalb die natürlichsten und bequemsten im gesamten Strichverlauf sind. Auch ist es hier am leichtesten, das Armgewicht auf den Strich zu übertragen und einen guten Kontakt zur Saite zu finden.

## B Die Bogeneinteilung

Alle Twinkle-Variationen werden zunächst zwischen den beiden Streifen gespielt. Das Kind soll sich bemühen, beim Üben immer auf den Bogen und auf die Kontaktstelle zu schauen. Dadurch wird die Spielqualität erheblich verbessert.

Die Sechzehntel werden mit halb so viel Bogen (halbe Länge) gespielt wie die Achtel (gesamte Länge). Alle Achtel sollen schnell durchgezogen und am Ende rasch abgebremst werden.

Die **Gestaltung unserer Rhythmusformel**  bereitet die elementaren Stricharten **Détaché und Martelé** vor und ist somit unsere erste musikalische Aufgabe.

Im Verlauf der nächsten Stücke wird der Bogenraum **systematisch erweitert**, zunächst nach oben in Richtung Spitze, später bis hin zum Frosch. In den kommenden Wochen und Monaten soll das Kind die genaue Haltung und die richtige Bewegung für jeden Bogenabschnitt verstehen, fühlen und verinnerlichen.

Nach Beendigung des ersten Heftes braucht sich das Kind bei der Wiederholung von bereits erlernten Stücken nicht mehr an die anfangs festgelegte Bogeneinteilung zu halten. Es soll frei und ohne abgezielte Striche spielen, seinem inneren Impuls folgend.

**Zunächst** steht allerdings das Erlernen des elementaren „Handwerks“ im Vordergrund und dazu gehört die systematische Erarbeitung des Bogenraums.

**Erst danach** kommen wir zu der eigentlichen Aufgabe, die die lebendige Musik von uns fordert: das musikalische, künstlerische Empfinden und Gestalten.

## C Der Übergang von der Pappgeige zur richtigen Geige

Nachdem das Kind sich intensiv mit dem ersten Rhythmus beschäftigt hat und ihn sowohl in der Luft als auch auf der Pappgeige mehrere Male hintereinander gut „spielen“ konnte, ist der richtige Zeitpunkt gekommen, um vom Spielbogen auf den richtigen Bogen umzusteigen.

Fürs erste sollte der Schüler sich mit ihm vertraut machen und die Bogenübungen des dritten Schrittes wiederholen. Nun darf das Kind den richtigen Bogen am ersten Streifen auf die „Strichstelle“ der Pappgeige legen und die Elastizität der Bogenstange durch ein leichtes Federn fühlen. Diese wichtige Übung wird später auch mit der richtigen Geige gemacht. Danach streicht das Kind den ersten Rhythmus.

Wenn diese Übung gelingt, erhält es nun endlich die richtige Geige. Die Geduld und die Ausdauer während der langen Vorbereitungszeit werden jetzt belohnt:

Die Grundlagen für eine gute Haltung sind gelegt, der erste Rhythmus ist sicher und die Begeisterung und die Freude über den schönen Klang der Geige ist übergroß.

## D Anmerkungen zur Tongebung

Der Anfänger sollte als erstes versuchen, nur auf einer Saite zu streichen. Wenn ihm dies gelingt, heißt das nächste Lernziel, einen **vollen, runden Forte-Klang** zu erzeugen, der frei von Nebengeräuschen ist. Daß dies einfacher gesagt, als getan ist, hat schon Leopold Mozart im Jahre 1756 in seiner Violinschule geschrieben:

„Endlich muß ich noch erinnern, daß ein Anfänger allezeit ernstlich, mit allen Kräften, stark und laut geigen; niemals aber schwach und still spielen, noch weniger aber so gar mit der Violin unter dem Arme tändeln solle. Es ist wahr; anfangs beleidiget das rauhe Wesen eines harten und noch nicht gereinigten Striches die Ohren ungemein. Allein mit Zeit und Geduld wird sich das Rauhe des Klanges verliehren, und man wird auch bey der Stärke die Reinigung des Tones erhalten.“

Um die Tonqualität nach und nach zu verbessern, empfiehlt Suzuki, den Kindern häufig den Klang der **gezapften, frei schwingenden leeren Saite** vorzuspielen. Sie hören einen klaren Tonstart und einen schönen Nachklang. Dieses Vorbild kann leicht auf die Achtelnoten des ersten Twinkle-Rhythmus übertragen werden. Die Kinder sollen auch bei den gestrichenen Achteln auf den **Nachklang** hören. Der Saitenkontakt lockert sich am Ende des Tones dadurch von alleine, läßt den Klang nachschwingen ohne ihn zu „erwürgen“.

Kleine Kinder haben in der Regel noch keine große Konzentrationsfähigkeit. Anfangs ist es schon eine gute Leistung, wenn sie drei- bis viermal hintereinander den Twinkle-Rhythmus spielen können. Vor jeder Wiederholung sollte jedoch **eine kurze Pause** eingelegt werden. Sie dient dazu, dem eben Gespielten nachzulauschen und sich auf das Kommende vorzubereiten. In der Pause spricht der Lehrer die Worte: „TOP - SPIEL“. Später werden bei diesen Worten Fingerbewegungen der linken Hand und Saitenwechsel vorgenommen.

Der Lehrer sollte während des gesamten ersten Heftes an der Verbesserung und der Stabilisierung des ersten Twinkle-Rhythmus auf der E-Saite arbeiten. Am besten geschieht dies zu Beginn des Unterrichts. Selbst nach Monaten wird der Lehrer noch Ungenauigkeiten finden.

**Die klangliche Qualität, die in diesem kleinen Bogenraum auf der E-Saite erarbeitet wurde**, ist von grundlegender Bedeutung, denn sie dient als **Vorbild** für die Beherrschung der anderen Saiten und Strichstellen.

Wir erklären den Kindern, daß der Bogenraum zwischen den Streifen (Schwerpunkt bis Mitte) der „Lehrer“ sei und der neue Bogenraum, beispielsweise die Spitze, der „Schüler“. In der Regel ist die Klangqualität an der Spitze deutlich schlechter als an der vertrauten Bogenstelle. Hier findet der Bogen nicht so leicht den intensiven Kontakt zur Saite. Das Kind kann nun seinen „Lehrer“ bitten, dem „Schüler“ immer wieder vorzuspielen, damit der „Schüler“ vom „Lehrer“ lernen kann, wie ein schöner Ton klingt.

An dieser Stelle sei noch einmal an Suzukis Aussage „**Können erzeugt weiteres Können**“ erinnert. Das soeben Gehörte verdeutlicht, wie wichtig die **Wiederholung und die Verinnerlichung von grundlegenden Lernerfahrungen** sein kann.

Suzuki hält es hier mit dem treffenden deutschen Sprichwort:

## **WENIGER ist MEHR !**

Unsere heutige Erziehung und unsere schnellebige Zeit nehmen häufig wenig Rücksicht darauf, sondern überfluten unsere Kinder mit unzähligen Reizen und Eindrücken. **Selbsterworbenes Können vermittelt dem Kind ein intensives Erleben und gibt ihm Halt und Freude an der Entwicklung weiterer Fähigkeiten.**

### ***Klang* - das wichtigste Unterrichtsziel**

#### ***Haltung* - der wichtigste Unterrichtspunkt im Anfängerbereich**

Die zahlreichen Details, die während der Lehrerkurse vermittelt werden, müssen nach ihrer Wertigkeit sozusagen hierarchisch geordnet werden.

#### **Der Klang**

Unter einem schönen Klang versteht Suzuki einen freischwingenden, resonanzreichen „Glockenton“, gute Intonation und musikalische Phrasierung. Hieraus ergibt sich der wichtigste Punkt, an welchem die Suzuki-Geigenpädagogik einsetzt:

#### **Die Haltung**

Will man den Klang verbessern, müssen die Ursachen für bestehende Mängel gesucht werden. Diese sind in der Regel in folgenden Bereichen zu finden:

- 1. Körperhaltung** (Abweichungen in allen möglichen Formen)
- 2. Geigenhaltung** (falscher Winkel zu Körperachse und Schultergürtel)
- 3. Bogenhaltung** (falscher Bogengriff, zu lockerer oder zu fester Daumen-/Zeigefingerkontakt)
- 4. Strichwinkel** (Abweichung vom geraden Strich)
- 5. Strichbewegung** (Bogenspitze, rechter Daumen und rechter Ellenbogen im geometrisch richtigen Zusammenwirken)
- 6. Kontaktstelle** (unkontrollierter Wechsel des Saiten-/Bogenkontaktes; „Herumwischen“ zwischen Steg und Griffbrett)
- 7. Armgewichtsübertragung** (über den Bogengriff auf die Saite)
- 8. Saitenwechsel** (Verlust des richtigen Bogen-/Saitenkontaktes, die neue Saite „pfeift“)
- 9. Bogengeschwindigkeit** (ungleichmäßiges Ziehen des Bogens: am Beginn zu schnell, dann zu langsam)
- 10. Bogeneinteilung** (die Bogenausgabe gestaltet die Phrasierung)
- 11. Dynamik** (am Frosch zu laut, an der Spitze zu leise)

Jedes Stück der Suzuki-Violinschule hat natürlich seine speziellen Unterrichtsschwerpunkte. Diese sind alle unter den obengenannten Begriffen zu finden. Jedoch bleiben die ersten sechs Punkte immer an vorderster Stelle bestehen.

# Anregungen und Noten zu den restlichen Schritten

## Die „Geigen-Lotterie“

Das Lotterie-Spiel bereitet den kleinen Schülern meist viel Freude. Die Kinder gewöhnen sich durch dieses Spiel leicht daran, alle bisher erlernten Stücke und Übungen regelmäßig zu wiederholen. In ein Kästchen werden Karten hineingelegt, auf denen jeweils der Titel eines Stückes oder einer Übung steht. Vorschulkinder, die noch nicht lesen können, bemalen ihre Kärtchen, so daß sie durch die Zeichnung leicht erraten können, was auf der gezogenen Karte steht. Dieses Spiel ist gleichermaßen für das Kind, den Lehrer und die Mutter spannend und sorgt für eine fröhliche, aufgelockerte Atmosphäre. Die allerersten Kärtchen könnten folgendermaßen beschriftet werden:

<i>Aufstellung</i>	<i>Geigenhaltung</i>
<i>Bogenhaltung</i>	<i>Bogenübungen</i>
<i>Verbeugung</i>	<i>E-Saiten-Liedchen</i>
<i>A-Saiten-Liedchen</i>	<i>Ta-cka ta-cka tack tack</i>
<i>Eisen---bahn, Eisen---bahn</i>	<i>Komm Mutti, komm Mutti</i>
<i>Schmetterling, Schmetterling</i>	<i>Flatterhühnchen, Flatterhühnchen</i>
<i>Bimbam</i>	<i>Stumme Wiege</i>
<i>Drei-Finger-Liedchen</i>	<i>Saitenwechsel-Liedchen</i>
<i>Hörübung (Stille Post)</i>	<i>Joker</i>
<i>A-Dur Tonleiter</i>	<i>Twinkle (Eine Variation nach Wahl)</i>

Weitere Übungen, Lieder, und Erklärungen in:

### Schritt für Schritt

Eine Violinschule für junge Geiger und ihre Eltern nach der Muttersprachenmethode mit Begleit-CD  
von Kerstin Wartberg

Erschienen bei Alfred Publishing, 2004

ISBN-10: 1-58951-200-6, ISBN-13: 978-1-58951-200-9 (Deutsche Ausgabe)





# Sechs Pre-Twinkle-Liedchen

Kerstin Wartberg  
Piano Arr.: David Andrus

## Das E-Saiten-Liedchen

Violine

Klavier

The score for 'Das E-Saiten-Liedchen' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system shows the Violin part with a melodic line of eighth notes and the Piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the piece, with the Violin part ending on a whole note and the Piano part concluding with a final chord.

## Das A-Saiten-Liedchen

The score for 'Das A-Saiten-Liedchen' is written in A major (two sharps) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system shows the Piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the piece, with the Piano part concluding with a final chord.

## Das Saitenechsel-Liedchen

Musical score for "Das Saitenechsel-Liedchen" in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of two systems. The first system includes a vocal line with lyrics "A Spiel!" and "E Spiel!". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the piano accompaniment.

## Das Drei-Finger-Liedchen

Musical score for "Das Drei-Finger-Liedchen" in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of two systems. The first system includes a vocal line with lyrics "Hopp! Spiel!" repeated three times and "(stumm aufsetzen)". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the piano accompaniment.

## Das Ein-Finger-Liedchen

1! Spiel! Hopp! Spiel!

The musical score for 'Das Ein-Finger-Liedchen' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics '1! Spiel!' and 'Hopp! Spiel!', and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the piano accompaniment.

## Das Null-Drei-Liedchen

1-2-3 Spiel! E! Spiel!

The musical score for 'Das Null-Drei-Liedchen' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics '1-2-3 Spiel!' and 'E! Spiel!', and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the piano accompaniment.

## *4.2. Spielerische Übungen für den Gruppenunterricht*

Im Gruppenunterricht sollten viele elementare Übungen regelmäßig wiederholt, vertieft und eventuell mit zusätzlichen Aufgaben erweitert werden. Dazu nun einige Anregungen:

<b>Dynamik- und Bogeneinteilungsübung</b>	<p><b>Bogenversteckspiel</b></p> <p>Ein Schüler geht vor die Tür und ein anderer versteckt den Bogen des hinausgegangenen Schülers im Unterrichtsraum. Danach wird der vor der Tür wartende Schüler wieder herein gerufen. Die Kinder beginnen sofort, ein Lied zu spielen. Der hereinkommende Schüler soll aufgrund des leisen (der Bogen ist weiter weg) oder lautereren (der Bogen ist in der Nähe) Klanges herausfinden, wo sein Bogen versteckt ist.</p>
<b>Haltungsübungen</b>	<p><b>„Frost“</b> Die Kinder spielen ein Stück und spazieren dabei frei im Unterrichtsraum. Plötzlich ruft der Lehrer oder ein Elternteil laut das Wort „Frost“ aus. Alle Kinder müssen auf der Stelle stehen bleiben und sofort mit dem Spielen aufhören. Der Lehrer oder einige Eltern laufen von Kind zu Kind und kontrollieren beispielsweise die Bogen- oder die Geigenhaltung. Wer eine schöne Haltung hatte, darf bei der nächsten Runde wieder dabei sein.</p>
<b>Übungen zur Bogenhaltung</b>	<p><b>Bogenübungen</b> Besonders beliebt ist die „Bogenbrille“. Der Bogen wird waagrecht vor die Augen gehalten und die Kinder schauen zwischen der Stange und den Haaren durch. Oder unser Bogen wird zur Krawatte, zum Schnurrbart, zum Gürtel, zur langen Nase, zum Einhorn, zur Bahnschranke, die auf und zu geht, zum Scheibenwischer ...</p>
<b>Gehörübungen</b>	<p><b>Ratespiel</b> Besonders nach Bewegungsspielen sollte der Lehrer wieder eine ruhige und konzentrierte Unterrichtsatmosphäre herstellen. Die Kinder können sich auf den Boden setzen und hören dem spielenden Lehrer oder einem Mitschüler zu. Nach einem kurzen Vorspiel fragt der Lehrer (oder der Mitschüler): „Welche Saite (oder welchen Finger oder welchen Rhythmus) spiele ich?“</p> <p><b>Echospiel</b> Der Lehrer oder ein Schüler spielt eine kurze Phrase vor. Die Schülergruppe antwortet ihm durch das Wiederholen dieser Phrase. Anfangs können wir bei diesem Spiel auch singen.</p> <p><b>„Ich packe meinen Koffer“</b> Normalerweise werden bei diesem Spiel die einzelnen Gegenstände einer Kofferpackliste aufgezählt und bei jedem Durchlauf ein neues Teil hinzugenommen. Nun übertragen wir dieses Spiel auf Töne und können so jedem einzelnen Kind einen neuen Ton „draufpacken“ bis wir eine kleine Melodiefolge erarbeitet haben.</p>

	<p><b>Gute Morgen!</b> Die Kinder liegen auf dem Boden und hören dem Klavierspiel zu. Wenn ein vorher vereinbarter Twinkle-Rhythmus kommt, sollen sie schnell aufspringen, zu ihren Eltern laufen und „Guten Morgen“ sagen. Sobald der „Morgen-Rhythmus“ verklungen ist, legt sich das Kind schnell wieder auf den Boden und schläft eine Runde, bis es wieder durch den vereinbarten Twinkle-Rhythmus geweckt wird.</p> <p><b>Der Geigenspaziergang</b> Alle Kinder stehen in Reihen und beginnen gemeinsam ein Stück zu spielen. Nach den ersten Tönen sollen sie durch den Unterrichtsraum spazieren gehen. Wenn das Liedchen zu Ende ist, müssen sie alle wieder auf ihrem Platz stehen und eine wunderschöne Geigen-, Bogen- oder Körperhaltung haben. Wenn nur ein Kind diese Aufgabe nicht meistert (das Kind sollte natürlich nicht benannt werden), muß das Spiel wiederholt werden bis alle am Schluß vorbildlich das Liedchen beenden.</p>
<b>Konzentrations- und Koordinationsübung durch die Trennung der linken und rechten Handtechnik</b>	Die Kinder spielen zu zweit mit einer Geige und einem Bogen. Falls die Kinderzahl in der Gruppe ungerade ist, kann ein Kind auch während des Spielens der Gruppe herumgehen und ein anderes Kind „abklatschen“. Das „abgeklatschte“ Kind tauscht nun mit dem herumlaufenden Kind und darf jetzt selber abklatschen.
<b>Konzentrations- und Koordinationsübungen durch eine zusätzliche Aufgabe</b>	Wir wollen uns ganz „fit“ halten und machen beim Geigenspiel Gymnastik, z.B. in die Knie gehen, einen Fuß heben, im Kreis drehen usw. Der Phantasie sind kaum Grenzen gesetzt. Der Lehrer oder ein Schüler macht jeweils Bewegungen vor, die die Gruppe nachahmt.
	<p>Das Twinkle-Liedchen eignet sich sehr gut, verschiedene Bewegungen bei den einzelnen Tönen auszuführen. Folgende Aktivitäten könnten auch von den Kleinsten schon bewältigt werden:</p> <p>beim Spielen des 1. Fingers: ein Bein hochheben  beim 2. Finger: auf den Boden hocken  beim 3. Finger: sich einmal um sich selbst drehen  bei den leeren Saiten: keine Bewegung</p> <p>Dieses Spiel macht meist die müdeste Gruppe wieder munter und bereitet den Kleinen viel Freude.</p> <p>Der Lehrer wechselt beim Spielen die Bogenstellen und die Schüler sollen sich möglichst schnell anpassen.</p> <p>Wir lassen einen Finger beim Spielen nach Absprache aus (z. B. 1. Finger). Den entsprechenden Ton dürfen wir dann im Stück nicht hören.</p> <p>Zwei Kinder stehen sich gegenüber, spielen ein Liedchen und winken sich jedesmal, wenn eine leere Saite gespielt wird, mit der linken Hand zu.</p>

	<p><b>Das Fragespiel</b> Während des gemeinsamen Spielens stellt der Lehrer Fragen an seine Schüler. Beispielsweise <i>Wie alt ist Martin? Wo sind wir jetzt? Wieviel Finger sind an einer Hand?.....</i> Die Schüler sollen alle Fragen laut und deutlich beantworten und dürfen dabei nicht aufhören, zu spielen. Dies ist den meisten kleinen Schülern anfangs überhaupt nicht möglich und sorgt immer wieder für ein herzliches Lachen.</p>
<b>Reaktionsspiel</b>	<p><b>Das Städtespiel</b> Wir setzen unseren Bogen an drei verschiedenen Stellen auf die E-Saite, indem wir ihn durch die Luft beispielsweise vom Frosch zur Mitte und danach zur Spitze führen. Jede Bogenstelle erhält einen Städtenamen. Die Stadt am Frosch heißt jetzt vielleicht <i>Hamburg</i>, die Mitte <i>Frankfurt</i> und die Spitze <i>München</i>. Der Lehrer ruft manchmal mit großen Pausen einen Städtenamen nach dem anderen auf. Doch plötzlich heißt es in einem Blitztempo: <i>Hamburg-München-Hamburg-München-Hamburg</i>. Nun müssen wir in Windeseile den Bogen vom Frosch zur Spitze und sofort wieder herunter, hinauf und erneut hinunter setzen. Da kann man leicht ins Schwitzen kommen.</p>
<b>Notenlesespiele</b>	<p><b>Das Eisenbahnspiel</b></p> <p>Wir müssen davon ausgehen, daß die meisten Anfänger Vorschulkinder sind und weder schreiben noch lesen oder rechnen können. Deshalb lernen wir mit Hilfe von fünf Seilen, die uns als Notenlinien dienen, Pappscheiben (Notenköpfe) und einer Spielzeugeisenbahn, die von Note zu Note fährt, die Basisfähigkeiten des Notenlesens:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Wir fahren (lesen) von links nach rechts.</li> <li>• Für hohe Noten müssen wir nach oben und</li> <li>• für tiefe Noten nach unten fahren.</li> <li>• Wir lernen, daß die Notenköpfe in den Zwischenräumen oder genau auf der Linie liegen.</li> <li>• Wir lernen den Platz für die leeren Saiten kennen und danach</li> <li>• denjenigen für die einzelnen Finger.</li> </ul> <p>Es werden mehrere Schilder, auf denen jeweils ein Twinkle-Rhythmus (oder ein Intervall, ein Stückanfang, eine unbekannte Melodie) aufgeschrieben steht, in verschiedene Ecken des Unterrichtsraumes verteilt. Der Lehrer spielt die kleinen Floskeln der Notenschilder und die Schüler laufen von Schild zu Schild.</p>
<b>Konzentrations- und Koordinationsübung durch neue rhythmische Variationen</b>	<p>Wir vereinbaren, den Rhythmus bei Twinkle an bestimmten Stellen zu wechseln. Zum Beispiel:  Teil A: Rhythmus der Variation A  Teil B: Rhythmus der Variation C  Teil C: Rhythmus des Themas</p> <p>Spannend ist es, wenn der Lehrer nacheinander auf Schilder zeigt, auf denen jeweils ein Twinkle-Rhythmus aufgeschrieben steht. Die Melodie läuft weiter, nur die Rhythmen sollen während des Geigenspiels getauscht werden.</p>

<b>Übungen zum Ensemblespiel</b>	„ <i>Wer will jetzt einmal Lehrer sein?</i> “ Kinder dürfen die Lehrerrolle übernehmen: Einsätze geben (mit und ohne Vorspiel), Tempovorstellungen deutlich zeigen und durchhalten, Dynamik anzeigen, Schlußton gemeinsam aushalten usw.
	„ <i>Wir halten zusammen!</i> “ Beim Musizieren mit unseren kleinen Anfängern ist es wichtig, auf einen gemeinsamen Start ohne Nebengeräusche zu achten sowie auf das gemeinsame Beenden des letzten Tones. Die Kinder sollen den Lehrer genau beobachten und ihr Spiel (Bogengeschwindigkeit, Tempo, Dynamik etc.) dem des Lehrers anpassen. Natürlich zählt auch das Liegenlassen des Bogens auf der Saite oder das Aufheben nach dem letzten Ton dazu. Auch sollten die Kinder ihre Geigen nach dem Spielen leise und vorsichtig auf den Boden legen können. Hierbei wollen wir die Eltern wieder einmal einbeziehen: Wenn sie alle klatschen und nicken, war es schon recht gut, wenn sie aber mit dem Kopf schütteln und „brummen“, müssen wir es noch einmal üben.
<b>Übung zur Repertoirefestigung</b>	<b>Das Klatschspiel</b> Die Kinder klatschen den Rhythmus des Stückes <ul style="list-style-type: none"> <li>• mit oder ohne Klavierbegleitung</li> <li>• mit oder ohne Lehrer</li> </ul> Oder wie wär's mit dem Ratespiel: Welches Stück klatsche ich?
<b>Rhythmusübung</b>	„ <i>Stille Post</i> “ Die Kinder geben durch Händedrücken oder Klopfen auf den Rücken einen Rhythmus weiter. Der letzte Schüler klatscht den Rhythmus laut, so wie er ihn verstanden hat. Ist es noch der Rhythmus, den das erste Kind auf die Reise geschickt hat?
<b>Geläufigkeitsübungen</b>	Die Stücke <i>Twinkle</i> , <i>Perpetual Motion</i> und <i>Etüde</i> eignen sich hervorragend zum Geläufigkeitstraining. Wir spielen eines dieser Stücke mehrmals hintereinander und steigern bei jedem Durchlauf das Tempo. Wer aus der Kurve fliegt, muß sich auf den Boden setzen. Wer bleibt wohl übrig und wird der „Gruppenstunden-König“?
<b>Übungen zur Repertoirefestigung sowie zur Entwicklung von Konzentration und Koordination</b>	Liedtexte, Bogeneinteilungstexte (z. B. <i>lang, kurz, kurz, lang, lang</i> für Tante Rhody) oder Fingersätze werden zu den Kinderliedern gesungen und gleichzeitig begleitet <ul style="list-style-type: none"> <li>• mit dem Schlagen von Klanghölzchen</li> <li>• mit Luftstrichen des Bogens</li> <li>• einem kleinen Tänzchen oder</li> <li>• gezielten Bewegungen</li> </ul>
	„ <i>Paß' gut auf!</i> “ Die Schüler finden sich zu zweit zusammen. Sie stehen sich gegenüber. Ein Kind hält seinem Partner die rechte Hand hin. Dieser versucht, mit seiner rechten Hand auf die Hand des Partners zu schlagen, sobald er beim Lehrervorspiel einen (jeweils extra eingebauten) Fehler hört. Das andere Kind versucht, wenn es einen Fehler des Lehrers bemerkt, schnellstens seine Hand wegzuziehen. Wer sammelt mehr „Klatschpunkte“, das Kind, das versucht, die Hand des Partners zu erwischen oder das andere, welches versucht, seine Hand wegzuziehen?

<b>Übungen zur Repertoirefestigung sowie zur Entwicklung von Konzentration und Koordination</b>	<b>Bogenaufheben</b> Bei diesem Spiel geht es darum, ganz schnell zu reagieren. Während des Spielens hebt der Lehrer nämlich ganz plötzlich seinen Bogen von der Saite. Alle Kinder müssen ebenso den Bogen aufheben. Spielt auch keiner weiter? Nur das Klavier darf spielen. Ohne Vorwarnung legt der Lehrer wieder los, die Kinder folgen seinem Beispiel, bis der Bogen erneut gehoben wird usw. Wer nicht genau aufpaßt, wird sicherlich in die Pausen fallen oder nach den Pausen nicht gleich die richtigen Töne treffen. Viel Spaß macht es den Kindern, wenn sie bei diesem Spiel auch einmal die Rolle des Lehrers übernehmen dürfen.
	<b>„Du bist dran!“</b> Dieses Mal stehen die Kinder im Kreis, die Geige liegt spielbereit auf der Schulter. Sie spielen aber nicht, sondern nur das Kind, welches um den Kreis herum geht. Irgendwann bleibt es hinter einem anderen Kind stehen, das dann ohne Pause die Rolle des Spielers übernehmen soll, ohne daß eine Unterbrechung entsteht.
	<b>Wir spielen unsere Lieder mit verteilten Rollen</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tutti und Solo (Dynamische Vorstellungen können auf diese Weise leicht verständlich gemacht werden.)</li> <li>• Jedes Kind erhält einen Ton (z.B. die leere A-Saite). Für Twinkle benötigen wir sechs Kinder, da das Liedchen aus sechs verschiedenen Tönen besteht. Jedesmal wenn der Ton <i>A</i> in dem Liedchen vorkommt, spielt das Kind seinen Ton.</li> <li>• Jede Phrase wird von einer Gruppe, die in verschiedenen Ecken des Unterrichtsraumes steht, gespielt.</li> <li>• Der Lehrer oder ein Kind ist Dirigent und zeigt auf die Gruppe oder ein einzelnes Kind, das jetzt spielen soll.</li> </ul>
<b>Konzentrations- und Koordinationsübung durch Nachahmung</b>	Die Schüler stehen dem Lehrer gegenüber in einer Reihe und spielen. Sie folgen jeder Bewegung des Lehrers, der beim Spielen manchmal nach vorne, nach hinten oder zur Seite geht.
<b>Wiederholungsspiel, bei dem sämtliche bisher erlernte Stücke und Übungen abgefragt werden können</b>	<b>Lotteriespiel</b> siehe Kapitel 4.1.16., <i>Einführung in den Anfängerunterricht</i>
	<b>Flaschendrehen</b> Die Schüler sitzen im Kreis auf dem Boden. Ein Kind wünscht sich ein Stück oder eine bestimmte Übung und dreht eine in der Kreismitte liegende, leere Flasche. Derjenige, auf den Flaschenhals zeigt, spielt uns das Stück vor, und wenn es gut gelingt, hat er den nächsten Wunsch frei.
<b>Erarbeitung von mehrstimmigen Stücken</b>	Durch die Anknüpfung an bekannte Rhythmen oder Melodiefolgen sollen neue Stücke, die nicht im Suzuki-Repertoire sind, erlernt werden. Folgende Stücke sind u.a. geeignet: <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Bruder Jakob (Fingerlied)</i></li> <li>• <i>Ist ein Mann in Brunn' gefallen (Meine kleine Mietzekatze)</i></li> <li>• <i>Tante Rhody</i> mit 2. und 3. Stimme</li> <li>• <i>Eichhörnchen</i></li> </ul>



	<p>Die Kinder werden in fünf verschiedene Gruppen eingeteilt. Jede Gruppe spielt eine andere Twinkle-Variation oder das Thema. Die einzelnen Kinder werden in andere Gruppen getauscht und sollen umgehend im jeweils neuen Rhythmus weiterspielen.</p>
	<p>Die Schüler werden in mehrere Gruppen unterteilt und spielen gleichzeitig verschiedene Twinkle-Variationen. Als weitere Stimme könnte auch noch „Alle Vögel sind schon da“ dazu gespielt werden.</p>
	<p>Das Thema von Twinkle läßt sich auch im Abstand von einem Takt als Kanon spielen (ohne Klavierbegleitung).</p>
<p><i>Wir spielen „Konzert“</i></p>	<p>Alles, was für die Durchführung eines schönen Konzertes nötig ist, wird geübt: Programmplanung, Konzertvorbereitung, Ansagen, Aufstellung, Vorspielverhalten wie Verbeugung und sicheres, lebendiges, engagiertes Spiel mit viel Ausdruck. Ebenso wird das Zuschauerverhalten wie Platzsuche, Applaus, Zuhören usw. gelernt.</p>



## 5. Methodische Prinzipien des Anfängerunterrichts

### 5.1. LERNEN IM SPIEL oder SPIELEND LERNEN

*„Jegliche Art von Erziehung sollte damit beginnen,  
Kinder Vergnügen an einem Spiel gewinnen zu lassen,  
wobei die Lust am Spiel sie schon auf den rechten Weg führen wird.“*  
Shinichi Suzuki

**SPIELEN** und **LERNEN** gehen bei Kindern immer Hand in Hand. Das heißt, sie spielen und lernen zugleich. In Spielsituationen schulen sie sowohl kognitive als auch motorische und sprachliche Fähigkeiten. Wie der Bewegungsdrang dazu dient, den Handlungsspielraum weiter zu entwickeln, das Fragealter dazu verhilft, den Wortschatz und die geistige Entwicklung zu fördern, so führt das intensive Spielen, das für die Kleinen ernsthafte Arbeit bedeutet und vom Phantasiespiel bis hin zum Spiel mit strengen Regeln reicht, tatsächlich zur späteren Arbeitsfähigkeit.

Im Spiel werden alle Bedürfnisse des Kindes widerspiegelt:

- Bewegungsdrang
- Betätigungsdrang
- Neugierde
- Wunsch nach freier Gestaltung
- Experimentierbedürfnis
- Nachahmungsbedürfnis
- Wetteifer
- Mitteilungsbedürfnis
- Lernbedürfnis

Die Befriedigung dieser Bedürfnisse sind entscheidende Schritte zu einer harmonischen körperlichen und geistigen Entwicklung des Kindes.

#### 5.1.1. Biologische Mechanismen beim Lernen

*Unser Gehirn besteht aus ca. 15 Milliarden Nervenzellen, die untereinander mit der noch einmal zehntausendfachen Zahl von Querverbindungen zu einem komplizierten Netz von Kontaktstellen verbunden sind. Diese Kontaktstellen entsprechen kleinen Schaltern, die erst auf bestimmte Signale den Kontakt herstellen oder unterbrechen. Solche Schalter nennt man Synapsen. Im wesentlichen haben die Synapsen zwei Aufgaben:*

- *Sie dienen der Signalübermittlung.*
- *Sie übernehmen Speicherfunktionen für das Gedächtnis.*

*An den Synapsen befinden sich viele kleine Bläschen, die zur Weiterleitung eines ankommenden Impulses platzen müssen, um die in ihnen enthaltene Transmitterflüssigkeit in den Spalt zwischen Synapse und der angeschlossenen Faser zu schießen. Man sagt: Die Synapsen müssen feuern.*

Um erfolgreich lernen zu können, sollten ganz konkrete biologische Mechanismen gekannt und beachtet werden:

Bedeutungsvoll ist es, den **Lernprozeß von unangenehmen Begleiterscheinungen zu befreien**, das heißt besonders bei Vorschulkindern, ihn spielerisch einzuleiten und mit Freude, Begeisterung oder Spannung zu verbinden. Lernen wird für sie in Zusammenhang mit schönen und frohen Erlebnissen gebracht, so daß sich die **Ausschüttung von Streßhormonen** durch die Nebennieren im Gehirn verringert. Folglich können die vorhandenen **Assoziationsmöglichkeiten für das Denken und Lernen** voll genutzt werden.

Ein Nebeneffekt ist, daß angenehme Lernerfahrungen einfach wegen der mit ihnen verbundenen positiven Hormonlage weit vielfältiger umgesetzt und auf andere Bereiche übertragen werden können als unangenehme Ereignisse.

Im umgedrehten Fall ist es durch eine intensive Ausschüttung von Streßhormonen bei vielen sensiblen Menschen - selbst bei Erwachsenen - möglich, den Lernvorgang erheblich zu stören oder ihn gar zu unterbinden.

Nachfolgend die wichtigsten **Lernbedingungen** in Stichworten:

- Positive Lernatmosphäre durch angenehmen, streßfreien äußeren Rahmen schaffen
- Interesse und Freude erwecken, Spannung, Begeisterung und Staunen erzeugen
- Neue Informationen immer in bekannten Zusammenhängen anbieten
- Vorgänge anschaulich beschreiben, Abstraktionen vermeiden
- Fehler als notwendige Orientierungshilfen verstehen und nicht als etwas grundsätzlich Negatives.

Da die individuellen Möglichkeiten und Grenzen sowohl des Lernenden als auch des Lehrenden sowie der gegebenen Lernbedingungen ganz verschiedenartig sind, kann gewiß kein Lernprozeß mit dem anderen verglichen werden. Fest steht aber, wer Lernen in den Zusammenhang mit Freude und einer angenehmen Atmosphäre bringt, leitet eine positive Hormonreaktion ein, die für ein reibungsloses Funktionieren der Synapsen und des Kontaktes zwischen den Gehirnzellen sorgt. Nach der erfolgreichen Bewältigung einer Aufgabe stellt sich fast regelmäßig ein Zustand der Zufriedenheit ein und der Lernende zieht daraus das Fazit, daß es für ihn persönlich viel bringt, sich aktiv einzusetzen und auch weiterhin anzustrengen.

## ***5.2. Wiederholung - eine unabdingbare Voraussetzung für die Entwicklung von Fähigkeiten***

Fast alle kleinen Kinder wenden von sich aus das Prinzip des Lernens durch beständige Wiederholung an. Auf Grund dieser Übungsmethode haben sie laufen gelernt, ihre Sprache weiterentwickelt und viele andere Fähigkeiten geübt und verbessert. Sie müssen sich nicht überwinden und benötigen keine Selbstdisziplin, um beispielsweise ihren Wortschatz zu erweitern oder sicherer laufen zu lernen. Ihr Antrieb ist der Wunsch nach der Erweiterung ihres Lebensraumes, die Neugierde auf das zu entdeckende Unbekannte.

Auch empfinden Kinder das Wiederholen von Erlerntem nicht als monotone Beschäftigung. Gerne hören sie immer wieder ein und dieselbe Geschichte, oder das gleiche Lied. Sollten wir einmal einen Teil der Geschichte oder einen Vers des Lieblingsliedes auslassen oder verändern, so würden die Kinder es sofort bemerken und eine derartige Veränderung der Wiederholung nicht zulassen.

Meist begegnen sie neuen Herausforderungen ganz unbeschwert und schauen ihnen ohne Versagensängste froh und erwartungsvoll entgegen. Beim Erlernen eines Instrumentes sollte es anfangs genauso aufgelockert und spielerisch zugehen wie zum Beispiel bei den ersten Schwimmversuchen oder dem Radfahrenlernen.

Die allerersten Übungen sollten stets ganz einfach sein. Am besten beschäftigt sich das Kind zunächst nur mit solchen, die es besonders gern mag und deren Ausführung ihm Spaß macht. Allmählich werden neue Übungen hinzukommen.

Die anfänglichen Aufgaben bleiben aber erhalten und werden dementsprechend immer mehr vertieft und nach und nach erweitert. Bald stellt sich eine Automatisierung des Bewegungsablaufes ein, das Kind fühlt sich zunehmend sicherer in seinem Tun und kann nun beginnen, an der Verschönerung und der Verfeinerung zu arbeiten. Dadurch wird die Qualität insgesamt erhöht.

Auf den Instrumentalunterricht übertragen heißt das:

Anfangs wiederholt das Kind regelmäßig alle bisher erlernten Übungen und Stücke - so wie beim Sprechenlernen ja auch immer der gesamte Wortschatz benutzt wird und nicht nur das zuletzt erlernte Wort - und erweitert so unmerklich seine Konzentrations-, Gedächtnis- und Leistungsfähigkeit.

Das Kind beschäftigt sich also gleichzeitig auf drei verschiedenen Ebenen:

- Es festigt und vertieft sein Können durch die Wiederholung.
- Es arbeitet an seinem aktuellen Stück.
- Es wird allein schon durch das Anhören der nächsten Unterrichtsstücke auf der Cassette und durch kleine Übungen auf die zukünftigen Anforderungen vorbereitet.

Das Kind fühlt den beständigen Fortschritt, freut sich selbst an seinem Können und wird außerdem von seiner näheren Umgebung - der Familie, dem Lehrer oder den anderen Kindern - bestärkt. Die Leistungsbereitschaft sowie die innere Zuversicht für künftige Anforderungen wachsen zusehends. *Hans Dennerlein* schreibt in seinem Buch über vorschulisches Lernen: „Wenn das Kind seinen Erfolg sieht, lernt es gerne weiter und lernt gleichzeitig am Erfolg selbst.“

Suzuki bringt es auf die kurze Formel:

*Können erzeugt weiteres Können!*

### 5.3. „Die Methode der kleinen Schritte“

oder

#### DER ROTE FADEN IM UNTERRICHTSAUFBAU

Die Methode der kleinen Schritte wird bei Vorschulkindern angewandt, aber auch bei älteren Kindern, die noch geringe Grundkenntnisse besitzen. Voraussetzung hierfür ist der systematische Aufbau einer Unterrichtseinheit mit einer klaren Zielsetzung. Der Lehrer sollte für den jeweiligen Schüler ein Programm entwickeln, das wirksam in einer aufbauenden Reihenfolge zum gewünschten Lernziel hinführt. Die Aufgliederung in kleinste Lernschritte bringt entscheidende Vorteile mit sich:

1. Die Lernvorgänge können optimal vorbereitet werden.
2. Ein technisches Problem kann in Etappen bewältigt werden, die der Lehrer progressiv nacheinander ins Bewußtsein des Kindes rückt.
3. Der Weg zum Lernziel ist genau kontrollierbar.

Das Kind wiederum empfindet bei dieser Vorgehensweise **Selbstvertrauen und ständigen Fortschritt**. So entwickelt es

- zunehmende Konzentrationsfähigkeit
- bessere Steuerung seiner Bewegungsabläufe
- Freude über die verbesserte Qualität seines Spiels

Es ist sinnvoll, mit einer Aufgabe zu beginnen, die das Kind **ganz leicht bewältigen** kann. Die Anforderungen sollten nach und nach erhöht werden. Das Kind gelangt so fast unmerklich vom ganz einfachen zum anspruchsvolleren Lernvorgang. So wird der Weg geebnet von einer unkontrollierten, unsicheren zu einer gesteuerten, zuverlässigen Ausführung. Ausgehend z. B. von einer gymnastischen Vorübung führen kleine, voneinander abgegrenzte Lernschritte kontinuierlich hin zu einer konkreten spieltechnischen Aufgabe.

### 5.4. Die Konzentration auf einen einzigen Punkt

**Die Konzentration auf einen einzigen Punkt** ist dabei der erste und wichtigste Schritt, den Kind und manchmal sogar auch Lehrer und Mutter zu lernen haben. Wer dies nicht schafft, wird sein Leben lang ein gehetzter Geist bleiben. Schwierige Dinge können nur glücken, wenn man sich voll und ganz darum bemüht. Wir benötigen beispielsweise beim Balancieren über einen Schwebebalken oder beim Schneiden mit einem Messer ungeteilte Aufmerksamkeit.

Genauso ist es beim Instrumentalspiel. Selbst wenn mehrere Bereiche zu verbessern sind, so sollte **nie** versucht werden, an allen Problemen **gleichzeitig** zu arbeiten, sondern **nacheinander**.

Jeder kleine Anfänger wäre überfordert und würde schnell entmutigt sein, wenn er beispielsweise beim Geigeüben gleichzeitig auf die Haltung, die Intonation, die Strichrichtung, den Klang und den Ausdruck achten sollte.

# *Checkliste für den Einzelunterricht*

(Anfänger/Heft 1 - 3)

## **Zehn Fragen an den Lehrer**

1. Wie ist der Kontakt zwischen dem Lehrer und dem Kind (und seinen Eltern)? Ist die **Unterrichtsatmosphäre freundlich**, offen und ermutigend ?
2. Ist der **Unterricht lebendig** und die Grundhaltung spielerisch?
3. Ist die **Sprache kindgerecht**? Bitte keine abstrakten oder musiktheoretischen Begriffe benutzen, dafür aber anschauliche und bildhafte Erklärungen geben. Lieber **weniger reden** und dem Kind durch Vorspielen, Hören, Bewegungsübungen und Singen spürbar machen, was es verbessern soll.
4. Kann das Kind die Aufgabenstellung ganz genau verstehen? Lenkt der Lehrer die **Aufmerksamkeit nur auf einen einzigen Punkt**? Jedes kleine Kind wäre überfordert, wenn es gleichzeitig auf die Geigenhaltung, die Intonation, den Strichwinkel, den Klang und den Ausdruck achten sollte.
5. Wird das jeweilige Unterrichtsziel deutlich und aus ganz **kleinen, aufeinander aufbauenden Lernschritten** systematisch entwickelt und erklärt? Sind die Schritte einfach und leicht nachvollziehbar?
6. Können auch **die Eltern** die einzelnen Lernschritte verstehen?
7. Sind dem Kind und den Eltern die **Hausaufgaben** ganz klar, d. h. können sie das zu Erlernende zu Hause wirklich ganz allein nachvollziehen und wiederholen?
8. Kontrolliert der Lehrer die **Haltung** des Schülers ständig und setzt Geige und Bogen immer wieder unauffällig an den richtigen Platz?
9. Versucht der Lehrer den **Klang** zu verbessern?
10. Hat der Lehrer ein **realistisches Unterrichtsziel** gewählt und dem Kind dadurch ein **Erfolgs Erlebnis** verschafft? Stellt sich am Ende der kleinen Unterrichtseinheit eine echte Verbesserung ein?

## 5.6. Der Spracherwerb als Vorbild für kindgemäßes Lernen

Wenn ein Kind von Geburt an oder sogar bereits im Mutterleib mit musikalischen Klängen und Anregungen umgeben ist, kann die Musik den Lebensweg positiv beeinflussen.

Das Kind, das von seinen Eltern ermutigt wird, sich aktiv mit der Musik bzw. mit einem Musikinstrument zu beschäftigen und die kleinsten Erfolge mit Lob und Begeisterung bestätigt werden, entwickelt meist von selbst Freude an der Musik. Dadurch ist eine wesentliche Voraussetzung für die Entstehung von musikalischen Qualitäten geschaffen. Durch häufiges Wiederholen wird das Erlernte vertieft. So können die erworbenen Fähigkeiten zu einem **Bestandteil der Persönlichkeit werden und sozusagen in „Fleisch und Blut“ übergehen**. Die Verfeinerung einerseits und das Erlernen der nächsten musikalischen Schritte andererseits treiben den natürlichen Lernvorgang unmerklich vorwärts. Das Repertoire wird ständig vergrößert, aber gleichzeitig auch verfeinert und vertieft.

Die Grundlage dieses Lernvorgangs basiert auf natürlichen Entwicklungsabläufen und geht von der Überzeugung aus, daß in jedem Menschen Fähigkeiten und Anlagen vorhanden sind, die wir fördern und entwickeln können.

Als Beweis dieser Theorie wird jährlich ein großes Konzert in Tokio veranstaltet, zu dem etwa 3.000 Kinder aus allen Teilen Japans angereist kommen. Diese und viele andere Gelegenheiten untermauern Suzukis Ansicht, daß das Durchschnittsniveau der Lernfähigkeit wesentlich höher liegt als allgemein angenommen wird.

**Oberster Grundsatz** bei kleinen Kindern ist, daß das Kind selbst sein eigenes Lerntempo durch seine Konzentrationsspanne und seine Bereitschaft bestimmt. Den kleinen Kindern müssen wir beim Erlernen des Instrumentes den gleichen persönlichen Eigenrhythmus zubilligen wie beim Laufen- und Sprechenlernen. An die Stelle von Zwang treten *Respekt* und *Ermutigung*. So wird sich eine natürlich gewachsene musikalische Entwicklung vollziehen und eine tiefe Verbindung zum Instrument aufbauen.

### Musikalische Unterscheidungsfähigkeit bereits im Mutterleib

Ab Mitte des vierten Schwangerschaftsmonats ist das Ohr des Ungeborenen voll ausgebildet. Mit seiner bahnbrechenden Studie „Der Klang des Lebens“ aus dem Jahr 1981 wies der Pariser Hals-Nasen-Ohren-Arzt *Alfred Tomatis* nach, daß Musik auf einen Fötus wirkt.

Ungeborene reagieren z. B. auf Rockmusik oder harte Rhythmen mit Unruhe, auf harmonische Klänge hingegen mit Wohlgefühl. Und das Erstaunliche daran ist, dass sich das Baby auch nach der Geburt an die Musikstücke erinnerte, die es schon im Mutterleib gerne hörte. Beim Hören eines ihnen bekannten Musikstückes nuckelten die Babies auf eine ganz bestimmte Art und Weise an ihren Schnullern und fühlten sich dabei sehr entspannt und wohl. Auch auf der Frühgeborenen-Station ließ sich dieses Phänomen nachvollziehen. Musikstücke oder Lieder, die die Mutter ihrem Kind während der Schwangerschaft vorgespielt oder vorgesungen hatte, wurden auf eine CD aufgenommen und dem Frühgeborenen direkt in den Brutkasten übertragen.

Fazit: Die musikliebenden Babys konnten die Frühchenstation weitaus eher verlassen als Babys ohne musikalische Anregungen.

In Amerika ging man noch einen Schritt weiter: Wissenschaftler fanden heraus, dass Frühgeborene schneller zunehmen und sich besser entwickeln, wenn ihnen ein ganz bestimmtes Musikstück vorgespielt wurde:

Das Wiegenlied von Johannes Brahms „Guten Abend, gute Nacht“.

## SPIEL ohne NOTEN

Ein wesentliches Merkmal der Suzuki-Methode ist der **Verzicht auf Noten** während der ersten Unterrichtsjahre. Das Kind erlernt sein Instrument nach dem **Vorbild des Sprechenslernens**, also durch Hören, Beobachten und Nachahmen. Auf den Instrumentalunterricht übertragen heißt das:

### HÖREN

Das Kind soll regelmäßig CDs mit den zu erlernenden Stücken anhören. So prägt sich von Anfang an ein qualitativ guter Klang ein, ein klarer Rhythmus, richtige Intonation, musikalische Gestaltungsmöglichkeiten usw.

### BEOBACHTEN und NACHAHMEN

Suzuki macht sich die erstaunlich große Begabung von Vorschulkindern zunutze, Dinge nachzuahmen. Dazu benutzt er die auditive Vorlage (CD, Kassette) und die visuelle. Das Kind beobachtet die Bewegungsvorgänge des Instrumentalspiels bei Lehrern, anderen Kindern und nicht zuletzt bei Mutter oder Vater. (Ein Elternteil soll die allerersten Anfänge des Instrumentes erlernen, um dem Kind später beim Üben zu Hause eine kompetente Hilfe zu sein.)

Durch das genaue Einprägen der Musikstücke und der nötigen Bewegungsabläufe kann zunächst auf die zusätzliche Belastung des Notenlesens verzichtet werden. Das Kind ist so in der Lage, sich viel besser auf den musikalischen Ausdruck und die spieltechnischen Anforderungen zu konzentrieren. So gehen die **elementaren Zusammenhänge** zwischen **Hören, Vorstellen, Fühlen und Spielen** unmittelbar ineinander über.

Wenn ein Kind versucht, den ihm meist noch völlig fremden Vorgang des Lesens zu bewältigen und sich überwiegend um das optische Erfassen und Verfolgen der einzelnen Noten bemüht, so werden selbstverständlich **die anderen Sinne reduziert**. Deshalb werden **anfangs die Prozesse des Notenlesens und des Spielens voneinander getrennt**.

Somit erfährt das Kind Musik von Anfang an als ein lebendiges Ganzes und muß sie sich *nicht analytisch* erarbeiten. Auch diesen Schritt leitet Suzuki von dem natürlichen Vorgang des Sprechenslernens ab: **Zuerst Sprechen, danach Lesen**.

Parallel dazu erhält das Kind einen **spielerischen Einstieg** in das Lesen und Schreiben von Noten. Es erlernt das Notenlesen aber erst wirklich, wenn es vom Alter her die allgemeine Lesefähigkeit erlangt hat (d. h. mit ca. sechs Jahren, wenn es zur Schule geht). Es wäre aber falsch zu sagen: „Alle Sechsjährigen sollten mit dem Notenlesen beginnen“ oder „Alle Kinder, die ein Jahr Unterricht haben, fangen mit dem Notenlesen an.“ Ebenso darf es nicht heißen: „Alle Schüler, die das Vivaldi-Konzert spielen, müssen Noten lesen können.“

Die Berücksichtigung und die Abwägung der folgenden drei Faktoren sollten immer mit einbezogen werden, wenn es um den Zeitpunkt geht, wann mit dem Notenlesen begonnen werden sollte:

- Mindestalter (Lesefähigkeit): ungefähr sechs bis sieben Jahre
- Vorangegangene Mindstdauer des Instrumentalunterrichts: ungefähr ein bis zwei Jahre
- Mindestspielniveau: ungefähr Heft 2, frühestens Ende Heft 1.

Weitergeführt wird das Notenlesen in zahlreichen Orchestern und Kammermusikgruppen, die mittlerweile zum festen Bestandteil des Unterrichtsprogrammes der fortgeschrittenen Schüler gehören.



## 5.6.2. Die Übertragung der „Muttersprachen-Methode“ auf den Frühinstrumentalunterricht

### a) Die Umgebung als Ausgangspunkt

Sprache:	Musik:
Herstellung einer sprechenden Umgebung (= Familie): Die Eltern des Kindes und andere Personen sprechen, dazu kommt Sprache in den Medien.	Herstellung einer musizierenden Umgebung (= Musikschule und Familie): Die Eltern des Kindes hören und machen Musik, dazu kommt die Musik vom Tonträger.

### b) Die Anpassung an die Umgebung

Sprache:	Musik:
Das Kind beginnt, selbständig das Sprechen nachzuahmen. Dies geschieht hauptsächlich durch Hören, gleichzeitig auch durch Beobachten des Sprechenden; es lernt jedoch <i>nicht</i> durch theoretische Erklärungen. Schreiben und Lesen werden beim Spracherwerb nicht benötigt. Jede Sprache wird von einem Kind am besten im Vorschulalter gelernt.	Das Kind möchte und darf auch Musik machen und ahmt vom Hören her nach, (gleichzeitig natürlich auch durch Beobachten), aber nicht durch theoretische Erklärungen. Deshalb sind Noten zunächst entbehrlich.  Früher Beginn des Unterrichts, am besten mit drei oder vier Jahren.

### c) Die Unterstützung aus der Umgebung

Sprache:	Musik:
Die Unterstützung aus der Umgebung erfolgt durch immer weiteres Hören der Sprache und weiteres Erleben der sprechenden Umwelt.	Die Unterstützung erfolgt durch die musizierende Umgebung (Gruppe in der Musikschule, Eltern), durch das weitere Hören von Musik auf Tonträgern und in Konzerten.

### d) Die Anerkennung von Fortschritten

Sprache:	Musik:
Freude und Anerkennung der Fortschritte beim Spracherwerb durch positive Reaktionen der Eltern auf das Sprechen des Kindes (Eltern fragen auch nicht ungeduldig, wann das Kind endlich sprechen kann).	Anerkennung des Gelernten, Freude darüber bei den Eltern, Gelegenheiten zum Vorführen des Erlernenen. Keine Ungeduld bei den Eltern, bis ein Fortschritt zu sehen bzw. zu hören ist.

### e) Die Methodik der kleinen Schritte

Sprache:	Musik:
Das Kind spricht nicht gleich ganze Sätze, sondern übt zuerst einzelne Laute, Silben und Wörter, dann erst kurze Sätze.	Zerlegen von Stücken in kleinste Teile und Lernschritte, die nach und nach zusammengesetzt ein Ganzes ergeben.

### f) Standardisiertes Repertoire

Sprache:	Musik:
Alle Kinder einer Umgebung sprechen die gleiche Sprache, hören voneinander die selben Wörter. Daraus ergibt sich die Möglichkeit der Verständigung, der Unterhaltung.	Alle Suzuki-Kinder spielen dieselben Stücke. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit des Zusammenspiels.

### g) Beibehaltung des Repertoires durch Wiederholung

Sprache:	Musik:
Die erlernten Wörter und Sätze werden vom Kind nicht vergessen, wenn es neue Wörter hinzulernt, sondern ständig wieder angewendet. Der Wortschatz vergrößert sich also fortlaufend.	Die erlernten Stücke werden vom Kind regelmäßig wiederholt, während neue Stücke hinzukommen. Das Repertoire an Stücken vergrößert sich also fortlaufend.

### h) Imitationslernen

Sprache:	Musik:
Von Anfang an imitiert das Kind seine Muttersprache, genau so, wie es sie ständig in der Umgebung hört.	Von Anfang an gehört zum Spiel des Kindes der musikalische Ausdruck, die richtige Betonung und die richtige Phrasierung. Dies ist möglich durch das tägliche Hören der CD.

### i) Kein analytisches Lernen

Sprache:	Musik:
Kein Kind buchstabiert beim Sprechen, wie es das später beim Lesen macht. Es spricht Wörter und Sätze im Zusammenhang.	Es findet kein „Buchstabieren“ von Einzeltönen wie beim Notenlernen statt, sondern mehrere Töne werden zu Motiven und Phrasen zusammengefaßt, erlebt und gespielt.

### j) Persönlicher Ausdruck/ Individualität

Sprache:	Musik:
Beim Spracherwerb ahmt das Kind zunächst einmal nur nach, was es in seiner Umgebung hört. Es spricht genau wie die Personen seiner Umgebung und doch ist sein Sprechen individuell.	Kein Kind wird die CD-Aufnahme perfekt imitieren können. Auch beim nachahmenden Spiel stellt sich persönlicher Ausdruck ein. Jedes Kind hat seine persönliche Vortragsweise.

### k) Weiterentwicklung und freie Gestaltungsfähigkeit

Sprache:	Musik:
Später, wenn das Kind sprechen gelernt hat, kann es im Vortragen und im Verfassen von Geschichten und Gedichten oder auch im Schauspiel „künstlerisch“ seine Persönlichkeit ausdrücken. Dies wird ermöglicht durch die erlernten Grundlagen wie Wortschatz und richtiger Gebrauch von Worten.	Im fortschreitenden Suzuki-Unterricht erlangt der Schüler die Fähigkeit, persönliche Interpretationen zum Ausdruck zu bringen. Diese Möglichkeit ist ihm nur durch den sicheren Umgang mit bisher gelernten musikalischen Werten und durch die Beherrschung des Instruments gegeben.

# Die Grundpfeiler der Suzuki-Methode

## 1. Der frühe Unterrichtsbeginn

## 2. Die fördernde Umwelt

- a) Die Elternmitarbeit
- b) Das intensive musikalische Umfeld
- c) Gemeinschaftserlebnisse
- d) Der meist über viele Jahre bestehende freundschaftliche Kontakt zu anderen Schülern und ihren Eltern

## 3. Die kindgemäße Unterrichtsmethode

- a) Die „Muttersprachenmethode“
- b) Der zweimalige Kontakt pro Woche
- c) Die zwei unterschiedlichen Unterrichtstypen (Gruppen-/Einzelunterricht)
- d) Die bunte Palette von interessanten Zusatzveranstaltungen (vom Meisterkurs bis zum „Konzert der Tausend“)
- e) Die vielfältigen Vorspielmöglichkeiten
- f) Die vielfältigen Lernmöglichkeiten

## 4. Die solide und konsequente Instrumentalausbildung

- a) Der methodisch-didaktische Aufbau der Suzuki-Instrumentalschulen
- b) Das Wiederholungssystem
- c) Die festgelegte Unterrichtsliteratur der Suzuki-Instrumentalschulen, die ergänzt werden kann und soll
- d) Die Übungshefte *Schritt für Schritt* mit Erklärungen, vorbereitenden Übungen und CD-Einspielungen der Unterrichtsliteratur in verschiedenen Tempi
- e) Die Lehrerausbildung, die die Lehrer praxisbezogen auf ihre konkreten Berufsanforderungen vorbereitet

## 5. Die Förderung der allgemeinen Persönlichkeitsentwicklung

Das übergeordnete pädagogische Anliegen, dem Kind allgemeingültige Einsichten und Werte zu vermitteln, die ihm später einmal Orientierung, Stütze und Halt sein können.

## ***5.8. Was können Instrumentallehrer von einem Fährmann lernen?***

Nachfolgend soll eine kurze Geschichte anstelle von langen theoretischen Erklärungen verdeutlichen, wie wichtig es ist, sich trotz klarer Vorgaben nie an starre Schemata zu halten. In dieser Gefahr stehen natürlich besonders die Lehrer, die einige wenige von Suzukis methodischen und didaktischen Grundprinzipien einfach nur kopieren möchten. Damit zeigen sie aber deutlich, daß ihnen ein wesentliches Element für ihre berufliche Aufgabe fehlt, nämlich ein wirkliches pädagogisches Interesse, das die Voraussetzung für einen differenzierten Umgang mit ihren Schülern bildet und deren unterschiedliche Wesensarten berücksichtigt.

Hier nun die Geschichte:

*„Am Ufer eines Flusses liegt ein kleiner Kahn, angebunden an einem Strauch. Der Fluß ist breit, die Strömung unruhig und stark. Ein kleiner Junge kommt zum Ufer gelaufen, er möchte auf die andere Seite. Er weiß nicht, wie er das anstellen soll, denn er hat ja keine Erfahrungen mit den Schwierigkeiten dieses Unternehmens. Er braucht Hilfe, er bittet einen ortskundigen Fährmann, der sich in der Nähe befindet, um Beistand. Beide setzen zur Überfahrt an.*

*Dabei müssen viele Dinge beachtet werden. Die Fahreigenschaften des Kahnes, seine Form, sein Tiefgang, sein Schwerpunkt, sein Antrieb. Weiter sind zu beachten die Strömungsverhältnisse, Wasserstand, Stromschnellen, Strudel, Untiefen, unter der Wasseroberfläche versteckte Felsen, die Windverhältnisse, ggf. Regenschauer oder gleißendes Sonnenlicht. Das Ziel am anderen Ufer hat er vor Augen.*

*Die sich stets verändernden Einflüsse veranlassen den Fährmann zu fortwährenden Kurskorrekturen bzw. der Bereitschaft dazu. Er kann das Steuer nicht aus der Hand geben, zudem muß er für den Antrieb, ggf. auch für die richtige Geschwindigkeit sorgen, denn er will ja sicher und ohne Umweg möglichst schnell sein Ziel erreichen. Der Fährmann setzte an dieser Stelle, aber auch flußaufwärts, flußabwärts schon tausende Male über. Keine Überfahrt gleicht genau der anderen, doch gibt es auch sehr ähnliche Verhältnisse. Bisher ist er noch immer angekommen, wenn auch nicht immer an der gewünschten Stelle. Seine Steuerkunst hat er vom Vater in vielen Jahren gelernt und verbessert. Doch kommt es trotz seines Könnens und seiner Erfahrung oft, manchmal entscheidend, auf sein Gespür an, auf sein ungestörtes Verhältnis zu den Kräften der Natur.“*

W. Müller-Bech, Denkansätze für eine kybernetische Lehrstrategie  
Aus: "Ist Lehren lehrbar?" - Tagungsbericht der D-A-C-H-Tagung 1983

### ***Was benötigen sowohl der Instrumentallehrer als auch der Fährmann?***

- 1. Ein solides handwerkliches Können**
- 2. Die Fähigkeit zum kreativen Umgang mit diesem Handwerk, bezogen auf die jeweilige konkrete Situation**
- 3. Die Öffnung für die übergeordnete Perspektive ihrer Aufgabe**

### ***Was können Instrumentallehrer also von einem Fährmann lernen?***

***Wendigkeit und intuitives Handeln,  
verbunden mit fachlicher Kompetenz und Verantwortlichkeit!***

# Erziehung durch Musik

## *Von der Bedeutung der Musikerziehung im Kindesalter*

Bereits in früheren Kulturen war es schon bekannt, daß es einen einfachen Weg gibt, um innere Harmonie, einen ausgeglichenen Charakter, Begeisterungsfähigkeit und ein reiches Empfindungsleben zu entwickeln: Die Beschäftigung mit der Kunst in einer ihrer vielen Formen. Natürlich ist es ganz und gar nicht einfach, als intellektuell einseitig ausgebildeter Erwachsener diesen Weg zu finden und zu gehen. Jedoch läßt sich fast ein jedes Kind, wenn es von klein auf sorgfältig geleitet wird, für echte Kunst begeistern. In der Regel kann es diesen Weg nicht allein finden, sondern es braucht liebevolle Anleitung und regelmäßige „Einübung“ von kulturellen Werten. Lassen Sie mich dies am Beispiel der Musik erläutern.

Ein Kind, das von seinen ersten Tagen, ja schon **vor seiner Geburt** entsprechend durch Hören von schöner, harmonischer Musik „eingestimmt“ wird, öffnet sich leicht für diese Freuden. Es wird häufig sogar schon in frühem Alter das Bedürfnis verspüren, sich dabei aktiv zu beteiligen.

Die Bereitschaft zum „spielenden“ Erlernen eines Musikinstrumentes ist damit bereits vorbereitet, ähnlich wie das Bedürfnis, die Sprache der Mutter nachzuahmen.

An diesem Punkt kann eine verantwortungsvolle und erfolgversprechende Musikpädagogik ansetzen und eine Entwicklung einleiten, die geeignet ist, der heutzutage meist einseitigen intellektuellen Erziehung entgegenzuwirken. Durch den aktiven Umgang mit der Musik und dem Erlernen eines Instrumentes können bei den Kindern bewußt charakterliche Bereiche gefördert und gestärkt werden wie

- das Vertrauen in die eigene Leistungsfähigkeit
- eine aktive Lebenshaltung
- Geduld und Selbstdisziplin
- Konzentration und Gedächtnis
- der Schönheitssinn

- das Verständnis und der Respekt der Kunst gegenüber
- der geistig-seelische Bereich.

**Shinichi Suzuki** schuf eine differenzierte und wirksame Methode, um schon im frühen Kindesalter damit zu beginnen, den späteren Erwachsenen in die Lage zu versetzen, den Haushalt seines Gemütslebens im Gleichgewicht zu halten und für kulturelle und geistige Werte offen zu sein. Er entdeckte schnell, daß das Empfindungsleben - genau wie auch das Verstandesleben - ständig verwendet und „trainiert“ werden will, da es sonst verkümmert. Ähnlich wie ein von Kindheit an ungeübtes Gedächtnis ist auch das nicht genutzte Gemüt beim Erwachsenen nur ausnahmsweise plötzlich aktivierbar.

Suzuki begann sein Werk im Jahre 1945. Über diese Zeit, in der viele japanische Städte in Schutt und Asche lagen und die Menschen noch von den Schrecken des Krieges gezeichnet waren, erzählte Suzuki folgendes:

„Ich mußte einfach etwas für die Kinder tun. Sie leiden unermeßlich.... Sie entbehren in dieser schweren Zeit nicht nur Nahrung, Kleidung und ein richtiges Zuhause, sondern etwas, was besonders wichtig ist: ERZIEHUNG.“

Suzuki wollte den Kindern beistehen, ihnen Freude, eine Aufgabe und Hoffnung geben, damit sie lernen konnten, ihre Lebensanforderungen mit Mut anzupacken und zu bewältigen. Wenngleich sich die Kinder **damals** in einer völlig anderen Situation befanden, so ist Suzukis pädagogisches Anliegen auch in unserer heutigen Zeit trotz des hohen Lebensstandards und der technischen Weiterentwicklung unverändert aktuell. Kinder müssen zwar in den meisten Industrieländern nicht mehr mit Massenhunger, Wohnungslosigkeit, Prügelstrafen und Seuchenkrankheiten leben.

Auf sie lauern aber viele neue Gefahren. Vielleicht benötigen unsere Kinder Suzukis Anregungen heute mehr denn je. Wie erschreckend die Lebensperspektive eines Kindes aussehen kann, verdeutlichen folgende Worte einer deutschen Tageszeitung:

„Schwätzen, Kaugummikauen, Lärmen, Rennen auf dem Flur, Vordrängeln, ungemessene Kleidung und Abfall nicht in den Papierkorb werfen, das waren, und zwar in dieser Reihenfolge, im Jahre 1940 die schlimmsten 'Sünden', die amerikanische Schüler begehen konnten. 50 Jahre später liest sich die 'Top-7-Liste' so: Drogenmißbrauch, Alkoholmißbrauch, Schwangerschaft, Selbstmord, Vergewaltigung, Raub und Körperverletzung.“

*(Die Welt, 12.11.1993)*

Wenn wir über die Frage einer sinnvollen Erziehung nachdenken, stoßen wir ohne Zweifel auf die Frage nach der rechten Art zu leben und schneiden damit moralische, religiöse und philosophische Grundfragen an. Was ist wichtig und unverzichtbar? Wohin kann dieser Weg führen? Was will ich fördern und versuchen, in der Kinderseele lebendig werden zu lassen? Was muß ich bekämpfen?

***Was können Eltern tun, damit ihre Kinder nicht von den negativen Zeitgeistströmungen mitgerissen werden?***

## **Das Säuglingsalter**

Suzuki ist davon überzeugt, Erziehung müsse bereits von der Wiege an beginnen. Das kleine Kind kann natürlich noch keine äußerlich gelenkten Lernschritte nachvollziehen, da dieses seiner Reife nicht entspricht. Es kann aber grundlegende Erfahrungen sammeln, die sein weiteres Leben prägen.

Die heutige Hirnforschung bestätigt diese Erkenntnis und zeigt auf, daß beispielsweise Ängste und Charakterneurosen sowie eine Minderung der seelischen Belastbarkeit auf negative Eindrücke in den ersten Lebensmonaten zurückzuführen sind. In Erwiderung auf die zärtlich-liebevolle Pflege und Fürsorge

der Mutter empfindet das Kind Geborgenheit, Harmonie und Zufriedenheit und entwickelt tief im Innersten ein Urvertrauen, das die Voraussetzung für viele spätere Verhaltensweisen darstellt. Erst durch diese grundlegenden Erfahrungen kann es vertrauensvoll in die Zukunft blicken und in die Lage versetzt werden, tragfähige Bindungen einzugehen. Die religiöse Bindung, die anfangs auf kindlichem Vertrauen fußt und erst später zu einer wirklichen Überzeugung erwachsen kann, ist hierin einbezogen. Über diesen Zusammenhang schrieb Pestalozzi bereits im Jahre 1792 folgendes:

*„Wie kommt es,  
daß ich an einen Gott glaube?,  
daß ich mich in seine Arme werfe  
und mich selig fühle,  
wenn ich ihn liebe?, wenn ich ihm vertraue,  
wenn ich ihm danke, wenn ich ihm folge?*

*Das sehe ich bald: die Gefühle der Liebe,  
des Vertrauens, des Dankens und die  
Fertigkeiten des Gehorsams müssen in mir  
entwickelt sein,  
ehe ich sie auf Gott anwenden kann.*

*Ich muß Menschen lieben,  
ich muß Menschen trauen,  
ich muß Menschen danken,  
ich muß Menschen gehorsamen,  
ehe ich mich dazu erheben kann,  
Gott zu lieben, Gott zu vertrauen  
und Gott zu gehorsamen.*

*Ich frage mich: wie kommen die Gefühle,  
auf denen Menschenliebe,  
Menschedank und Menschenvertrauen  
wesentlich ruhen, und die Fertigkeiten, durch  
welche sich der menschliche Gehorsam bildet,  
in meine Natur? - ich finde, daß sie  
hauptsächlich von dem Verhältnis ausgehen,  
das zwischen dem unmündigen Kind  
und seiner Mutter statt hat.“*

Auch wenn diese Gedanken vor mehr als 200 Jahren ausgesprochen worden sind, bleiben sie heute dennoch aktuell.

Das Fehlen einer intensiven Beziehung zwischen Mutter und Kind kann verheerende Auswirkungen haben. Bei Untersuchungen von Heimkindern wurde festgestellt, daß sich erst viel später, meist im Jugendalter, eine erschreckende Orientierungslosigkeit zeigt. Sie ist die Folge von fehlender Nestwärme und geht einher mit dem Mangel an Verantwortungsgefühl, Gewissensbildung, religiöser und allgemeiner Bindungsfähigkeit.

Suzukis Aufforderungen speziell an die Mütter, sich genügend Zeit für ihr Kind zu nehmen, waren und sind also keine altmodischen Ansichten, die sie einengen oder drangsalieren wollen, sondern er möchte, daß sie selbst und ihre Umgebung die außerordentliche Bedeutung ihrer aufopferungsvollen Tätigkeit erkennen. Betrachten wir einen weiteren Lebensabschnitt des Kindes:

### **Das Vorschulalter**

Ein Kind lernt in keinem Alter so schnell, so intensiv und in einem so großen Umfang wie im Vorschulalter. Die Erfahrungen, die das Kind in diesen ersten entscheidenden Jahren sammelt, wirken sich prägend auf sein weiteres Leben aus. Deshalb ist von großer Bedeutung, in welchem Bereich und auf welche Art das Vorschulkind Anregungen und Förderungen erfährt.

## **Musik von Anfang an**

### *Die Säuglings- und die pränatale Phase*

Durch zahlreiche Beobachtungen hat Suzuki bereits vor vielen Jahrzehnten festgestellt, daß Säuglinge deutlich auf Musik reagieren und wie ihr Verhalten durch die Ausstrahlung der Musik beeinflusst werden kann. Des weiteren hat er festgestellt, daß schon Babys in der Lage sind, Musikstücke wiederzuerkennen. In seinem Buch „Erziehung ist Liebe“ beschreibt er die folgende Situation, die sich im Haus einer Schülerin abspielte:

„Mir gegenüber saß Frau Kiuchi mit ihrem Baby auf dem Arm. Auf meine Frage nach ihrem Alter antwortete sie mir, daß Hiromi gerade fünf Monate alt sei. Atsumi, Hiromis sechsjährige Schwester, übte damals täglich das a-Moll-Konzert von Vivaldi und hörte sich auch jeden Tag die Schallplatte dazu an. So vernahm Hiromi seit ihrer Geburt immer wieder diese Musik. Ich wollte wissen, welche Wirkung das auf ein fünf Monate altes Kind hatte. Ich erklärte deshalb, ich wolle etwas spielen und erhob mich mit meiner Geige. Als alle um mich herum still geworden waren, begann ich mit einem Menuett von Bach. Ich ließ meine Augen während des Spiels nicht von Hiromis Gesicht. Der Klang der Geige war dem Kind schon recht gut vertraut, und seine Augen glänzten beim Anhören des Stückes, dem es zum ersten Mal lauschte. Ein wenig später wechselte ich von dem Menuett zu Vivaldis a-Moll-Konzert über, welches im Hause ständig gespielt und gehört wurde. Ich hatte jedoch kaum die ersten Töne angespielt, als etwas Erstaunliches geschah. Hiromis Ausdruck veränderte sich von einem Augenblick zum anderen. Sie lächelte, strahlte und drehte ihr beglücktes Gesicht der Mutter zu, die sie auf dem Arm hielt. 'Sieh' mal, das ist **meine** Musik', wollte sie ihr unzweifelhaft sagen. Bald wendete sie ihr Gesicht wieder zu mir und bewegte ihren kleinen Körper im Takt auf und ab. Dieses erst fünf Monate alte Baby hatte gezeigt, daß es die Melodie des a-Moll-Konzertes von Vivaldi kannte.

Auf diese Art erwirbt schon ein Säugling unwillkürlich, einem Samen vergleichbar, Begeisterung und Aufmerksamkeit aus allem, was er sieht und hört. Und das ist es, was seine Persönlichkeit bildet und formt. Für mich ging das deutlich aus meinen Beobachtungen hervor. Allerdings ist es auch zugleich ein erschreckender Vorgang, denn nicht nur Worte oder Musik werden so aufgesogen, sondern auch alles andere, sei es gut oder schlecht.“

Nach Suzukis Meinung soll der Kontakt zu guter Musik so früh wie möglich einsetzen, da sich diese positiv auf die gesamte Entwicklung auswirkt. Diese Aussage wird auch von der Musiktherapie bestätigt, die im besonderen Maße auf die harmonisierende Wirkung der Musik setzt. Suzuki ist mit seinen Ansichten sogar noch einen Schritt weiter gegangen: Vor etwa dreißig Jahren stellte er speziell für werdende Mütter eine Stücksammlung zusammen. Durch das regelmäßige Anhören dieser friedvollen und empfindsamen Klänge soll das werdende Wesen positiv beeinflusst werden und die Ausstrahlung der Musik harmonisierend auf die Entwicklung einwirken. Über diesen Weg können Mutter und Kind schon vor der Geburt eine ganz besondere Beziehung aufbauen. Heute bestätigt die Wissenschaft die Bedeutung solcher Einflüsse in der pränatalen Phase. Entwicklungspsychologen sind überzeugt, daß sich die Gefühle und die Einstellung der werdenden Mutter auf das Kind übertragen und es schon in diesem Stadium fühlt, ob es abgelehnt, angenommen oder sogar freudig erwartet wird.

Gleichwohl denken Eltern häufig, daß die Kinder später im Schulalter noch genug lernen können und müssen und sie den Kleinen den Freiraum einer unbeschwernten Kindheit nicht verwehren möchten. Dabei ist ihnen nicht bewußt, wieviel sie ihrem Kind vorenthalten. Ein bisher noch wenigen Eltern bekanntes Entwicklungsgesetz lautet:

Anlagen und Bereitschaften, die nicht zu einem bestimmten Zeitpunkt, also nicht in einer bestimmten Entwicklungsphase gefördert werden, verkümmern oder gehen ganz verloren.

In dem Buch von H. Roth „Pädagogische Psychologie des Lehrens und Lernens“ finden wir folgende Aussage:

**„Die Anlage, die von innen reift und sich entfalten will, bleibt nicht für beliebige Zeit in Bereitschaft, sondern verschwindet wieder und verkümmert, wenn die Umgebung bei ihrer Entfaltung keine Hilfe leistet.“**

Wie sieht heutzutage der „Freiraum einer unbeschwernten Kindheit“ aus? In vielen Familien sind selbst die kleinen Kinder von unserer hektischen Alltagsatmosphäre nicht ausgenommen. Die Eltern stehen oft unter Zeit- und Leistungsdruck, in vielen Wohnungen laufen täglich stundenlang flimmernde und lautstarke Fernseh- und Radiogeräte. Zusätzlich werden die Kinder noch mit raffiniertem Spielzeug wie den Tamagotchi-Küken, Game-Boys, Walkmen und Computerspielen überhäuft, die auf Knopfdruck reagieren. Vielen Menschen ist der Unterschied zwischen dieser Art von Betätigung und der Auseinandersetzung mit einem Musikinstrument - also einer künstlerischen Betätigung - nicht klar. Die meisten Kinder werden ständig mit Reizen überflutet, die von ihnen **vergleichsweise wenig Anstrengung, Geduld, Ausdauer oder Phantasie** erfordern. Aufgrund solcher unnatürlichen Einflüsse entwickeln sich viele Kinder zu Wesen, die sich nicht mehr selbst beschäftigen können und ihr Leben deshalb leer, gelangweilt und unglücklich verbringen müssen. Viele Pädagogen und Ärzte beklagen, daß die Fähigkeit, sich zu konzentrieren, auch schon bei den Vorschulkindern abgenommen hat. Zu viele Angebote verführen die Kleinen, sich treiben zu lassen und von einem Gegenstand zum anderen zu schweifen.

So werden die meisten Kinder, ohne daß sich die Eltern darüber im klaren sind, in eine schädigende Passivität hineingetrieben und machen die Erfahrung, daß Tatkraft und eigene Anstrengung unnötig sind.

Das **Erlernen eines Instrumentes** verlangt dagegen **aktives Handeln**. Geduld und Ausdauer sind ebenso gefordert wie Konzentration und Gedächtnis. Durch den Umgang mit einem Instrument erwerben Kinder diese lebensnotwendigen Fähigkeiten Schritt für Schritt.

Voraussetzung ist, daß das Kind von einem Lehrer unterrichtet wird, der auf eine **gute musikalische Qualität** bedacht ist. Auf jeder Ausbildungsstufe gibt es ein kindgemäßes Niveau, das als gut und erstrebenswert angesehen werden kann. Unterricht, der diesen Aspekt nicht berücksichtigt und Kinder nur kurzfristig musikalisch beschäftigen und anregen will, kann die von Suzuki geforderten Ansprüche nicht erfüllen. Viele Lehrer und Erzieher sind bereits zufrieden, wenn die Kleinen Interesse und Begeisterung an den Tag legen und möchten erst in späteren Jahren auf Qualität achten. So sind leider vielerorts schlecht ausgebildete Kinder anzutreffen, die ihre kleinen Instrumente traktieren oder ungestüm auf Pauken und Glockenspielen herumschlagen und dazu kindische Reime mehr grölen als singen.

Dies ist genau das Gegenteil von dem, was Suzuki sich erhofft. Er möchte Kindern nahebringen, daß sich Schönes nicht von selbst einstellt, sondern sich nur dann entwickeln kann, wenn man sich ernsthaft darum bemüht. Zuerst müssen die technischen Grundlagen erarbeitet worden sein. Der wichtigste Schritt aber ist, den Wunsch nach Verschönerung zu verspüren und diesen mit dem ganzen Wesen in die Tat umsetzen zu wollen.

Suzuki hat zu diesem Thema für die jungen Schüler ein kleines Gedicht verfaßt:

***Saiten sind leblos.  
Sie können aber wunderschön  
singen,  
bringst Du sie  
mit Deinem Herzen zum Schwingen.***



Als Erwachsene sollten wir stets im Auge haben, den Kindern solche Erfahrungen und Erlebnisse zu verschaffen, die ihnen wirklich weiterhelfen und nicht solche, die sie nur oberflächlich beschäftigen oder kurzfristig erheitern. Das ernsthafte Erlernen eines Instrumentes hat für Kinder geradezu einen exemplarischen Wert. Die **frühe Entwicklung einer aktiven Lebenshaltung und die Freude am erfolgreichen Lernen können für Kinder schicksalsbestimmend sein** und sich prägend auf das weitere Leben auswirken. Suzuki erklärt dazu:

**„Zu Beginn entscheiden Ausdauer und Geduld über das Schicksal eines Menschen. Warum? Zeigt man eine Zeitlang Ausdauer, so entwickelt sich die notwendige Geduld, und die Fähigkeit nimmt zu. Das erleichtert die Ausübung der Arbeit, wodurch wiederum Tatkraft und Beharrlichkeit fortentwickelt werden.“**

(aus: „Erziehung ist Liebe“, Suzuki)

Suzuki berichtet weiter, daß es selbst den Erwachsenen noch häufig schwerfällt, einen einmal gefaßten Entschluß in die Tat umzusetzen und dann auch durchzuhalten. Er betont immer wieder, daß WÜNSCHEN nicht mit WOLLEN gleichzusetzen ist, genau so wenig ERKENNEN (beispielsweise einer Schwäche) mit KÖNNEN (das die Überwindung der Schwäche beinhaltet).

Wenn wir unsere Kinder in ihrer musikalischen Entwicklung fördern, so helfen wir ihnen also nicht nur auf dem musikalischen Gebiet. Wir geben ihnen vielmehr ein Rüstzeug in die Hand, mit dem sie den Schwierigkeiten des Lebens, die ausnahmslos auf jeden Menschen zukommen, mit Tatkraft und Vertrauen entgegensehen können. Hierzu noch einmal Suzuki:

**„Man verwirklicht nur sehr wenig, wenn man lediglich nur denkt: 'Ich möchte gern das tun', und sich nicht fortwährend angewöhnt, danach zu handeln. Für die Unzulänglichkeit gibt es keine Grenzen. Bis zu unserem Tod dürfen wir weder Zeit noch Mühe scheuen, um unsere Schwächen in Verdienste zu verwandeln.“**

Seinen Schülern und Studenten erzählt Suzuki häufig folgende Geschichte, die verdeutlichen soll, wie mit Konsequenz und Geduld bestimmte Fähigkeiten erlernt und weiterentwickelt werden können.

Die Geschichte handelt davon, wie die Ninjutsu-Schüler\* sich im Hochsprung üben.

**„Nimm einen Hanfsamen, hege ihn und spring dann jeden Tag über die Pflanze', hieß eine der Regeln. Vorzügliche Fähigkeiten erwirbt man nur, indem man sich auf etwas konzentriert und sich einer Sache ganz und gar widmet. Hanf gedeiht rasch. Jemandem, der jeden Tag die Pflanze betrachtet, scheint es zwar nicht so, aber sie wächst stündlich, ohne Unterbrechung. Springt man nun täglich über den Hanf, so wächst die Hochsprungleistung zugleich mit der Pflanze. Es ist erstaunlich, zu welcher Höhe der Hanf in ein oder zwei Monaten emporgewachsen ist, besonders wenn man ihn längere Zeit nicht angesehen hat. Will man jetzt darüber springen und hat in der Zwischenzeit die Fähigkeit zum Hochsprung nicht weiter geübt, so wird es sich als unmöglich erweisen. Hat man aber tüchtig geübt, während der Hanf wuchs, wird einem die Leichtigkeit, mit der man darüber springt, ganz natürlich vorkommen.**

**Wir unterhalten uns so fließend in unserer Muttersprache, weil wir es täglich tun. Das ist dasselbe wie mit dem täglichen Sprung über den Hanf, von dem Tage an, an dem er aus dem Boden treibt. 'Übung macht den Meister', heißt es im Sprichwort. Wir müssen unsere Fähigkeiten einfach üben und weiter erziehen, das bedeutet, dieselbe Tätigkeit immer aufs neue wiederholen, bis sie natürlich, einfach und leicht vonstatten geht.“**

Diese kurze Geschichte verdeutlicht auf anschauliche Weise Suzukis Einstellung zum täglichen Üben und die damit angestrebte Möglichkeit, sich unmerklich, aber beständig weiterzuentwickeln. Der Übende lernt, sich ernsthaft um eine Sache zu bemühen und wird dabei Eigenschaften entwickeln, die seinen Charakter nachhaltig prägen: Energie, Verantwortung, Stetigkeit, Feingefühl, Selbstvertrauen sowie Selbsteinschätzung, und was besonders wichtig ist, Willenskraft, Geduld und Ausdauer.

\*Unter dem Begriff "Ninjutsu" wird die Tarnungskunst der Spione aus der Samurai-Zeit verstanden. Diese beherrschten die Fähigkeit, sich vollkommen lautlos anzuschleichen, sich zu tarnen und im Hochsprung wahre Meisterleistungen zu vollbringen.

## Die Elternmitarbeit

Selbstverständlich können Kinder im Alter von drei, vier oder fünf Jahren noch nicht allein sinnvoll üben. Auch dem Schulkind hilft es sehr, wenn ein Elternteil es während der ersten Unterrichtsjahre unterstützt. Darum werden die Eltern von Anfang an aktiv mit in das Unterrichtsgeschehen einbezogen. Es ist meist die Mutter, die die wichtige Aufgabe übernimmt, täglich mit dem Kind zu üben. Man kann diesen Einfluß gar nicht hoch genug einschätzen, denn ihr Einsatz und ihre Haltung sind oft entscheidend für den Unterrichtserfolg. In den ersten Jahren spielt die Mutter häufig eine Art Dolmetscherrolle zwischen dem Kind und dem Lehrer. Sie kennt die Auffassungsgabe Ihres Kindes genau und weiß, mit welchen bildhaften Vorstellungen sie ihrem Kind etwas verdeutlichen kann. So wird sich nach und nach ganz unauffällig die Aufmerksamkeit ihres Kindes erhöhen und eine regelmäßige Arbeitshaltung entwickeln.

Ein weiteres hilfreiches Element in diesem Unterrichtssystem ist, daß die Mutter mit den elementaren Schritten des Instrumentalspiels vertraut gemacht wird. Denn selbst der beste Unterricht bleibt erfolglos, wenn das Kind zu Hause eine ganze Woche lang falsch oder gar nicht übt. Deshalb verfolgt die Mutter ganz genau den Unterrichtsverlauf, macht sich zu den einzelnen Aufgaben Notizen und versucht, die Übungen gut nachzuvollziehen.

Der Lehrer sollte sicher gehen, daß die wichtigsten Punkte verstanden worden sind und aufzeigen, welche Ziele angestrebt werden sowie welche Übemethode dafür geeignet ist.

Die Rolle der Mutter wird so mit der Funktion des Lehrers während der übrigen Woche identisch. Die Mutter sollte ihrem Kind genau wie beim Laufen- und Sprechenlernen **sein eigenes Lerntempo zugestehen**. Überehrgeizige Eltern können ihrem Kind weitaus mehr schaden als nützen. Eine Unterforderung ist jedoch ähnlich bedenklich. Lerntempo und Aufnahmefähigkeit sind bei jedem Kinde anders und verändern sich auch während des Lernens. Konkurrenzdenken und häufiges Vergleichen mit den Fortschritten anderer Schüler verhindern deshalb den natürlichen Entfaltungsprozeß.

## Die Suzuki-Methode im Lichte heutiger wissenschaftlicher Erkenntnisse

Zahlreiche Beobachtungen, die Suzuki in den letzten sechs Jahrzehnten in seiner pädagogischen Praxis anwandte, hat die etablierte Wissenschaft nach und nach als richtig erkannt. In den letzten Jahren wurde weltweit in verschiedenen Instituten an der Erforschung der kindlichen Entwicklung gearbeitet. Am 4. März 1996 erschien in dem deutschen Nachrichtenmagazin FOCUS eine Titelgeschichte über das Thema **Intelligenz und Begabung**. Folgende Institute wurden darin genannt, die zu dieser Thematik Veröffentlichungen herausbrachten: Max-Planck-Institut für Hirnforschung in Frankfurt, Max-Planck-Institut für Neuropsychologie in Leipzig, Massachusetts Institute of Technology in Boston, University of Washington, Universität Tübingen, Universität von Kalifornien in Irvine, Universität Münster, Wayne State University.

Aus dem obengenannten Zeitschriftenartikel seien hier nur wenige Zitate gebracht:

### 1. Vorschulisches Lernen:

- Um sich sprachlich, logisch, musikalisch oder emotional ausgewogen zu entwickeln, brauchen Kinder die richtige Förderung zur rechten Zeit.
- In jeder dieser Entwicklungsphasen lernen Kinder bestimmte Fähigkeiten besonders schnell: Bewegungen, Sehen, Musik, Sprache und Emotionen.
- In diesen Zeitfenstern entstehen die "Information Highways" zwischen verschiedenen Hirnarealen, mit denen wir später im Leben zurechtkommen müssen. „Die Fenster fallen zu, eins nach dem anderen, mit jeder neuen Kerze, die auf der Geburtstagstorte brennt“, warnte kürzlich das US-Magazin *Newsweek*. „Wenn die Verschaltung der Nervenzellen nicht zum richtigen Zeitpunkt erfolgt, läßt sich das nicht mehr nachholen.“

2. **Spracherwerb:** Schon vor der Geburt lauschen die Kinder der Stimme ihrer Eltern. Später ahmen sie die Laute nach und besitzen mit fünf Jahren unbewußte grammatische Kenntnisse, die komplexer sind, als jedes Lehrbuch sie ausweist - allerdings nur in der Sprache, mit der sie aufwachsen.

3. **Bewegung und Motorik:** Wer den Schaltkreis, z. B. wegen einer Krankheit oder einer Behinderung, bis zum vierten Lebensjahr nicht verankert hat, kann das Versäumte kaum noch nachholen. Ein Kind wird dann nie mehr richtig lernen, sich elegant und sicher zu bewegen.

„Wer früh mit einem Instrument beginnt, hat eine 'Leichtigkeit', die er später nie wieder erreicht“, weiß die Musikpsychologin Gudrun Schwarzer. Konstanzer Psychologen spürten zusammen mit Forschern der Uni Münster letztes Jahr erstmals die sprichwörtliche musikalische Ader im Gehirn auf. Wer vor dem zwölften Lebensjahr Violine oder Gitarre spielte, bei dem ließen sich charakteristische Veränderungen in der Großhirnrinde nachweisen.

4. **Musik und logisches Denken:** In einer Untersuchung der Universität von Kalifornien in Irvine bestätigte sich die ausstrahlende Wirkung der Musik: Dreijährige Vorschulkinder, die Klavierunterricht bekommen und jeden Tag im Chor singen, können nach acht Monaten viel besser Puzzlespiele lösen als Untrainierte. Sie lernen schneller geometrische Figuren zu zeichnen und mathematische Aufgaben zu lösen.

- „Klassische Musik“, vermutet Gordon Shaw, „stärkt auch die Verschaltungen, die wir beim logischen Denken benötigen.“
- Töne, Harmonien und Gesang trainieren das Gehirn offenbar auch ganz generell.
- Die richtige Förderung: Viel mit Kindern singen, ihnen Melodien vorspielen. Das Kind mit einem Instrument vertraut machen, wenn es Interesse zeigt.
- Das Notensystem sollte zur Zeit der Einschulung erlernt werden, weil Kinder in diesem Alter spielerisch leicht mit Symbolen umgehen.

Mit fortschreitender Selbständigkeit und Reife der Kinder ist unmerklich **ein langsames Vermindern der elterlichen Aktivitäten** sinnvoll und erwünscht.

Die wichtigste Aufgabe der Eltern ist freilich, eine anregende musikalische Umwelt zu schaffen, d. h. dem Kind regelmäßig wertvolle Musik (z. B. auf CD) vorzuspielen, es häufig zu Konzerten mitzunehmen und ihm durch Lob und Anteilnahme zu einer harmonischen, musikalischen Entwicklung zu verhelfen.

**Das tägliche Üben sollte nicht nur einseitig auf das Kind bezogen, sondern gleichermaßen als Chance für die Eltern angesehen werden.** Sie können bewußt diese Gelegenheit nutzen, folgende Eigenschaften und Tugenden zu üben und zu praktizieren: Geduld, innere Ruhe und Gelassenheit, Freude am Geben, Ausdauer, Verantwortungsbewußtsein, Freundlichkeit gepaart mit Konsequenz, Phantasie und Humor. In der Psychologie wird Lernen mit Verhaltenswandel gleichgesetzt. D. h. man kann durch das Lernen etwas erreichen, was früher schwerfiel oder gar nicht gelingen wollte. So darf eine gute Übephase als „Sieg“ über die eigene Unzulänglichkeit angesehen werden und für Eltern und Kind zu einem beglückenden Ereignis werden. Wer als Erwachsener glaubt, das tägliche Üben käme ausschließlich dem Kind zugute, läßt für sich eine wertvolle Entwicklungschance ungenutzt verfallen und verschließt sich einem lebendigen Austausch zwischen beiden Generationen.

## **Das Schulkind**

Die früheren tragenden Säulen wie (Groß-) Familie, Schule, Kirche und Staat, auf welche die Erziehungsaufgaben verteilt waren, sind heute bedrohlich ins Wanken geraten. Spätestens beim Schuleintritt erkennt ein Kind immer deutlicher, wie unterschiedlich die Wertmaßstäbe und die Verhaltenserwartungen seiner Bezugsgruppen sind. Es muß lernen, sich in diesen verschiedenen denkenden Kreisen zurechtzufinden und sich dabei nicht verunsichern zu lassen. Es kann nicht immer alles allen gleichzeitig recht machen, muß aber trotzdem versuchen, im

alltäglichen Umgang mit allen Beteiligten auszukommen.

Diesen Balanceakt zwischen Rücksichtnahme und Selbstbehauptung zu verwirklichen, ist für viele Kinder schwer, bedeutet aber einen großen Schritt in der Entwicklung zur Selbständigkeit und zur seelischen Stabilität. Im Laufe der Jahre bahnt sich ein weiterer Verhaltenswandel an. Die Suche nach Anerkennung bei den Gleichaltrigen gewinnt bei den meisten Kindern mehr und mehr an Bedeutung. In welche Richtung die „Clique“ das Kind beeinflussen wird, ist meist in jungen Jahren noch nicht klar zu erkennen.

Jedoch haben Eltern über den Weg der Musikerziehung bereits Jahre vor Beginn dieser Entwicklungsperiode eine Chance, die Gefahr zu reduzieren, daß ihr Kind in schlechte Kreise gerät. Sie können ihm eine persönlichkeitsfördernde Umwelt eröffnen und ihm bereichernde Gemeinschaftserlebnisse vermitteln wie die Teilnahme an Orchester- und Kammermusikkursen sowie die Vorbereitung und Durchführung von Konzerten. Einen besonderen Reiz haben Tagungen und Kurse im Ausland, wo sich viele Familien aus den verschiedensten Ländern zu gemeinsamen musikalischen Aktivitäten treffen. Selbst kleine Kinder ohne Fremdsprachenkenntnisse können mühelos in ihrer gemeinsamen Musik-„Sprache“ kommunizieren, mit ausländischen Lehrern arbeiten und sich in die unterschiedlichsten Formationen einfügen. Diese Veranstaltungen sind in höchstem Maße motivierend und allen Familien zu empfehlen.

Der meist über viele Jahre, oft schon seit dem Kindergartenalter bestehende freundschaftliche Kontakt zu anderen Instrumentalschülern ist eine nicht zu unterschätzende Hilfe für Kinder und Jugendliche. Gleichaltrige, die wie sie mit Freude und Begeisterung musizieren, bewirken einen Verstärkungseffekt hinsichtlich des ideellen Einsatzes. Musikerziehung gibt den Eltern eine Möglichkeit, ihre Kinder auf ganz natürliche, leicht faßliche Art ganzheitlich zu fördern und dabei, fast wie unabsichtlich, von manchen Verführungen und Gefahren fernzuhalten. Eltern können, anders als durch Hilfe bei den Schulaufgaben, ihren Sprößlingen ein Gefühl von Zusammengehörigkeit, Verlässlichkeit und Geborgenheit vermitteln.

Doch trotz aller guten Absichten gelingt es nicht allen Eltern, den richtigen Weg zu finden, der zwischen Nachsicht und Strenge, zwischen Über- und Unterforderung und zwischen Freiheit und Eingesperrtsein liegt. Es gibt keine Patentrezepte, die zu allen Situationen und allen Menschen passen. Deshalb können starre Prinzipien oder Wunschvorstellungen nicht weiterhelfen und vernebeln nur die Sicht für das Nächstliegende. Im Laufe seiner Unterrichtstätigkeit hat Suzuki zahlreiche Erfahrungen mit verschiedenartigem Elternverhalten sammeln können. Sowohl in Asien als auch in den westlichen Ländern sind ihm immer wieder zwei gegensätzliche Elterngruppen begegnet. Ganz sicher wollen beide nur „das Beste“ für ihre Kinder, schaden den Kindern aber häufig mehr als sie ihnen helfen. Zum einen sind das die Eltern, die ihr Kind überfordern und elterliche Liebe mit blindem Ehrgeiz verwechseln. Suzuki sprach mit dem Dirigenten und Buchautor *David Blum* über dieses Thema: „Ich bin immer sehr bedrückt, wenn ich sehe, wie manche Mütter einfach nicht verstehen wollen, was Erziehung wirklich bedeutet. Sie können den wahren Wert nicht einschätzen und ahnen nicht, wieviel Ungutes sie bei ihren Kindern anrichten. In Japan nennen wir sie *'Education mamas'*. Sie ziehen und zerren ständig an ihren Kindern herum, gängeln sie und glauben auf diese Art außergewöhnlich hohe Leistungen erzwingen zu können.“ Suzuki weist immer wieder darauf hin, wie wichtig es ist, das natürliche Entwicklungstempo des Kindes zu akzeptieren. Sein Motto für die Erziehung kleiner Kinder heißt:

**„Fördern, aber nicht fordern!“**

Später, wenn die Kinder älter sind, verschiebt er die Prioritäten ein wenig. Dann heißt es:

**„Zuerst fördern, dann aber auch fordern!“**

Zum anderen handelt es sich um jene Elterngruppe, die ihre Kinder verwöhnt und unterfordert. Dies geschieht aus Unsicherheit, Sorge und falsch verstandener Liebe heraus. Suzuki sieht die Auswirkungen als mindestens genauso schädlich und gefährlich sowohl für die seelische Entwicklung der Kinder als auch für die Handlungsfreiheit der Eltern an. Er beobachtet häufig Eltern, die sich besorgt den Kopf zerbrechen, wie sie ihre Kinder aufmuntern und erfreuen können, welche Abwechslungen sie ihnen noch bieten

und wie sie das Leben ihrer Kinder noch erleichtern und verschönern könnten.

Trotz dieser elterlichen Bemühungen entwickeln sich ihre Kinder zu unfrohen, unzufriedenen Menschen, die häufig mit aggressivem Verhalten, Respektlosigkeiten, bockiger Verstocktheit und gelangweilten Unmutsäußerungen das gesamte häusliche Umfeld vergiften. Solchen Kindern, die nur um sich selbst kreisen, bleibt die Welt mit ihren Schönheiten verschlossen.

***Wie kommt es, daß heutzutage viele Kinder ihr Leben so eingeengt, so blind und so unglücklich verbringen, obwohl die Eltern sich intensiv um sie kümmern und in manchen Fällen sich fast für ihre Kinder aufopfern?***

Eine Antwort kann uns vielleicht der weltbekannte Humanist und Geiger *Yehudi Menuhin* geben. Er vertritt den Standpunkt, daß Kinder, die in ihren Eltern von Anfang an einen wirklichen Halt haben, auch mit den Lebensanforderungen konfrontiert werden sollten. Er erzählt in seinem Buch „Variationen - Betrachtungen zu Musik und Zeit“ aus seiner Kindheit:

„Ich bin der Vorsehung unendlich dankbar dafür, daß meinen Eltern die Mittel fehlten, mich mit zwei Jahren mit einem Babysitter zu Hause zu lassen, so daß sie mich in die Orchesterkonzerte mitschleppen mußten. Mein erstes Erlebnis mit Geigen hatte ich in den schwindelnden Höhen des obersten Rangs, in die Arme meiner Mutter geschmiegt. Sogar noch das Kind, das ganz allein für seine sechs jüngeren Geschwister sorgen muß, selbst das Kind, das mit vier Jahren an der Hobelbank arbeitet oder Geige üben muß, ist glücklicher dran als seine Gefährten, die ohne jede Verantwortung und ohne Vorstellungen heranwachsen.“

Suzuki sieht die Situation ähnlich. Auch er möchte Kinder belastungsfähiger machen und sie gezielt fördern, damit sie ihr Leben mit Mut und Vertrauen meistern lernen. Denn genau diese Eigenschaften brauchen sie, um „NEIN“ sagen zu können, wenn Altersgenossen versuchen, sie den Reizen mannigfachen Suchtverhaltens u. ä. zu unterwerfen. Wie weit die Kinder ihre eigene Willenskraft entwickelt haben, ist dann mitentscheidend für die Frage, ob sie ohne Hilfe der Eltern gegen den Druck der Mitschüler bestehen können.

**„Das hat mir immer viel bedeutet.“**

H. G. Bastian hat in seinem Buch „Leben für Musik“ viele Entwicklungen von jugendlichen und erwachsenen Musikern zurückverfolgt und Aussagen über fördernde und negative Impulse während ihrer Entwicklungszeit zusammengestellt und analysiert. Er schreibt:

„Eltern investieren sehr viel Zeit in das 'Hobby' ihrer Kinder. Sie sitzen beim Üben neben ihren Kindern und geben ihnen das Gefühl von Interesse, Geborgenheit und totaler Zuwendung. Dieses Zuhören wird von vielen Jugendlichen als entscheidender Motivationsschub erlebt, zum Musizieren und besonders zum täglichen Üben. Ein 22-jähriger erfolgreicher Musiker bestätigt diese Feststellung nachdrücklich, indem er negatives Elternverhalten und fruchtbare Unterstützung konkretisiert: Mir war immer wichtig, daß die Eltern von Anfang an Interesse zeigten. Ich sehe das heute bei meinen eigenen Schülern: Diejenigen kommen gut voran, deren Eltern sich interessieren, diejenigen scheitern und hören deprimiert auf, deren Eltern nur mit Zwang arbeiten oder gar meinen, es gehöre zum vornehmen Ton, ein Instrument zu erlernen. Diese Kinder üben dann irgendwo im Keller nach dem Motto: 'Üb du mal da unten, aber verschone uns im Wohnzimmer'. Ich habe an mir selbst gespürt, daß alles, was ich gemacht habe, in meiner Familie einen hohen Stellenwert hatte. Die haben alles akzeptiert, haben mich begleitet, haben immer alles miterlebt und mitgetragen. Das hat mir immer viel bedeutet.“

Suzukis Lebensleistung besteht u. a. darin, Jahrzehnte vor der etablierten Wissenschaft nur aufgrund seiner Intuition und Beobachtung die pädagogischen Wege erfüllt zu haben, die Kinder in ihrer ganzen Persönlichkeitsentwicklung fördern. Darüber hinaus ist er beharrlich - allen Unkenrufen seitens der traditionellen Pädagogik zum Trotz - seinen Weg gegangen und hat durch die Praxis die Richtigkeit seiner Erkenntnisse bewiesen.

Daß die Forschung ihm am Ende seines Lebens nachträglich in vielen Bereichen recht gab, mag eine späte Genugtuung für ihn gewesen sein.

**„Erziehung muß wieder den Auftrag der ganzheitlichen Menschenbildung übernehmen.“  
(Suzuki)**

Heutzutage sieht die Schule ihre Hauptaufgabe in der Wissensvermittlung und in der intellektuellen Förderung des Kindes; der charakterliche sowie der geistig-seelische Bereich werden keinesfalls gleichberechtigt behandelt. Diese Einseitigkeit sieht Suzuki als das größte Manko in unserem heutigen Erziehungssystem an. In dem Buch „Man and Talent“ schrieb er zu diesem Thema:

„Schüler mit erstklassigen Schulzeugnissen sind nicht unbedingt auch im normalen gesellschaftlichen Miteinander die menschlich wertvollsten. Prüfungen und Tests geben nicht gleichzeitig auch Aufschlüsse über wahre menschliche Werte. Der Wissensumfang ist nur ein einzelner Punkt auf meiner Werteskala. Mindestens ebenso wichtig sind: Einsatzbereitschaft, Entschlußkraft, Aufrichtigkeit, Sensibilität und Selbstbewußtsein. Diese Qualitäten haben wenig mit den Ergebnissen der heute üblichen Prüfungen zu tun, sind aber entscheidend für den Aufbau einer Gesellschaft. Heutzutage wird selten von der Schule oder von den Eltern die eigentliche Erziehungsaufgabe erkannt. Es ist viel wichtiger, Kinder zu ausgewogenen Persönlichkeiten zu formen, die später als Erwachsene mit Tatkraft und Verantwortungsgefühl für sich und andere einstehen können. Erziehung muß wieder den Auftrag der ganzheitlichen Menschenbildung übernehmen. Neben der reinen Wissensvermittlung sollten in gleichem Maße auch die ethischen und künstlerischen Werte ihre Bedeutung erhalten, denn ohne sie werden nach und nach Gutes, Schönes und Wahres aus unserer Gesellschaft verschwinden. Ich bin davon überzeugt, daß unser Leben immer unerträglicher werden wird, wenn wir nicht unseren Kurs ändern und das wahre Bildungsideal verwirklichen.“

Sicherlich würde ihn auch die nachfolgend kurz beschriebene Zwischenbilanz der Langzeitstudie von Prof. Hans Günther Bastian erfreuen, die Suzukis Hauptanliegen bestätigt: Musik hat eine persönlichkeitsformende Kraft, die die ganzheitliche Entwicklung des Kindes beeinflusst.

An 14 Berliner Grundschulen wurde seit 1992 eine Langzeitstudie durchgeführt. Ihr Thema lautete:

**„Beeinflußt intensive Musikerziehung die Entwicklung von Kindern?“**

Hier erhielten etwa 2400 Schüler zusätzlich zum normalen Pensum einzeln bzw. in Gruppen Instrumentalunterricht und musizieren in unterschiedlichen Ensembles. Da die Schulen zum größten Teil in Berliner Problemvierteln lagen, können wir voraussetzen, daß die meisten Kinder nicht vom häuslichen Umfeld zum aktiven Musizieren angeregt wurden. Viele von ihnen brachten statt dessen Verhaltensauffälligkeiten wie Konzentrationsschwäche, Überaktivität oder Aggressivität mit. Eine Modellschule lag beispielsweise im Tiergartenviertel, das von Kriminalität und Drogenszene geprägt war. Auf der einen Straßenseite der Grundschule läuft die Prostituierten-, auf der anderen die Drogenszene ab. Vier Jahre nach dem Start dieser Langzeitstudie wurde von Hans Günther Bastian im Auftrag des *Deutschen Musikrates* eine Zwischenbilanz veröffentlicht.

Die Daten stehen im Vergleich zu Berliner Kontrollklassen **ohne musikbetonten Unterricht** und zeigen auf, daß sich neben einer Verbesserung der Hauptfachleistungen **Verhaltensveränderungen** eingestellt haben, die in der Zwischenbilanz folgendermaßen benannt und als spektakulär bewertet werden:

- eine deutliche Verbesserung der Konzentrationsleistungen
- eine eindrucksvolle Abnahme der sozialen Spannung innerhalb der Klasse
- eine augen- und ohrenfällige Reduzierung des Schulvandalismus

Weiter lesen wir: „Dieses Ergebnis [im Sozialbereich] scheint mir geradezu sensationell und politisch eine Aufforderung, mehr noch ein unaufschiebbarer gesellschaftspolitischer Auftrag, mit „mehr Musik“ - sowohl quantitativ wie qualitativ - den **Aggressions- und Gewaltentladungen in unseren allgemeinbildenden Schulen** zu begegnen.“

Später heißt es: „Schon heute, nach vier Jahren Projekt- und Forschungsarbeit, können wir bestätigen, daß Instrumentalspiel und Musizieren im Ensemble das Sozial- und

Gruppenverhalten von Kindern eindrucksvoll positiv beeinflusst, sie fördern die soziale Kompetenz, d. h. sie machen motorische, geistige und emotionale Verhaltensweisen verfügbar, die die allgemeine Soziabilität, ja die Kontaktbereitschaft und -freude fördern, die Gruppenkohäsion mit dem Gefühl gegenseitiger Verantwortung unterstützen (gemeinsames Musizieren mit der Verantwortung des Gelingens etwa in einer Konzertvorbereitung und -durchführung), sie tragen entscheidend zu einem sozialintegrativen Verhalten bei.“

Über ein Fallbeispiel konkreter Integration berichtet die Lehrerin Maillard-Städter. An ihrer Modellschule wurde ein stark verhaltensauffälliger Junge von einer Kontrollklasse ohne musikbetonten Unterricht in eine Musikklasse versetzt. Dort lernte er Gitarre spielen und seitdem ist er in seiner neuen Klasse sowohl akzeptiert als auch integriert.

Zu vergleichbaren Ergebnissen kam Hellmuth Petsche, Professor für Neurophysiologie an der Universität Wien. In einem Interview mit der Zeitschrift PSYCHOLOGIE HEUTE, Juli 1997, sagte er:

**„Wir wissen aus allen verfügbaren Studien, daß Kinder, die neben dem normalen Schulunterricht zusätzlich in Musik unterrichtet werden, auch in anderen Fächern besser abschneiden. Die aktive Beschäftigung mit Musik scheint zu bewirken, daß sich das Gehirn ganzheitlicher entwickelt - wodurch sich die Leistungsfähigkeit aller seiner Bereiche erhöht.“**

Mit der Musikerziehung halten wir einen Schlüssel in Händen, der mehr Türen öffnen kann, als von vielen Menschen angenommen wird. Die Tragweite können wir nachvollziehen, wenn wir den Ausführungen der Kinder- und Jugendpsychotherapeutin *Christa Meves* folgen. Sie faßt die auffallendsten seelischen Erkrankungen zusammen, die sich durch die zerstörerischen Einflüsse des Zeitgeistes gebildet haben.

Ihre Erläuterungen stehen auf der linken Seite der nachfolgenden Tabelle; auf der rechten Seite sind einige Gedanken gegenübergestellt, wie Musikerziehung durch konsequente Umsetzung zur „Lebenserziehung“ werden kann.

Häufige seelische Erkrankungen von Kindern und Jugendlichen:	Vorbeugung gegen diese seelischen Erkrankungen durch Musikerziehung:
<p>Die Zukunft der zivilisierten Völker in der westlichen Welt ist von einer seelischen Erkrankung bedroht, die um so gefährlicher ist, als sie weder diagnostiziert noch in dem Ausmaß ihrer Verbreitung, die zu gemeinschaftsgefährdender Gruppenbildung führt, erkannt ist. Diese Erkrankung äußert sich:</p>	
<p>1. generell in der <b>Ablehnung von Ordnung</b> als Folge einer mutlosen <b>Antriebsschwäche</b>. Sie zeigt sich häufig zunächst in einer großen Unordentlichkeit in Kleidung und Lebensweise. Später kommt es unter dem Motor von Aggressionen, die im Teufelskreis von Fehlverhalten und Frustration der Umwelt verstärkt werden, zu mehr oder weniger heftigen Protesten gegen die gerade bestehenden Ordnungsformen.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sowohl das Erlernen eines Instrumentes als auch das gemeinsame Musizieren sind ohne die <b>grundsätzliche Anerkennung von Ordnungsprinzipien</b> gar nicht möglich. Führungsfähigkeiten als auch Ein- und Unterordnen sind für das gemeinsame Musizieren absolut notwendig und werden von Anfang an entwickelt.</li> </ul>
<p>2. in <b>illusionären Riesenansprüchen</b> aus einer Gestimmtheit des Zu-kurzgekommenen-Seins, des Nicht-Habens heraus. Sie bewirkt die erhöhte Anfälligkeit für Eigentumsdelikte.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Wenn ein Kind durch den täglichen Umgang mit einem Instrument nach und nach erkennt, daß es nur das verlangen (oder spielen) kann, was es sich selbst erarbeitet hat, wird es den Zusammenhang zwischen Anspruch und eigener Einsatzbereitschaft eher verstehen können als andere.</li> </ul>
<p>3. in einer tiefgreifenden <b>Passivität</b>. Die führt in eine mangelnde Durchhaltefähigkeit bei der Arbeit. Das Fehlen der Anstrengungsmöglichkeit (etwa in der Ausbildung, sich über Durststrecken hinweg für ein Fernziel einsetzen zu können), läßt Verhaltensweisen sichtbar werden, die als Faulheit imponieren.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Die frühe Entwicklung einer aktiven Lebenshaltung und die Freude am erfolgreichen Lernen sind für Kinder schicksalsbestimmend und wirken sich prägend auf ihr weiteres Leben aus. Dadurch werden u. a. Ausdauer, Konzentration, Gedächtnis, Geduld, Tatkraft und Entschlußfähigkeit entwickelt und nachhaltig gestärkt.</li> </ul>
<p>4. in dem <b>Unvermögen zu gefühlmäßiger Bindung</b> und damit Einschränkung des Verantwortungsgefühls für den Nächsten, wodurch eine Einschränkung der Opferbereitschaft hervorgerufen wird.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Das gemeinsame Üben und Musizieren - sei es im Elternhaus oder im Unterricht - soll die geistig-seelischen Kräfte des Kindes fördern und vorbeugend dazu dienen, daß es später nicht einem einseitigen Intellektualismus oder lethargischem Verhalten verfällt. Überdies kann das Kind erfahren, welche Freude es bereitet, sich uneigennützig einzusetzen.</li> </ul>
<p>5. in der <b>Verkümmerung des Gewissens</b> und damit der fehlenden Steuerung der natürlichen, primär egoistischen Triebimpulse, wie Machtstreben, Besitzstreben, Sexualität.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üben heißt, täglich seinen Schwächen klar ins Auge zu schauen und sie durch ständige Anstrengung und eiserne Selbstdisziplin eines Tages in Stärken zu verwandeln. Wer erkennt, daß im Leben immer ein Gleichgewicht herrschen muß - man kann nicht nehmen, ohne auch zu geben - , wird den Alltag viel bewußter erleben.</li> </ul>
<p>6. in einer <b>negativistischen, nihilistischen, feindselig bis rachsüchtigen Weltsicht</b> und damit einer Neigung zu gewalttätigen, undifferenzierten Racheakten, die einem unbestimmten Gefühl fundamentaler Enttäuschung und Resignation aufsitzt und die Anfälligkeit für betäubende Süchte (Alkohol, Nikotin, Rauschgift, Lärm- und Sexorgien) fördert.“</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Wer als kleines Kind bereits eine tiefe Verbundenheit zur Musik entwickelt hat und damit die lebendige Erfahrung der Existenz von übergeordneten Werten wie Harmonie, Reinheit und Schönheit erahnt, wird bereits in einem frühen Alter die Chance wahrnehmen können, diese Werte in seiner kindlichen Erlebniswelt zu suchen. Es wird ihm leichter fallen, sich freiwillig von den immer grausamer, dekadenter und unmenschlicher werdenden Zeitströmungen fernzuhalten und sich nach und nach für übergeordnete Lebensfragen und Aufgaben zu öffnen und sich ihnen zu stellen.</li> </ul>
<p>(aus: Christa Meves/Heinz-Dietrich Ortlieb: <i>Die ruinierte Generation</i>, Herder-Verlag)</p>	

## Die Wirkung der Musik auf die kindliche Seele

Suzuki steht mit seinem Standpunkt „Erziehung durch Musik“ in einer großen Tradition von Denkern und Erziehern. Bereits Platon erkannte und formulierte den Einfluß der Musik auf den Menschen. Später folgten viele andere pädagogische Schulen diesem Gedanken. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden gleich mehrere Konzepte, bei denen über die Musik allgemeinpädagogische Erziehungsziele angestrebt werden sollen.

Als Beispiele hierfür können uns die Waldorfpädagogik und die Konzeption Kodálys dienen. Ulrich Mahlert schreibt in seinem Aufsatz „Die Suzuki-Methode im Vergleich mit anderen musik- und allgemeinpädagogischen Konzepten“:

„In der Waldorfschule wird das Musikalische selbst als Teil einer universellen Kraft, einer ‘musica mundana’, in den Mittelpunkt des Erziehens und Unterrichtens gestellt. Die Pflege des musikalischen Sinnes und nicht die Vermittlung von Kulturtechniken wird hier als das Wesentliche begriffen.“ Es geht nach *Rudolf Steiner* darum, durch Musik und Kunst „die menschliche Natur durchzuharmonisieren“.

Noch deutlicher erscheint dieser Gedanke in der Konzeption Kodálys. „Unter den vielen Fächern der Kenntnisvermittlung erfüllt die Musik vielleicht am besten die Aufgaben der Humanerziehung“. Kodály betonte stets, „daß aktive Musikausübung auch die Entwicklung anderer Fähigkeiten des Kindes fördere, körperliche und geistige Eigenschaften gleichermaßen vorteilhaft beeinflusse. Das Leben eines solchen Kindes würde reicher, gleich welche Laufbahn es später einschläge. Ein dementsprechend erzogenes Kind wird gleichzeitig auch ein nützlicheres Mitglied der Gesellschaft als ein musikalisch ungebildetes.“

Trotz der Übereinstimmung in einigen allgemeinpädagogischen Fragen zeigen sich deutlich Unterschiede in den **Zielsetzungen** der einzelnen pädagogischen Richtungen.

Selbst wer sich weder mit musikpädagogischen Konzepten noch mit der Musiktherapie beschäftigt hat, kennt Situationen aus dem alltäglichen Leben, in denen Musik bestimmte Verhaltensweisen fördert. Denken wir doch an das Wiegenlied der Mutter, die mit sanfter Stimme ihr kleines Kind beruhigen möchte, an die Marschmusik, die auch eine ermattete Truppe wieder in Bewegung bringt oder an rhythmische Musik, die das Arbeitstempo ankurbelt oder uns zum Tanzen animiert.

*Musik dringt unmittelbar in tiefere Schichten ein.*

Der Mediziner *Anton Neumayr* schreibt in dem Buch „Musik und Medizin“ über diesen Vorgang: „Heute weiß man - nicht zuletzt durch die eindrucksvollen Ergebnisse der Untersuchungen bei Herbert von Karajan während seiner Arbeit als Dirigent - , daß bei sanft fließender Melodie und ruhiger Bewegung der Musik parasymphatische Mechanismen in unserem vegetativen Nervensystem überwiegen, während Dissonanzen, lebhaftere Bewegung und stark betonter Rhythmus vorwiegend sympathische Reaktionen auslösen. Nach neuesten Erkenntnissen spielen dabei verschiedene Polypeptide eine besondere Rolle, die entweder zu einer Beruhigung bestimmter Zentren im Gehirn führen oder erregend auf ein Aktivierungszentrum im Hirnstamm einwirken. Im letzteren Fall werden emotionale Gemütsregungen ausgelöst, die im Extremfall mit Aggressionstendenzen bis hin zum Zerstörungstrieb einhergehen können.“

*So ist also  
die Erziehung durch Musik die vorzüglichste,  
weil Rhythmus und Harmonie  
am tiefsten in das Innere der Seele dringen,  
ihr Anmut und Anstand verleihen.  
Sokrates*

Wenn wir an das Zitat von Sokrates denken, so können wir den Wert einer Musik leicht an den Auswirkungen ablesen. Was löst sie aus? *Dringt sie in das Innere der Seele ein und verleiht sie ihr Anmut und Anstand* oder werden *unkontrollierte destruktive emotionale Gemütsregungen ausgelöst, die im Extremfall mit Aggressionstendenzen bis hin zum Zerstörungstrieb einhergehen können?*

Suzuki meint, daß der enge Kontakt zu *guter* Musik ganz besonders während der Kindheit, also in der Entwicklungs- und Aufbauzeit eines jungen Lebens, gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Es geht hier nicht um eine kurzfristige, momentane Beeinflussung, wie in den oben erwähnten Beispielen, sondern um eine langfristige Formung und Führung des Kindes. Für ihn ist es ganz selbstverständlich, daß Kinder von großer, tiefer Musik berührt und geistig-seelisch sensibilisiert werden können.

Robert Schumann sagte einmal:

*Licht senden in die Tiefen  
des menschlichen Herzens  
ist des Künstlers Beruf.*



Diese Aussage verdeutlicht, daß Musik sich ohne Worte und Erklärungen den Weg zum Innersten des Menschen bahnt. Sie kann, ohne die Verstandesebene zu berühren, auf direktem Weg „in die Tiefen des menschlichen Herzens“ gelangen.

Suzuki erklärt: „Wenn wir der Musik von Bach und Mozart lauschen, können wir das Wesen, die Empfindungen und das Herz der wunderbaren Komponisten spüren. Vielleicht achten manche beim ersten Hören nur auf die schöne Melodie, jedoch schon bald, nach häufigerem Hören können wir weitaus mehr erahnen. Wir sehen den Menschen Johann Sebastian Bach, seine überwältigende Persönlichkeit mit seinem tiefreligiösen Ernst, seinem Ordnungswillen und seiner starken Empfindsamkeit förmlich vor uns. Mozart entfacht in uns eine übermenschliche Liebesfähigkeit. Heute ist es ebenso möglich, den großen Persönlichkeiten Bach und Mozart in ihren Werken zu begegnen wie zu ihren Lebzeiten. Wenn ein Kind mit der Musik von Bach aufwächst, so steht die Seele des Kindes unter dem direkten Einfluß von Bachs noblem Charakter, seiner kraftvollen Persönlichkeit und seiner religiösen Offenheit; wogegen ein Kind, das häufig Mozart hört, die Gabe hat, sich mit Mozarts überschäumender Lebensfreude und seiner großen Liebe, die die gesamte Menschheit einschließt, innig zu verbinden. Die Lebenskraft des Kindes bewirkt, daß es die Charakterzüge des Komponisten spürt und sie in sich lebendig macht. Ich bin sicher, daß jedes Herz, das Musik fühlen kann, auch ihre besondere Ausstrahlung und ihre klare Botschaft in sich aufnehmen wird.“

Diese intensive Verbindung soll das Leben des Kindes bereichern und erfreuen und außerdem in ihm eine Ahnung von Schönheit, Klarheit, Reinheit, Ordnung, Harmonie und Ehrfurcht erwecken.

***Wie muß Musik beschaffen sein, damit sie einen guten Einfluß auf Kinder ausüben kann? Welche Musik ist geeignet, oder ist vielleicht jede Art von Musik geeignet?***

Suzuki hält diejenige Musik für geeignet und wertvoll, welche die geistig-seelische Erlebnisfähigkeit der Kinder berührt und eine Sehnsucht nach Höherem erweckt. Deshalb tritt er für jene Musik ein, die sich an bleibenden Werten und Idealen orientiert, die keiner kurzlebigen Moderichtung entspricht und die zu allen Zeiten ihre Gültigkeit behalten wird, weil sie direkt zum Kern des Menschen spricht.

Das erklärt auch, warum keine Musik des 20. Jahrhunderts in seinem Unterrichtsrepertoire zu finden ist. Bis auf wenige Ausnahmen verwenden

viele Komponisten der sogenannten ersten zeitgenössischen Musik andere Ausdrucksformen. Diese werden von Kindern meist als Ausdruck von Mißempfindungen und Haßgefühlen wahrgenommen. Kleine Kinder damit zu konfrontieren, lehnt Suzuki ab. Größere Kinder können sich erst damit befassen, wenn sie ausführliche verbale Erklärungen dazu erhalten.

Suzuki ermutigt die Lehrer aber ausdrücklich, geeignete Zusatzliteratur für ihre Schüler auszuwählen, die alle Stilepochen umfassen sollen.

## **Über gute und schlechte Musik**

**Aus: Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch**

Tschechow war in einem tieferen Sinne musikalisch. Er baute seine Erzählungen, wie man Musikstücke baut. Natürlich tat er das nicht absichtlich. Die Komposition musikalischer Werke unterliegt strengeren Formgesetzen als die künstlerische Prosa. Tschechow beherrschte intuitiv diese Gesetze. So schrieb er meiner Meinung nach den «Schwarzen Mönch» in Sonatenform. Die Erzählung hat eine Introduction, Haupt- und Nebenthemen, Durchführung usw....

Im «Schwarzen Mönch» spielt die Serenade «Gebet einer Jungfrau» eine besondere Rolle. Sie war eine Zeitlang sehr beliebt. Heute ist diese Art von Musik vollkommen vergessen. Ich werde sie aber bestimmt in der Oper verwenden, besitze sogar schon eine Schallplatte davon, junge Musiker haben sie für mich eingespielt. Wenn ich die Platte höre, habe ich schon eine klare Vorstellung von der künftigen Oper. Und ich überlege, ob diese Serenade nun eigentlich gute oder schlechte Musik ist. Ich weiß es nicht, ich kann es nicht mit Bestimmtheit sagen. Nach allen musikalischen Regeln ist es schlechte, minderwertige Musik. Doch jedesmal, wenn ich sie höre, kommen mir die Tränen. Und auch Tschechow hat dieses «Gebet einer Jungfrau» offenbar gerührt, sonst hätte er nicht so eindringlich darüber geschrieben.

Wahrscheinlich ist es weder gute noch schlechte Musik.

**Es gibt Musik, die bewegt, und es gibt Musik, die einen gleichgültig läßt. Das ist alles.**

Der mit Suzuki befreundete große Cellist **Pablo Casals**, äußerte sich zu diesem Thema: „Der große schöpferische [Komponist] weiß, daß das Leben und die Kunst nicht mit ihm beginnen - und darin liegt die Größe seiner Demut - und er strebt mehr danach, zu rühren, als zu überraschen. Die zeitgenössische Musik zeigt das bedauerliche Streben, alles auszuschließen, was menschlich und natürlich ist, und vor allem das, was Rührung erwecken könnte. Wie kann sich auf Grund einer solchen Haltung eine Verbindung mit anderen ergeben?“

Viele zeitgenössische Kompositionen wollen dagegen die Hörer erklärtermaßen provozieren, schockieren und auf eine intellektuelle Schiene lenken. Ihr Ziel ist es nicht, den Menschen für eine kurze Zeit aus den Bedrängnissen und den Problemen des Alltags herauszuheben und ihnen eine schönere Welt zu zeigen, sondern sie mit den Strömungen des Zeitgeistes zu verbinden und ihnen die heutigen Lebenswirklichkeiten und die aktuellen, oft verirrten menschlichen Gemütsverfassungen zu vermitteln.

Die Masse der heutigen Kinder und Jugendlichen beschäftigt sich allerdings nicht mit zeitgenössischer ernster Musik. Sie zieht die Techno-, Rock- und Popszene vor. Daß hierbei nicht nur eine Schädigung des Gehörsinnes eintritt, sondern das Gemütsleben des jungen Menschen insgesamt abstumpft, ist noch nicht in das Bewußtsein weiterer Kreise gedrungen.

Suzuki möchte den Eltern und Lehrern hierfür ihre Verantwortung klarmachen. Denn diese entscheiden - zumindest in den ersten Jahren - welchen musikalischen Einflüssen ihr Kind ausgesetzt ist. Suzuki will den Kindern nicht „Steine statt Brot“ geben. Schöne Musik soll sie begleiten und erfreuen. Sie kann ihnen ohne pädagogischen Zeigefinger den Weg weisen, sich an Idealen zu orientieren und gleichzeitig die Botschaft der Zuversicht und der Hoffnung auf eine bessere Welt vermitteln.

An den Wänden und in den Regalen von Suzukis Unterrichtsraum am Talent Education Institute in Matsumoto befanden sich eine fast unüberschaubare Menge von Bildern, Tafelchen und Karten. Hier stand ein Ausspruch von Platon, dort ein Bild und ein Text von Casals. An anderen Stellen waren Karten mit Worten von Komponisten und anderen Persönlichkeiten aus Kunst und Wissenschaft postiert sowie Fotos mit persönlichen Widmungen. Außerdem hingen stimmungsvolle Gemälde an den Wänden, die die Schönheit der Natur, aber auch ihre unermeßliche Kraft wiedergeben sollte.

Häufig nahm sich Suzuki den einen oder anderen Text zur Hand, las ihn den zuhörenden Besuchern mit ernster Stimme vor, hielt danach einen Moment inne und sprach über den Sinn und die weitreichenden Auswirkungen der eben gehörten Worte. Dabei konnte jeder im Raum seine Ergriffenheit spüren und zugleich Suzukis intensiven Wunsch, den Zuhörern etwas von den tiefen Gedanken seiner „geistigen Helfer und Lehrer“ mit auf den Weg zu geben.

Viele Texte handelten von dem Wesen und den Aufgaben der Kunst, von der Bedeutung der Erziehung und von den großen Sinnfragen des

Lebens. Aus Suzukis „Zitaten-Schatztruhe“ soll abschließend ein kurzer Text von Ludwig van Beethoven herausgegriffen werden. Beethoven will in seinen Ausführungen die Richtung zu dem Ort weisen, wo die wahre Kunst beheimatet ist.

Wer diesen Weg mitgehen möchte, wird Suzukis pädagogische Absichten leichter nachvollziehen können und verstehen, warum er die Kinder von den immer dekadenter und unmenschlicher werdenden Zeitströmungen fernhalten will und ihnen statt dessen eine Chance geben möchte, sich nach und nach für übergeordnete Lebensfragen und Aufgaben zu öffnen.

Zum Ausklang nun die inspirierten Worte von *Ludwig van Beethoven*, die von dem Ausgangspunkt und dem Wesen der wahren Kunst künden wollen. Sie werfen zugleich Licht auf die Frage, warum die Musik für die Kindererziehung eine unschätzbare Hilfe ist und uns Menschen eine Brücke bauen kann, über den Weg der geistigen Weiterentwicklung in das Reich zu gelangen, das jenseits der materiellen Welt liegt und erfüllt ist von herrlicher Musik.

*Wenn ich am Abend den Himmel  
stauend betrachte  
und das Heer der ewig in seinen Grenzen  
sich schwingenden Lichtkörper,  
Sonne und Erden genannt,  
dann schwingt sich mein Geist  
über diese so viel Millionen Meilen  
entfernten Gestirne hin zur Urquelle,  
aus welcher alles Erschaffene strömt  
und aus welcher ewig neue Schöpfungen  
entströmen werden.*

*Ja, von Oben muß es kommen,  
das, was das Herz treffen soll,  
sonst sind's nur Noten - Körper ohne Geist!*

*Der Geist soll sich aus der Erde erheben,  
worin auf eine gewisse Zeit  
der Götterfunken gebannt ist,  
und ähnlich dem Acker,  
dem der Landmann  
köstlichen Samen anvertraut,  
soll er aufblühen und  
viel Früchte tragen und  
also vielfältigt hinauf  
zur Quelle emporstreben,  
woraus er geflossen ist.“*

*Ludwig van Beethoven*