Ines Köthnig

"GEIGE LERNEN IM SPIEL"

Einige Überlegungen zu Einzel- und Gruppenunterricht auf der Violine im Vorschulalter

"Kinder empfinden Kunst wie die Sonne, die Wolken, den Wind, das Feld, den Wald, wie das Lächeln der Mutter, wie das Leben selbst, das sie leben. Darum sehen sie auch das Schöpfertum als eine ganz gewöhnliche Sache an ..."

D. Kabalewski (1)

Aus diesen Worten spricht die tiefe Liebe und Ehrfurcht, die ehrliche Bewunderung des kindlichen Wesens, die ich als erste Voraussetzung für jede pädagogische Arbeit betonen möchte. Diese natürliche Phantasie und schier unendliche Schöpferkraft ist es auch, die uns Erwachsene immer wieder staunend vor dem Spiel der Kinder Halt machen läßt. Leider geht diese natürliche Gabe, diese ursprüngliche Kraft und Spontanität im Laufe der Entwicklung der Kinder mehr und mehr verloren. Die Frage, woran das liegen könnte, beschäftigt immer wieder bedeutende Psychologen und Pädagogen. D. Kabalewski gibt der Dressur nach dem primitiven Prinzip: "Das darfst du, dies aber nicht; das ist richtig, dies jedoch falsch" (1) die Schuld an dieser bedauerlichen Entwicklung. Diese Haltung kommt von der eingebildeten Meinung, daß wir Erwachsene durch unser Maß an Erfahrungen dem Kinde weit überlegen wären und ihm zu erklären hätten, wie es sich zu verhalten hätte, daß allein darauf sich Erziehung beschränken soll. Aus der Freude und Faszination über das kindliche Wesen in seiner Gesamtheit möchte ich versuchen, mich einigen Fragen in Bezug auf frühzeitigen Beginn des Geigenunterrichts zu stellen, obwohl ich mir bewußt bin, daß ich nur auf ein kleines Maß an Erfahrungen bauen kann und darum weder einen Anspruch auf Allgemeingültigkeit oder gar Vollständigkeit erheben möchte. Und doch fühle ich mich getrieben von der Verantwortung, die ich den Kindern gegenüber verspüre, da "... man

die Bedeutung der ersten, einfachsten Schritte im schwierigen Prozeß des Erlernens des Geigenspiels nicht genug hervorheben, sie gar nicht überschätzen kann ..., da es kein anderes Instrument gibt, dessen völlige Beherrschung in der späteren Periode des Lernens eine solche Behutsamkeit und Genauigkeit am Anfang erfordert, als die Geige." L. Auer (2)

Geige lernen im Spiel, damit ist kein Verniedlichen der ersten Schritte auf diesem Instrument gemeint. In meiner bisherigen, sowohl praktischen als auch theoretischen Beschäftigung mit Kindern dieser Altersstufe wird es mir immer wichtiger, auf die Bedeutung des Spiels für die Kindheit aufmerksam zu machen. Spielend spiegelt das Kind seine Umwelt wider und im Spiel beginnt sich das Bedürfnis des Kindes zu entwickeln, auf seine Umwelt verändernd einzuwirken. Friedrich Fröbel sagte: "Das Spiel, recht erkannt und recht gepflegt, öffnet dem Kinde den Weg in die Welt, für die es erzogen werden soll, und entwickelt es dafür." (3)

Das heißt also, daß wir mit dem Spiel eine einzigartige Chance haben, den Kindern in ihrer Welt zu begegnen, um so den Unterricht wirklich von ihrem Entwicklungsstandort ausgehend aufzubauen und davor bewahrt zu werden, das Kind nur als einen kleinen Erwachsenen zu betrachten. Das Spiel hat für uns Erwachsene oft den Anstrich von wenig Ernsthaftigkeit. Aber das Gegenteil ist der Fall. Für das Kind ist das Spiel Arbeit. So wie Kinder spielen, so werden sie einmal lernen können und als Erwachsene arbeiten. Wie dabei ihre Phantasie angeregt und entwickelt wird, das ist von großer Bedeutung dafür, wie sie als Erwachsene an Aufgaben herangehen und mit welchem Einfühlungsvermögen sie ihren Mitmenschen begegnen. "Wir erkennen nicht nur Sinn und Zweck, sondern auch den schöpferischen Reichtum, die ästhetische Anmut des kindlichen Spiels, wenn wir Sinne dafür besitzen. Diese Einheit lernenden Vorgreifens auf das spätere Leben und bedürfnisunmittelbaren Handelns in der geschützten Welt des Spiels bildet eine Etappe der Persönlichkeitsentwicklung ab, in der sich Verstand und Gefühl, Gebundenheit und Freizügigkeit, Belastung und Entlastung, Individuelles und Soziales, Empfangen, Geben und Gestalten harmonisch die Waage halten. In der Bildung

und Erziehung zum Spielen durch das Spiel können wir diese Harmonie erhalten und zum Nutzen von Stabilität, Wohlbefinden sowie körperlicher und psychischer Widerstandskraft des Kindes immer erneut wiederherstellen." H.-D. Schmidt (4)

Alles Selbsterlebte wird im Spiel wiederholt, verarbeitet und verinnerlicht. Die Phase nach einem Erlebnis ist für Sprache und Denken nicht minder wichtig als das Erlebte selbst.

Der französische Psychologe Jean Piaget erläutert das folgendermaßen: "... die spielerische Symbolik kann die Funktion ausüben, die für einen Erwachsenen die innere Sprache hat, aber anstatt ein interessantes oder eindruckliches Ereignis einfach noch einmal durchzudenken, braucht das Kind eine direktere Symbolik, die es ihm ermöglicht, das Ereignis noch einmal zu erleben, anstatt sich mit seiner gedanklichen Erinnerung zu begnügen." (5)

Das kleine Kind ist also noch nicht in der Lage, gelistige Abstraktionsleistungen zu vollbringen, sondern es wird nur auf Grund von verschiedenen Erlebnissen und Erfahrungen zunehmend befähigt zu verallgemeinern, auf dieser Basis schließlich auch zu lernen. Es gilt also, dem Kinde qualitativ hochwertige künstlerische Erlebnisse zu vermitteln, Erfahrungen zu ermöglichen und ihm die Gelegenheit zu geben, das Erlebte zu verspielen, damit seine Erlebnisfähigkeiten gesteuert und alle Wahrnehmungsprozesse sensibilisiert werden können. Denn nur auf dieser Grundlage kann ein produktives und schöpferisches künstlerisches Selbsttun entstehen und gefördert werden. Bei dieser Art des unwillkürlichen Lernens, dem spielerischen Umgang mit musikalischem Material und der damit eng verbundenen emotionalen Beteiligung entstehen viel stabilere Nervenverbindungen als bei einer Verlangten, bewußten Hinwendung zu musikalischen Erscheinungen. Das Kind ist physiologisch entsprechend veranlagt, denn die Nervenstränge des vegetativen Nervensystems sind im kindlichen Organismus noch markscheidentfrei. Es fehlen fetterartige Scheiden, die die Nervenstränge umhüllen. Markscheidentfreie Nervenfasern arbeiten prinzipiell bewußtseinsfern im Gegensatz dazu wird unser Tagesbewußtsein von markscheidenthaltigen Nerven gesteuert. Das kindliche Lernen erfolgt im Ergebnis des grundsätzlichen

Widerspruchs zwischen seinen begrenzten Handlungsmöglichkeiten und den ihm allmächtig erscheinenden Fähigkeiten der Älteren. Jedes gesunde Kind wird danach streben, dieses Gefälle zu vermindern: "Denn es will größer, stärker, klüger sein, als es ist, und so entstehen in ihm selbst Bedürfnisse, Antriebe, Impulse, die seine Weiterentwicklung bewirken. In diesem Sinne ist die kindliche Entwicklung von ihm selbst erzeugt, also Selbstentwicklung." H.-D. Schmidt (6) Wir Erwachsenen haben es gar nicht erst nötig, durch Drängen und das Aufzwingen unseres Leistungsanspruches das Kind zu erzwingen. Es gilt nur, diesen natürlichen und in jedem gesunden Kind vorhandenen Leistungswillen durch eine gute Motivation und das Wachhalten und Ausbilden von Interesse behutsam zu fördern und kindgemäß zu entwickeln.

In diesem Zusammenhang möchte ich nochmals betonen, daß das Spiel nicht als eine oberflächliche, spielerische Verschönerung des Unterrichts zu betrachten ist, was, schnell in zeitverschwendende und zwar angenehme, aber nicht in dem Maße effektive Spielerei ausarten kann, sondern als grundlegende Methodik und Didaktik des Unterrichts mit Kindern dieser Altersstufe.

Wie läßt sich das aber nun in unserer Musikschulpraxis verwirklichen?

Zunächst haben mich diese grundlegenden Einblicke in entwicklungspsychologische Zusammenhänge der Vorschulzeit veranlaßt, über die traditionelle Form des instrumentalen Einzelunterrichts nachzudenken.

Nun ist die Geige ein sehr kompliziert zu erlernendes Instrument. Alle Bewegungsabläufe müssen genau gesteuert und koordiniert werden. Muß bei diesen Anforderungen nicht jedes Spiel auf der Strecke bleiben? Oder sollte man den frühen Gelgenunterricht überhaupt abschaffen? Sicher, und das ist bestimmt jedem Lehrer klar, wird ein sehr früher Beginn auf dem Instrument immer von bestimmten besonderen Erfordernissen des betreffenden Kindes und nicht zuletzt von seinem Interesse daran abhängen und nicht die Regel im Musikschulalltag sein.

Doch sind in diesem frühen Alter die Bereitschaft zu unbekümmerten Bewegungen, die Beweglichkeit und die Bewegungsfreude noch

so groß, daß das als entscheidender Vorteil für einen Unterricht, der reich an assoziationsstarken Bewegungsbildern ist, ausgenutzt werden kann. So werden die kleinen Finger ebenso schnell wie eine Maus mit ihren kleinen Füßen über die Saiten trappeln, ohne daß ihnen zunächst bewußt wird, daß sie eine Geläufigkeitsübung ausführen. Es kommt also darauf an, alle komplizierten Bewegungsabläufe in der kindlichen Motorik anzulegen, sie zunächst über eben diese Bilder und mit Hilfe der Sprache erlebbar werden zu lassen, um sie später zur abstrakten Abforderung sofort parat zu haben. Alle technischen Probleme können so sehr gut mit den Kindern bewältigt werden.

Der Vorteil des Einzelunterrichtes besteht darin, daß der Lehrer sehr konkret und differenziert mit dem betreffenden Kind üben kann. Er kann seine Aufgabenstellungen oder das Anwachsen der Schwierigkeiten genau abstimmen und auftretende Probleme gezielt klären. Trotzdem ist all das nur die eine, wenn auch nicht zu unterschätzende Seite des Unterrichtes. Selbst bei einem noch so kindgerechten, bildreichen und phantasievollen Unterricht stehen sich immer Erwachsener und Kind gegenüber. Das kann auf Grund des gerade bei sehr begabten Kindern meist recht hohen musikalischen Qualitätsanspruches und dem deutlichen Widerspruch zur eigenen Leistung sehr rasch eine Entmutigung aufkommen lassen. Vielfältige Spielangebote, basierend auf den im Einzelunterricht erworbenen Fähigkeiten und Fertigkeiten, erfüllen hingegen im Gruppenunterricht die Forderung nach einem "Geige lernen im Spiel". Die unterschiedlichen Möglichkeiten der Kommunikation, der Reflexion untereinander, des phantasievollen Umgehens mit dem eigenen Können, dem Erfinden und dabei Herausfinden der jeweils individuell optimalen Lösung, womit auch die Fähigkeit zur Selbsteinschätzung bei der Durchführung von Aufgaben gemeint ist, bereiten den Kindern enorme Freude und fördern ihren natürlichen Leistungswillen. Die hochmotivierte technische Übung ist leider immer wieder ein viel zu wenig beachtetes Phänomen. Natürlich darf das Ganze nicht in einen eifersüchtigen Wettbewerb ausarten. An dieser Stelle ist es wichtig zu betonen, daß der Lehrer, der solch einen Unterricht leitet, über grundsätzliche entwicklungspsychologische und gruppendynamische

Kenntnisse verfügen muß, damit sich der Gruppenunterricht nicht nur auf einen Unterricht mit mehreren Schülern zur gleichen Zeit beschränkt. Er muß das Verhalten der Kinder bei der Unterrichtsgestaltung und -planung einigermaßen voraussehen, ebenso aber auf spontane und impulsive Angebote von ihnen reagieren können. Er muß die Fähigkeit besitzen, angemessene Unterrichtssituationen zu konzipieren und zwar immer im Hinblick auf die altersspezifischen Besonderheiten der Kinder.

Die Gruppe ist als eine typische menschliche Sozialisationsform besonders geeignet, Erziehung und Bildung zur Musik als eine Erziehung und Bildung im Sinne der sozialen Kommunikation mit bzw. über Musik erlebbar zu machen, also Musik nicht nur als zu bewältigendes Objekt zu betrachten, sondern als Handlungsmittler zu verstehen und zu nutzen. Durch die sich dabei entwickelnde große emotionale Beteiligung der Kinder kann ein wichtiger Grundstein für spätere eigene Interpretationsleistungen gelegt werden.

Natürlich ist solch eine umfassende Zielstellung allein im Instrumentalunterricht kaum erfüllbar. Deshalb gibt es an verschiedenen Musikschulen und z.B. auch an der Dresdner Musikhochschule bzw. Spezialschule im Rahmen der Kinderklasse Gruppenunterricht der musikalischen Früherziehung, also eine allgemein-musikalische Betätigung mit den Elementen Musik, Sprache und Bewegung, in denen rhythmisch-musikalische Grundergebnisse vermittelt werden. Diese Form der Vorschulerziehung ist eine wichtige Quelle für musikalische Erlebnisse verschiedenster Form die im Spiel verarbeitet, zu bleibendem Wissen und Können führen und Voraussetzungen und Anknüpfungspunkte für den Instrumentalunterricht darstellen. An unserer Musikschule können die Kinder ab zwei Jahren vor der Schule diesen Vorschulunterricht besuchen und dann je nach Entwicklungsstand, Motivation, Unterstützungsmöglichkeiten durch die Eltern usw. ein Instrument erlernen, am besten in einer effektiven Kombination von Einzel- und Gruppenunterricht. Da ich auch selbst Vorschulunterricht erteile, kann ich immer wieder die positiven Auswirkungen auf den Instrumentalunterricht feststellen.

Allerdings stößt das Wort "Gruppenunterricht" bei vielen Instrumentallehrern auf Skepsis. Meist jedoch werden die Ansprüche falsch verstanden, rein ökonomische Vorteile der erhöhten Schülerzahl im Mittelpunkt gesehen, ohne über die innere Struktur, die besonderen gruppendynamischen Prozesse und über die vielen sich daraus ergebenden Möglichkeiten einer abwechslungsreichen Unterrichtsgestaltung intensiver nachzudenken. Probleme, diese Unterrichtsform auch an kleineren Musikschulen durchzuführen, lassen sich mit einigen Organisationsstapeln durchaus bewältigen. Es gibt z.B. die Möglichkeit, zwei zueinander passende Schüler nacheinander zu bestellen, um von Zeit zu Zeit von jeder Stunde 10 Minuten für ein 20minütiges gemeinsames Musizieren zu nutzen oder bei einer Schülergruppe von 3 bis 4 Schülern immer im Wechsel, einmal im Monat oder alle 3 Wochen, eine Stunde des einen für eine Gruppenstunde für alle zu verwenden. Dabei wirkt eine Altersstaffelung häufig sogar vorteilhaft.

Oftmals besteht für unser Instrument an kleineren Musikschulen ein Mangel an Interessenten. Wäre es nicht effektiver, statt umfangreiche Werbeaktionen zu starten und wenig begabte bzw. wenig motivierte Schüler im Einzelunterricht zu praktizieren, Zusammenspielstunden einzuführen, die dann meist als selbständige Werbung fungieren, da die Freude an gemeinsamem Spiel vielleicht auch die Freundin oder den Klassenkameraden auf die Musikschule neugierig macht. Oftmals bekommen in solchen Stunden auch solche Schüler neuen Mut, denen das Erlernen des Instrumentes schwerer fällt. Dies sollen nur wenige Beispiele dafür sein, um vielleicht diese oder jene uneinsichtige Leitung von dem Guten und Schönen dieser Art eine Unterrichtsform überzeugen zu helfen.

In den nun folgenden praktischen Beispielen für den Anfangsunterricht auf der Geige möchte ich mich auf Spielangebote für den Gruppenunterricht beschränken, obwohl es genauso wichtig ist, im Einzelunterricht vielseitig, anschaulich, phantasievoll und trotzdem zielgerichtet mit den Kindern zu spielen. Anregungen dazu bekam ich von den ESTA-Tagungen 1985 (Ursula Scholz) und 1987 (Jacques Chapuis), verschiedenen Hospitationsmöglichkeiten

(so z.B. bei Andrea Eckoldt, D. Höhne oder Gabriele Zinke), der Geigeschule von Gisela Käga-Dennig und Otto Szendcs Buch "Zur Didaktik und Methodik der instrumentalen Früherziehung".

Zuerst möchte ich auf elementare Improvisationsformen, auch im Sinne einer für uns heute so wichtigen Hinführungsmöglichkeit zu moderner Musik, zu sprechen kommen. Spiel und Improvisation hängen eng zusammen. Jedes spielerische Ausprobieren verschiedener Lösungen ist eine Möglichkeit der Improvisation. Dabei wird die Aufgabe, das Instrument samt seinen spieltechnischen Möglichkeiten experimentell selbst zu entdecken und nicht nur den Anweisungen des Lehrers zu folgen, zur entscheidenden Lernmotivation.

So ist z.B. das Leersaitenspiel eine sehr wichtige Übung am Anfang, die nicht zu langweiligen Wiederholungen führen muß. Man kann sie mit folgenden Klanggestaltungsaufgaben abwechslungsreich machen: Jeder Schüler spielt einen anderen Ton zu dem Gespielten leeren Saiten, so entstehen interessante Toncluster und Akkorde, die durch Sprachbilder noch unterstützt werden können. Rhythmische Verschiebungen (in diesem Falle noch ohne Grundmetrum), von den Kindern selbst ausgedacht (z.B. Frieren im Winter: schnelle Striche an der Bogenspitze oder Klopfen mit der Bogenstange auf die Saiten; hüpfende Kinder: Wurfregen in der unteren Bogenhälfte usw.) lockern auf. Es überrascht mich selbst immer wieder, mit welcher Geschicklichkeit in diesem Zusammenhang Anfänger oft schwierigste bogentechnische Aufgaben ganz spontan aus ihrem Bewegungsgefühl heraus bewältigen. Hier kommt eine Gesetzmäßigkeit des Spiels zum Tragen. Es fällt den Kindern wesentlich leichter, sich einer Regel unterzuordnen, wenn sie eine Rolle übernehmen können, d.h. die Vortreibung der Tätigkeit, das Bildes, regt das Kind bei der Erfüllung der gestellten Aufgabe an.

Ebenfalls ist das Saitensetzen ein sehr beliebtes Spiel. Dafür gibt es verschiedene Spielregeln. Das einfachste ist das reine Saitensetzen nach Gehör. Weiterführend könnte ein Schüler ein rhythmisches Motiv auf einer Saite spielen, die anderen raten die Saite und spielen nach. In der Fortsetzung sind hier auch erste Notations- und umgekehrt Blattspielübungen möglich.

Sehr viel Spaß macht es auch, wenn ein Kind ein bestimmtes Wort (immer in einem Handlungszusammenhang einbetten!), z.B. Tulpe (♫), auf einer leeren Saite spielt, ein anderes Kind läßt auf derselben oder einer höheren Saite einen Schmetterling (♫) auf die Tulpe fliegen (eventuell mit Saitenwechseln). Ein weiteres Kind oder mehrere spielen das Blauensummen (♫) dazu. Dabei entsteht bereits eine kleine, rhythmisch anspruchsvolle Klang-Geschichte, die durch Glissandospiele der übrigen Kinder noch interessanter untermauert werden kann. Das Tempo der sich im Wind (Glissando) wiegenden Tulpe bestimmt und verändert das Metrum. Hierbei können wir auf Grund der häufigen Motivwiederholungen "wie nebenbei" sehr genau auf Bogentechnik, Bogenriff und Kontaktstelle achten.

Der weiteren Phantasie sind keine Grenzen gesetzt, Themenvielfalt und Ideen kommen häufig von den Kindern selbst. Ebenso ist es möglich, Liedanfänge bekannter Kinderlieder auf leeren Saiten spielen zu lassen. Die anderen Kinder erraten und spielen nach. Mit allen vier leeren Saiten kann man schön "Ball spielen" oder "schaukeln"; die Kinder werfen sich die Töne zu z.B. GG DD AA EE und fangen sie auf EE AA DD GG (vielfältige Variationen durch "Ballprellen" für Saitenwechselübungen möglich). Noch besser gelingt das Spiel, vor allem am Anfang, wenn wir einen kleinen Text unterlegen, der die Handlung und den Rhythmus bestimmt; z.B. Steig doch ein in meine Schaukel

G G D D A A E E
 und dann schaukeln wir zusammen
 E E A A D D G G

Hin und her und hoch hinauf...

G D G D A E A
 G D G D D A E
 (beliebig wiederholen, mit verschiedenen Stricharten)

An dieser Stelle sei insbesondere noch einmal auf die wichtige Rolle der Sprache und Sprachbilder im Vorschulalter hingewiesen. Eberhard Feltz erläutert in seinem Artikel "Zur Rolle der Sprache bei der Entwicklung von Interessen im Anfangsunterricht für

Violine" sehr umfangreich und anschaulich den Stellenwert der Sprache in drei Formen:

- in den kindgemäßen Texten, die den Anfängerübungen unterlegt werden,
- in den kindgemäßen, bildhaften Vergleichen auf der Grundlage der assoziativen Phantasie,
- in den richtigen kindgemäßen Gebrauch der fachspezifischen Begriffe." (7)

Bei phantastischer Anwendung unseres Materials wird u.a. das Erlernen rhythmischer Zusammenhänge wesentlich erleichtert, das Einordnen in bestimmte Rollen ermöglicht und dadurch wiederum das Einhalten selbstgeschaffener bzw. vorgegebener Regeln etabliert.

Alle Kinderreime, Abzählverse, Rätsel usw. lassen sich auf diese Grundlage wunderbar in Bogenspiele (Melodien von den Kindern selbst ausdenken lassen, in der Gruppe auch mit Gegenmelodien spielen oder mit Doppelsaiten begleiten lassen...); Klopf- bzw. Pizzicato-Geschichten (für links und rechts) vorwandeln. Frage- und Antwortspiele, gestaltete Rollenspiele usw. ergeben sich dabei oft wie von selbst. Auch inhaltlich kann man diese Reime in Klang-Geschichten gestalten.

Ein Beispiel möchte ich gern noch aufführen. Da die Entwicklung der Feinmotorik für das Gelflernen sehr wichtig ist, verwende ich sehr oft verschiedene Fingorspiele in meinem Unterricht. Nachdem die Geschichte ausgiebig mit den Fingern dargestellt wurden, können wir sie dann auch auf der Geige musikalisch umsetzen, z.B.:

"All die vielen kleinen Zwerge aus dem hohen Tannenberge wollen heut spazieren gehn, denn die Sonne scheint so schön. All die Fax und Fox und Fitze wackeln mit der Zipfelmütze, zwicken sich und zwacken sich, haschen sich und fangen sich! Doch, oh weh, da kommt sodann eine dicke Wolke an. Viele kleine Regentropfen fallen auf die Zwergenköpfchen! Zwerglein laufen schnell nach Haus, reiben vor der Wolke aus, in ihr sicheres Vorsteck! Husch, da sind sie wieder weg!" (8)

Die erste Möglichkeit für Gruppenspiel wäre wiederum die rhythmische Variante auf Leersaiten (Zwerge ♪ ♪, Zipfelmütze ♪ ♪ ♪ ♪, Regentropfen ♪ ♪). Das Spazierengehen der Zwerge könnte mit einer immerwiederkehrenden "Fingerübung" charakterisiert werden (ostinato-Form), die übrigen Kinder spielen darüber ein kleines Wanderliedchen.

Eine gute Reaktionsübung: All die [<] Pax und [<] Fox und [<] Pitzze

Glissando- oder Wechsel-
fingerübung (1,2 1,2...): Wackeln mit der Zipfelmütze

Bedrohliche Bogenstriche
auf den tiefen Saiten oder

Glissando : Die Wolke zieht herauf

Klopfen auf den Korpus : Regentröpfchen

Jeder spielt seine Finger-
übung in seinem Tempo: Zwerglein laufen schnell nach Haus

So gibt es bestimmt noch viele Möglichkeiten, solche kleinen Geschichten auf der Geige umzusetzen. Die Kinder helfen meist voller Begeisterung bei der Gestaltung mit und bringen ihre eigenen Ideen ein. Wichtig ist, daß bei allem Spaß immer auf eine gewisse Genauigkeit der Ausführung geachtet wird, denn das bereitet den Kindern im Ergebnis auch noch mehr Freude. Es gibt in dieser Art eine Fülle von Fingerspielen. Vor allem auch für die sehr wichtigen Daumen ("Däumchens Seereise", "Die bösen Buben" usw.), die in den Bewegungsübungen häufig vernachlässigt werden.

Wenn die Kinder dann bereits einige Lieder spielen können, kann man damit ein lustiges Ratespiel einführen. Ein Kind sucht sich mit dem Anfangsfinger auf der Saite in beliebiger Lage einen Ton und beginnt von dort aus sein Lieblingslied zu spielen, die anderen Kinder erraten es, suchen den Ton und spielen mit.

Ein ebenso schönes Spiel ist z.B. (mit der Vorstellung eines Vögelchens oder Eichhörnchens, das von Ast zu Ast, von Baum zu Baum hüpf), mit einem Finger auf einer Saite hinauf und hinab zu rutschen, die anderen Kinder rutschen mit (gute Sozialübung des Führens und Folgens; Verantwortung tragen, daß keiner den Weg verpaßt; aufeinander hören...).

Nicht zuletzt möchte ich die vielfältigen Frage- und Antwortspiele erwähnen, die bei Fingerpizzicato oder Bogenliedern möglich sind. Ein Beispiel dafür (kombinierte Fingerübungen im fortgeschrittenen Anfangsunterricht) sind Echospiele:

"Was essen die Studenten?	Enten, Enten, Enten
Was ißt der Herr Meier?	Eier, Eier, Eier
Was gibt es zum Reis?	Eis, Eis, Eis
Wer besucht die Fanni?	Anni, Anni, Anni
Wer findet mich?	Ioh, Ich, Ioh" (9)

Fingerfolge:

2	2 2	2	2 4	2	4 2	4 2	4 2
3	2	3	2	3 2	3 2	3 2	3 2 usw.

Die Schwierigkeit wird noch erhöht, wenn diese Fingerübungen in beliebiger, später auch in bestimmter Lage gespielt und nachgespielt werden sollen (auch gekoppelt mit verschiedenen Stricharten und unter Beachtung der Dynamik).

Zusammenfassend möchte ich nun noch sagen, daß die erlebnisreiche, frühe Begegnung mit der Kunst im allgemeinen, mit der Musik im besonderen, den gesamten ästhetischen Anspruch der Kinder überhaupt formt, nicht nur den der späteren Musikerpersönlichkeit. Forschungen in der ganzen Welt bestätigen, daß musisch gebildete, ästhetisch umfassend erzogene Menschen insbesondere hervorragende Wissenschaftler, Ingenieure, Ärzte, kurz gesagt, Fachleute in allen Bereichen der Gesellschaft werden. Unsere Verantwortung erschöpft sich also nicht darin, spezielle musikalische Begabungen zu entwickeln und zu fördern, sondern:

"Bei all dem geht es ... nicht darum, Kindern möglichst früh Notenlesen oder Blockflötenspielen beizubringen, oder ganze Kohorten von Instrumentalsolisten hervorzubringen, sondern darum, Lernvoraussetzungen zu schaffen, Lernbereitschaften zu fördern und das Kind möglichst frühzeitig in die Lage zu versetzen, selbständig Erfahrungen aufzusuchen und optimal zu nutzen..."
O. Ewert (10)

Physische Probleme zu b e z i e h e n , ist ganz einfach. Man nehme nur, besonders wenn man Anfänger unterrichtet, ein zu großes Instrument, stelle das Kind vor einen Notenständer und Sorge dafür, daß es die Noten auf der Seite verfolgt und jeden Tag übt. Man achte darauf, daß der Notenständer zu niedrig ist und daß die Stücke immer zu schwierig sind, damit das Kind schön übt. Man zeige ihm, daß der Bogen immer in einer geraden Linie parallel zum Steg geführt werden muß, niemals die nächste Saite berühren darf, und man lasse es mit schönen langsamen Bogenstrichen beginnen. Später darf es dann schnellere Striche lernen und den Unterarm und sogar die Hand und die Finger mit einsetzen. Aber in einem solchen Fall darf sich unter gar keinen Umständen der restliche Arm mit bewegen. Man Sorge dafür,

daß es Angst hat, die Geige fallenzulassen, so daß es sie mit Kopf und Hand festklemmt, und den Bogen, so daß es Daumen und kleinen Finger ganz steif hält. Man halte es lange an Stücken mit leerer Saite und ersten Finger fest, so daß der kleine Finger auf gar keinen Fall an irgendeine Saite herankommt. Und wenn es schließlich dazu kommt, den vierten Finger zu benutzen, sage man ihm immer wieder, daß es ihn strecken muß, damit er sich daran gewöhnt. Man vermeide Lagenarbeit und Flageolets ein paar Jahre lang völlig. Wenn Ihr Schüler wirklich eifrig und musikalisch ist, können Sie ihn auf diese Weise für den Rest seines Lebens beschäftigen. Er hat nun zu versuchen, durch Übung das physische Leistungsvermögen wiederherzustellen, daß ihm die Natur gegeben hatte, bevor er zum ersten Mal eine Geige in die Hand nahm.

Wenn es genauso einfach wäre, die Probleme zu v e r m e i d e n , hätten wir eine blühende, wachsende Industrie, die junge Streicher ausstößt. Ich glaube, wir haben sie vielleicht auch; ganz bestimmt hat Paul Rolland uns den Weg dazu gewiesen.