

## STEPPING STONES



Eine Sammlung von lustigen Stücken für Anfänger-Streicher in 2 Bänden, die dem Schüler „langsam aber sicher“ eine feste Grundlage für das weitere Lernen beibringen. Bilder zum Ausmalen in der Solostimme bringen zusätzlichen Spaß!

BOOSEY & HAWKES

(Buch I)

Violine und Klavier 1000522 DM 18,-  
 Violinstimme 1000523 DM 5,-  
 Viola und Klavier 1100082 DM 16,-  
 Violastimme 1100083 DM 7,-  
 Violoncello und Klavier 1200300 DM 16,-  
 Cellostimme 1200301 DM 7,-

neu  
 neu  
 neu  
 neu  
 Boosey & Hawkes,  
 Prinz-Albert-Str. 26,  
 5300 Bonn 1

## WAGGON WHEELS



(Buch II)

Violine und Klavier 1000524 DM 18,-  
 Violinstimme 1000525 DM 5,-  
 Viola und Klavier 1100084 DM 16,-  
 Violastimme 1100085 DM 7,-  
 Violoncello und Klavier 1200302 DM 16,-  
 Cellostimme 1200303 DM 7,-

neu  
 neu  
 neu  
 neu  
 Boosey & Hawkes,  
 Prinz-Albert-Str. 26,  
 5300 Bonn 1

Bitte fordern Sie unseren Katalog „Saiteninstrumente“ an!

## Max Rostal 1905 - 1991

Seine Ausgaben bei Ries & Erler

### Carl Flesch

Das Skalensystem für Violine 38,-  
 Urstudien für Viola 18,-

### Pablo de Sarasate

Introduction et Tarantelle  
 op. 43 für Violine und Klavier 18,-

### Carl Maria von Weber

Rondo Brilliant  
 op. 62 für Violine und Klavier 18,-



RIES & ERLER · BERLIN

Musikverlag · gegründet 1881

Marianne Petersen

## „Laß mich doch mal in Ruhe geigen!“

Violintechnik im Elementarunterricht  
zwischen Führen und Wachsenlassen

Katrin war sieben Jahre alt, als sie offensichtlich überbelastet von meinen zu vielen Anweisungen mitten im Unterricht aufbegehrte: „Laß mich doch mal in Ruhe geigen!“ Das war ein deutliches Zeichen. Katrin wollte ohne lästige Regeln und Korrekturen nur ihre Melodie realisieren. So wie Katrin geht es ja fast allen kleinen Schülern. Sie kommen nicht zum Unterricht, um einen komplizierten Bogenriff zu erlernen, sondern eigentlich wollen sie Musik machen. Das heißt, sie wollen Lieder und Melodien, die sie kennen, auf ihrer Geige spielen.

Kinder sind Autodidakten. Man muß ihnen nicht sagen, wie sie ihren Mantel anziehen oder wie sie ihre Suppe löffeln sollen. Allein durch Nachahmen finden sie in der Regel eine - bisweilen vielleicht ungewöhnliche - Lösung. So stimmen denn die Meinungen der Pädagogen auch überein: Kinder erlahmen in ihrem Tatendrang, wenn sie zuviel zurechtgewiesen werden. Müssen wir als Geigenlehrer unsere Methode dieser Bedingung anpassen? Sollte der Lehrer dem jungen Schüler geduldig immer wieder kurze kleine Melodien vorspielen und nachahmen lassen? Werden die Kinder nicht selber herausfinden, wie es zu machen ist? Sollte man ruhig in Kauf nehmen, daß sich ein Erfolg etwas langsamer einstellt? Sollte man in Kauf nehmen, daß möglicherweise das Ergebnis nicht ganz den Vorstellungen des Lehrers entspricht? Dafür entsteht ja, quasi als Gegenwert, die ‚eigene Lösung‘, die ohne Abhängigkeit gefunden wurde.

Der Aufsatz von Volker Biesenbender über „Die unerhörte Leichtigkeit des Violinspiels“ weist in diese Richtung. Ich meine dennoch, daß in der Frage nach ‚Führen oder Wachsenlassen‘ dem Lehrer nach wie vor die Aufgabe des Führens zufällt. Das Handwerk des Geigenspiels muß gelehrt werden. Ein Lehrer, der auf Unterweisung verzichtet, ist kein Lehrer, sondern möglicherweise Geiger. Aber wie man dem Schüler das Handwerk des Geigens beibringen kann, ohne seine musikalischen Vorstellungen zu verdecken und seine eigenen Bewegungsmöglichkeiten zu lähmen, darüber soll im folgendem gesprochen werden.

Eigentlich trifft das Sprichwort „Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr“ auch für den Geigenunterricht zu. Vielleicht könnte man etwas zutreffender sagen: was Hänschen falsch gelernt hat, wird Hans nur sehr schwer korrigieren können. Angewendet auf den Violinunterricht würde das die Forderung sein, Fehler im Aufbau der Technik um jeden Preis zu vermeiden. Jede Fehlhaltung muß sofort korrigiert werden, damit schon Hänschen lernt, wie Hans geigen wird. Tatsächlich wissen ja alle Lehrer, wie hartnäckig z. B. die sogenannte ‚Klammer der linken Hand am Geigenhals‘ Intonation, Geläufigkeit und Vibrato behindern kann. Ersparen wir also unseren Schülern Umwege, indem wir die ‚Klammer‘ erst gar nicht entstehen lassen. Entwickeln wir also von der ersten Stunde an die rich-

tige Handhaltung. Und überhaupt: lassen wir keine Fehler zu und vermitteln wir nur die richtige Violintechnik. Das ist allerdings leichter gesagt als getan.

Zunächst einmal muß man doch fragen, ob es so etwas wie eine für alle Zeiten gültige ‚richtige‘ Violintechnik überhaupt gibt. Jeder Geiger hat eine lange Entwicklungszeit hinter sich, und im Laufe seiner eigenen technischen Entwicklung konnte er feststellen, daß er immer wieder neue Möglichkeiten gefunden hat, seine Technik zu verbessern. Selbst den Stand, den er jetzt hat, wird er möglicherweise noch ändern und zu verbessern trachten. Die Violintechnik ist also keine festgelegte Größe, sondern sie unterliegt einem ständigen Lernprozeß. So gesehen kann der Schüler z. B. eine richtige Bogenhaltung gar nicht von Anfang an lernen.

Es gibt eher nur eine Griffstellung, die eine günstige Ausgangsposition für die ausgleichenden Bewegungen der Bogenhand und der Finger bietet. Diese Stellung muß man in einem Aufbauprozeß mit dem Schüler entwickeln, wobei man ihn selber die ausgleichenden Bewegungen finden läßt. Das ist das Entscheidende: der Lehrer kann nur einen Anstoß in eine Richtung geben, die endliche Ausführung wird der Schüler nur allein finden können. Diese Anstöße halte ich für die eigentliche ‚Kunst des Unterrichts‘. Der Elementarlehrer muß in der Lage sein, abzusehen, wohin ein Bewegungsimpuls sich entwickeln wird. In jeder Etappe muß er sich fragen, welche Teilbewegungen der kleine Schüler ausführen muß, um endlich eine entwicklungsfähige Violintechnik zu erlernen. Um das zu verdeutlichen, schauen wir uns einmal eine Situation im Unterricht genauer an.

Ein wichtiges Thema im ersten Violinunterricht ist die Einrichtung der Geigenhaltung. Der erste Versuch eines Kindes, die Geige hochzunehmen, sieht meistens etwa so aus: die Geige wird unter das Kinn zentriert vor die Körpermitte auf den Treffpunkt der beiden Schlüsselbeine gelegt und mit der linken Hand etwas angehoben. Soweit das Kind nicht versucht, mit vorgerecktem Hals den Kinnhalter zu erwischen, sondern die Geige frei gegen den Körper anlehnen läßt, ohne den Kopf vorzustrecken, ist an dieser vorläufigen Haltung zunächst nichts einzuwenden. Die Schultern sind nicht verspannt oder hochgezogen, die Halswirbel sind frei.

Man kann diese Haltung, die der Schüler selbst als günstig empfindet, ruhig als Ausgangspunkt für die Entwicklung der späteren Geigenhaltung gelten lassen. Erste Strichübungen auf leeren Saiten können auch so ausgeführt werden. Die nächste Stufe wäre dann, die Position der Geige etwas mehr zur linken Seite zu versetzen. Danach sollte der Korpus den Kontakt zum Hals suchen. Schließlich wird der Kopf etwas zur Seite gewendet, und zuletzt wird das Kinn in die Mulde des Kinnhalters gelegt.

Wenn sich die Einrichtung der Geigenhaltung über mehrere Unterrichtsstunden vollzieht, erfährt der Schüler, daß er keine statische Geigenhaltung erlernen muß, sondern daß es darum geht, allmählich eine „balance position“, wie es bei Paul Rolland heißt, zu erreichen.

Wir älteren Schüler haben die Geigenhaltung auf eine ganz andere Weise gelernt. In der ersten Stunde wurde uns die Geige zwischen Schulter und Kinn geklemmt. Zum Beweis, daß die Geige auch wirklich festsaß, mußten wir mit diesem Vorbau

ohne die linke Hand zur Unterstützung zu benutzen, mehrere Male im Zimmer auf- und abgehen.

Zugegeben: kein Schüler ließ die Geige fallen, aber alle hatten hochgezogene Schultern und angespannte Nackenmuskulatur. Rein äußerlich war bei dieser Übung zwar die Geige in richtiger Position. Nur hatte der Schüler von Anfang an eine verkrampfte Fehllage, und es hat mitunter Jahre gekostet, diese Verkrampfung der ersten Stunde aufzudecken und zu beheben. Dabei war sich der Lehrer gar nicht bewußt, daß er schon in der ersten Stunde Lockerheit und Beweglichkeit des Schülers blockiert hatte.

Die stufenweise Einrichtung der Geigenhaltung, wie vorher beschrieben, verlangt vom Lehrer Weitblick und Toleranz. Ein scheinbar falscher Ansatz - Geige leicht herabhängend mit Richtung nach vorn - wird als Einstieg, als vorläufiges Provisorium in Kauf genommen, um dem Schüler seine Bewegungsfreiheit, die ja Grundbedingung für eine ausgewogene Violintechnik ist, nicht zu nehmen. Natürlich darf diese vorläufige Haltung nicht zur Gewohnheit werden. Der Prozeß der stufenweisen Einrichtung einer sogenannten normalen Geigenhaltung muß beständig weiterverfolgt werden. Aber Übungen und Korrekturen müssen Spielraum lassen, damit der Schüler die richtigen Bewegungsabläufe ertasten kann.

Selbstverständlich muß der Lehrer eine sehr genaue Kenntnis der physiologischen Vorgänge haben, und er muß mit einem speziellen Sensorium die eigenwilligen Bewegungsabläufe seines kleinen Schülers nachvollziehen können, damit er genau und treffsicher entscheiden kann, wo einzugreifen und wo zu lenken ist. Die Frage von Führen oder Wachsenlassen darf nicht zum bedenkenlosen Gewährenlassen führen.

Nur ganz wenige Schüler sind so bewegungsbegabt, daß sie allein durch Nachahmen ihrer Klangvorstellung folgend eine gute Violintechnik entwickeln können. Wenn der Lehrer nicht an richtiger Stelle eingreift, kann er sich unterlassener Hilfeleistung schuldig machen.

Kinder im Alter zwischen fünf und zehn Jahren lernen in der Hauptsache durch Agieren. Sie bewegen sich ohne Reflexion. Alles was sie tastend erlernen, sinkt sofort ins Unterbewußtsein. Es ist außerordentlich mühsam, einen falschen Bewegungsablauf nachzukorrigieren. Selbst sehr willige Schüler haben große Schwierigkeiten, eingeschlossene Bewegungsabläufe zu beeinflussen. So können Kinder z.B. nicht an eine Unterarmrolle denken, während sie ganzheitlich dem inneren Ohr folgend eine Melodie auf ihrer Geige spielen. (Welches Kind weiß überhaupt, daß es einen Ober- und einen Unterarm hat?) Die spezifische Disposition des kleinen Kindes, nur unbewußt zu lernen, ist die Herausforderung an den Lehrer.

Der Unterricht muß eine Folge von kleinsten Lernschritten beinhalten, die das Kind in die Lage versetzen, die für ihn richtige Realisation alleine zu ertasten. Ein Tausendfüßler kann nur laufen, wenn er nicht weiß, daß er tausend Füße bewegen muß. Ein kleiner Geiger kann nur, dem inneren Ohr und dem tastenden Bewegungsfluß folgend, seine eigene ganzheitliche Lösung finden. Der Lehrer stellt in geschickten Übungsfolgen die Weichen so, daß der Zug die richtige Richtung findet. So wird ein Gleichgewicht gefunden zwischen Führen und Wachsenlassen.

Aniko Baberkoff-Montag

## Warum auch noch Spielkreise?

„... unser Kind ist nachmittags reichlich ausgelastet ...“, sagen viele Eltern unserer Musikschüler. Tatsächlich sind unsere Schüler ständig überbeschäftigt. Ihre täglichen Arbeitsstunden für Schule, Nachmittagsunterricht, Hausaufgaben, Musik- und Kunstschule, Sport, Reiten, Jungschar usw. übertreffen oft die eines Erwachsenen.

Ist es überhaupt möglich, daß ein Mensch bei so vielen Verpflichtungen noch wahrhaftig bei der Sache ist?

Wir Lehrer merken deutlich, daß durch das Bemühen, alle Termine einhalten zu können, bei vielen Schülern die Gefahr besteht, ein Opfer der Oberflächlichkeit zu werden. Die Folge der allgemeinen Hektik stellt sich sehr schnell ein: Lustlosigkeit, Hemmungen, Nervosität und Angst vor dem Versagen beim Musizieren.

Die allgemeine Ansicht, Musikschule solle eher Spaß machen – ganz im Gegensatz zum Schulstress, der dadurch ausgelöst wird, daß es hier um die erste Richtunggebung für einen späteren Beruf geht –, läßt sich also nicht so einfach in die Praxis umsetzen.

Wenn man mit Aufmerksamkeit verfolgt, was sich ein Schüler alles aneignen muß, bis er ein Instrument beherrscht, um mit Freude musizieren zu können, dann versteht man, weshalb bei vielen Schülern die anfängliche Begeisterung verblaßt, und sie dann nur noch in die Musikschule kommen, um ihre Pflicht zu erledigen.

Besonders die ersten Jahre des Instrumentenlernens sind mit viel Mühe verbunden, denn man muß bedenken, daß ein in der Regel 8 bis 10 Jahre altes Kind aufgrund der Anweisungen seines Lehrers, die es ja nur einmal in der Woche erhält, nun die ganze Woche selbstständig und allein weiterüben muß.

Von Spaß kann hierbei nur eingeschränkt die Rede sein, weil das Erlernen der Instrumentenhaltung, der Bewegungen, das Ablesen der Noten und deren Übertragung auf das Instrument und die Kontrolle der erklangenen Töne und Rhythmen so große Aufmerksamkeit verlangen, daß ein musikalisches Erlebnis dabei nur selten entstehen kann.

Nun ist die große Enttäuschung eingetreten: Statt der ersehnten Freude am Musizieren erlebt das Kind nun die Plage mit dem Zurechtkommen auf dem mit so viel Freude und Erwartung ausgesuchten Instrument. Der tägliche Einsatz wird zum mühevollen Üben, wobei man in der ersten Zeit nur langsam Resultate erzielt. „Wie lange muß ich mich noch gedulden,“ fragt sich der entmutigte Schüler „bis mein Instrument schön klingt, bis ich die Noten schnell finde, und bis ich in einer Gruppe oder auch im Orchester mitspielen kann?“ Oder „Werde ich als Klavierspieler je die Möglichkeit haben, mit anderen Instrumentalisten zu musizieren, wo die Literatur so anspruchsvoll ist?“

**Der Sinn eines Spielkreises** besteht also darin, die allererste Zeit beim Instrumentenlernen musikalisch zu bereichern, Hier steht nicht die Bewältigung des Instrumentes im Vordergrund, sondern die Musik selbst, das Spielen, das Phantasieren mit der Musik! Statt strenger Anweisungen für die richtige Technik gibt der Lehrer musikalische Anregungen, damit die Kinder mit einfachsten Mitteln und späterem schrittweise Einbeziehen des Instrumentes der Musik lauschen, sie in sich entdecken und über die Musik staunen und sich begeistern können. Ein wichtiger Schritt ist getan, wenn der Schüler die Musik hören will und sich schließlich wünscht, diese immer wieder selbst zu spielen. Auf diesen Wunsch kommt es nämlich an!!!

Durch das Hören, Singen, Improvisieren, Raten, Trommeln, Toben, aber auch durch die Stille, Ruhe und Langsamkeit bildet sich im Kind die echte Motivation zur Musik immer wieder aufs neue. Echte Motivation entsteht nicht durch ein von der Oma ererbtes Klavier oder durch ein Nachbarskind, das auch die Musikschule besucht, auch nicht durch eine glänzende Trompete, die nur aus einer Laune heraus gespielt werden möchte. **Echte Motivation entsteht durch die Sehnsucht, an der Musik teilhaben zu dürfen.** So wird das Kind auch die notwendigen täglichen Übungen auf dem Instrument gerne in Kauf nehmen, die „langweilige“ Technik wird ihm nicht mehr anstrengend vorkommen, und seine Liebe zum gewählten Instrument wird immer größer.

**Wenn wir unser Leben durch die Musik bereichern wollen, dürfen wir nicht mit der Zeit sparen, sondern müssen mehr von unserer Zeit verschenken!**