

*Denys OKATYEV,
der Inhaber und der Schulleiter der Musikschule Oktave,
Frankfurt am Main, Deutschland*

ASPEKTE DES NACHAHMUNGSLERNENS IN DEN METHODEN VON SUZUKI UND YAMAHA

In der aktuellen Forschung existieren unterschiedliche Meinungen darüber, wie musikalische Fähigkeiten erworben werden sollten. Bisher konnte in der Erziehungswissenschaft und Pädagogik keine Einigung hinsichtlich der Gestaltung eines idealen Musikunterrichts erzielt werden. In dieser Artikel wird den Fragen nachgegangen, welche Konzepte der musikalischen Erziehung besondere Aufmerksamkeit verdienen und wie sie ihre Verwendung im Unterricht finden können.

Schlüsselwörter: *den methoden von Suzuki und Yamaha, Musikunterrichts, Konzepte der musikalischen.*

In der aktuellen Forschung existieren unterschiedliche Meinungen darüber, wie musikalische Fähigkeiten erworben werden sollten. Bisher konnte in der Erziehungswissenschaft und Pädagogik keine Einigung hinsichtlich der Gestaltung eines idealen Musikunterrichts erzielt werden. Es besteht Bedarf an einer universalen Methode, die die bisher in der Musikwissenschaft erworbenen Erkenntnisse so strukturiert, dass ein modernes Konzept des Musikunterrichts entsteht. Die vorliegende soll zunächst ein dafür notwendiges Fundament vorbereiten. In dieser Arbeit wird den Fragen nachgegangen, welche Konzepte der musikalischen Erziehung besondere Aufmerksamkeit verdienen und wie sie ihre Verwendung im Unterricht finden können. In diesem Sinne setze ich mich in der vorliegenden Arbeit mit unterschiedlichen Aspekten des Nachahmungslernens auseinander. Aufgrund der weit verbreiteten und erfolgreichen Anwendung dieser Form von Instrumentallernen in den Yamaha – und Suzuki – Methoden werde ich diesen Ansatz aus der Perspektive der beiden Konzepte untersuchen. Das Ziel der Arbeit besteht darin, festzustellen, ob das Nachahmungslernen im Instrumentalunterricht eine effektive Verwendung finden kann. Zu diesem Zweck werden die Meinungen von Musikexperten zu den wichtigsten, den Lernerfolg beeinflussenden Faktoren, die

beim Erwerb der instrumentalen Fertigkeiten berücksichtigt werden müssen, gegenübergestellt. Des Weiteren wird der Prozess des Nachahmungslernens genau betrachtet, um herauszufinden, welche Faktoren erfolgsfördernd sind. In der folgenden Arbeit werde ich untersuchen, ob für das instrumentale Nachahmungslernen die folgenden Aussagen zutreffen:

- Welches Alter ist am besten für den Beginn der musikalischen Erziehung geeignet?

- Kann man üben ohne die Hilfe durch den Lehrer? Welche Rolle spielt der Lehrer in dem Lernprozess?

- Ist Instrumentallernen effektiver durch die Übung nach Noten oder durch Nachahmungslernen?

- Welche Vorteile oder Nachteile hat Nachahmungslernen?

- Kann man Instrumentallernen mit Sprachenlernen vergleichen? Wie weit lässt sich die Methode des Sprachenlernens für das Instrumentallernen anwenden?

- Wie erfolgreich funktioniert Nachahmungslernen im Gruppenunterricht?

Um die vorgeschlagenen Aussagen zu beweisen, werden im ersten Kapitel dieser Arbeit die bisher bekannten Methoden des Musikunterrichts bei der musikalischen Früherziehung und deren geschichtliche Entwicklung analysiert. Im zweiten Kapitel werden einige Faktoren des Modells des instrumentalen Übens von Biggs & Moore vorgestellt. Darüber hinaus wird der aktuelle Forschungsstand der Musikwissenschaften, bezogen auf diese Faktoren, herausgearbeitet.

Das dritte Kapitel wird der Auseinandersetzung mit der Methode des Nachahmungslernens gewidmet. Erst werden hierfür die theoretischen Hintergründe der Begriffen Nachahmung und Imitieren in Betracht gezogen. Weiter werden die optimalen Voraussetzungen für die Nachahmung herausgearbeitet. Darüber hinaus wird die Nachahmung im Instrumentalbereich genauer betrachtet. Das Nachahmungslernen wird dafür aus der Sicht von zwei japanischen Instrumentalschulen von Shinichi Suzuki und Yamaha vorgestellt und die einzelnen Aspekte des Nachahmungslernens werden untersucht.

Einführung in die Geschichte der musikalischen Früherziehung. Das Thema der musikalischen Erziehung im Kindesalter wird in der Literatur erstmals im 3. – 4. Jahrhundert v. Chr. von Platon in seinem philosophischen Werk über den Staat Politeia erwähnt [7]. In diesem Werk schrieb er der Musik eine wichtige Rolle bei der Erziehung zu. Wenige Jahre später gibt Platon in anderen Altersschriften ausführliche Beschreibungen darüber, wie wichtig die Musik bei der Erziehung von Kindern ist und welche Bedeutung sie für die Entwicklung der Persönlichkeit hat.

Im 17. Jahrhundert begründete der tschechische Pädagoge und Bischof der Unität von der religiösen Gemeinschaft Böhmischer Brüder Johann Amos Comenius eine Erziehungslehre. Als Vertreter der religiös-naturphilosophischen Bewegung betrachtete er die Welt als eine Schule, die ein Mensch von Geburt an bis in den Tod durchläuft. Seine Einblicke in die frühe musikalische Erziehung von Kindern wurden zum Konzeptbestandteil des frühen Instrumentalunterrichts.

Am Ende des 18. Jahrhunderts legte der Schweizer Pädagoge Johann Heinrich Pestalozzi mit seinem Werk *Wie Gertrud ihre Kinder lehrt* ein Fundament für die Musikpädagogik, das bis heute eine Bedeutung hat. Auch er betrachtete die frühe musikalische Erziehung als einen sehr wichtigen Schritt in der Elementarbildung des Kindes [6]. In seinem Konzept der frühen musikalischen Bildung befasste er sich mit Hörlehre, Stimmbildung und Instrumentalunterricht.

Außer der Pädagogik der Aufklärung, in der Rousseau und Pestalozzi eine wichtige Rolle spielte, erreichten die zwei Reformpädagoginnen Ellen Key und Maria Montessori deutliche Fortschritte in Richtung der Kinder- und Entwicklungspsychologie. Auf ihren Erkenntnissen basieren weitere Teile der vorschulischen Musikerziehung.

Leo Kestenbergs versuchte in seiner Denkschrift *Musikerziehung und Musikpflege* den Musikunterricht neu zu fassen, indem er Ziele und Inhalte von der frühen musikalischen Erziehung bis zur Zeit des Musikstudiums für jede Altersgruppe sowie jede Ausbildungsrichtung entsprechend systematisiert hat [2].

Im Jahre 1928 verfasste der im preußischen Kultusministerium tätige Referent für musikalische Angelegenheiten Kestenbergs ein neues Gesetz, das als Grundstein

des modernen Musikunterrichts gilt. Der Erlass regelte die Ausbildung von Kindergärtnerinnen und Hortnerinnen im Hinblick auf die musikalische Früherziehung [5, s. 91]. Im darauf folgenden Jahr fand in Berlin die erste Tagung zum Thema Musikpflege im Kindergarten statt. Man versuchte, die beiden parallel laufenden Arten der Musikerziehung, die im 19. Jahrhundert noch einzeln interpretiert wurden, zu verbinden.

Im Kindergarten oder in der Musikschule, im Einzel- oder Gruppenunterricht, strebte man immer mehr die universale Erziehungsarbeit an, die sich darauf konzentrierte, gemeinsame Grundlagen auszubilden. Die gemeinsamen Ziele der musikalischen Erziehung und Bildung sind: «Entwicklung der schöpferischen Kräfte im Kinde, Gemütsbildung, Erleben und Ganzheitlichkeit» [5, s. 92]. Die Entwicklung dieser Fähigkeiten ist bis heute aktuell geblieben, ihre Benennung hat sich allerdings seit Mitte der 60iger Jahre auf Kreativität, auditive Wahrnehmungserziehung, Kommunikation, Sozialisation und Motivation verändert.

Der Beginn der musikalischen Erziehung. Heutzutage betrachtet man das Kindesalter nicht mehr als eine Vorstufe zum erwachsenen Leben, sondern als ein «vollwertiges und eigenständiges Stadium des Menschseins» [5, s. 88]. Dadurch wird der Anfang des Lernprozesses bei Kindern sehr früh in Anspruch genommen. Zoltan Kodaly hat 1951 bei einer UNESCO-Konferenz hervorgehoben, dass die musikalische Erziehung eines Kindes bereits neun Monate vor der Geburt beginnen sollte. Seiner Meinung nach beginnt eine solche Erziehung nie zu früh [3, s. 73].

Musikalische Erziehung im Vorschulalter unterteilt sich in zwei Bereiche: der erste in Form von musikalischen Erfahrungen wie Nachahmungen sowie lautliche Äußerungen von Kindern, und der zweite als die ersten musikalisch-pädagogischen Ansätze von Eltern, Fachunterricht in Kindergruppen oder im Instrumentalunterricht.

In den letzten Jahren verbreitete sich die musikalische Früherziehung in Musikschulen für Kinder im Vorschulalter rasant. Eltern, Lehrer und Wissenschaftler beschäftigen sich sehr intensiv mit den Fragen der Erziehung sowie der Lern – und Lehrmöglichkeiten im Vorschulalter. Sie befassten sich unter anderem mit Fragen,

wie man zum Beispiel die Begabung von Kindern im frühen Alter am effektivsten fördern kann, wie sich am besten die Intelligenz, Kreativität und soziales Verhalten entwickeln lässt.

Vertreter der frühen Musikerziehung sind der Meinung, dass Musik so früh wie möglich erlernt werden sollte, wenn das so geschieht, lernt ein Kind die Musik erfolgreicher und bekommt mehr Spaß beim Üben [5, s. 89]. Sie sind auch von der positiven Auswirkung der frühen musikalischen Erziehung auf die allgemeine Bildung eines Menschen überzeugt. Es gibt noch viele offene Fragen im Bereich der frühen musikalischen Erziehung. Das sind solche wie beispielsweise die Frage, wann genau mit der Ausbildung begonnen und was dem Kind im frühen Alter beigebracht werden sollte, ob es bestimmte musikalische Muster sein sollten oder vielleicht gewisse Einstellungen und Sensibilisierungen.

Konzepte der musikalischen Früherziehung. Viele Musikwissenschaftler und – pädagogen entwickelten seit 1900 verschiedene Konzepte, welche für die musikalische Erziehung bis heute eine große Rolle spielen. Der Schweizer Komponist und Musikpädagoge Emile Jaques-Dalcroze war lebenslang auf der Suche nach Gesetzmäßigkeiten musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten. Er erarbeitete ein Konzept, das auf der rhythmisch-musikalischen Erziehung basierte und sich vom Kindergartenalter an bis zum Musikstudium sowie im außerschulischen Bereich ausweitete. Jaques-Dalcroze arbeitete für das Konzept seit 1897, indem er Vorträge hielt und zahlreiche Berichte darüber schrieb. Es gilt bis heute als eines der wichtigsten Grundlagen für die frühe musikalische Erziehung.

1932 veröffentlichte Thea Dispeker eine Schriftenreihe, in der sich vierzehn renommierte Autoren über die Erziehung im Kindesalter aus Sicht verschiedener musikalischer Fachgebiete äußerten. Unter den Autoren waren Fritz Jöde und Hildegart Tauscher. Mit der Schriftenreihe wollten die Autoren mehrere Bereiche der musikalischen Früherziehung nach damaligem Wissensstand abdecken [5, s. 93].

In den 1940er Jahren entwickelte Zoltan Kodaly in Ungarn sein Unterrichtswerk für die Volksschulen. In seinem Konzept wollte er bereits

dreijährigen Kindern die «musikalische Muttersprache seines Landes» beibringen und sie stufenweise weiter entwickeln [3, s. 97].

Dafür erarbeitete er eine vierzehnteilige Chorschule. Diese enthielt 50 einstimmige Kinderreime und pentatonische Muster, 333 elementare Übungen relativer Solmisation und 107 zweistimmige Übungen. Der Schwerpunkt seiner Chorschule war eine tägliche Singstunde, die in das Lernprogramm von 99 ungarischen Schulen eingeführt wurde.

In Deutschland entstand zwischen 1950 und 1954 ein «fünfbändiges» Schulwerk zur musikalischen Erziehung unter den Namen Musik für Kinder. Das Schulwerk basierte auf der musikalischen Praxis mit Kindern mit den Schwerpunkten Musik im Kinderlied und Tanz. Es ging in dem Schulwerk nicht nur darum, Bewegung und Sprache miteinander zu verbinden, sondern darum, den Zuhörer gleichzeitig als Mitspieler zu integrieren. Erst dann wird die Musik nach dem Konzept von Carl Orff sowohl körperlich als auch geistig erlebbar und somit für das Kind ganzheitlich [5, s. 93].

Orff entwickelte zusammen mit dem Klavierbauer Karl Mändler das Instrumentarium, welches für die Musikpädagogik in den 50er Jahren eine wichtige Rolle spielte. Das Lehrwerk war für die musikalische Arbeit mit drei- bis sechsjährigen Kindern vorgesehen.

In den 70er Jahren entwickelte Mauricio Kagel ein musikalisches Früherziehungskonzept, das eher als ein offenes Experiment bezeichnet werden kann. Mit seinem Lehrwerk Klangerzeuger für Vorschulerziehung präsentierte er eine Reihe von selbst erfundenen Geräuschinstrumenten: Hörspielhäuschen, Blaswagen, Flipperkasten, Hebelgeige, Flüstertüte u.a. Sein Instrumentarium war für Vorschulkinder, Jugendliche sowie für behinderte Kinder geeignet. Ziel seines Konzepts war eine vormusikalische Vorbereitung von Kindern durch ein selbstentwickeltes Instrumentarium, welches eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Kreativität, der Interessenentfaltung sowie der Motivation einer Mitarbeit im folgenden Instrumentalunterricht darstellt.

Seit Ende der 60er Jahre entstanden in der Bundesrepublik Deutschland die Yamaha Musikschulen, die aus der Zusammenarbeit von Ärzten, Erziehungswissenschaftlern, Musikern und Pädagogen resultierten. Der Schwerpunkt des Yamaha-Konzepts liegt in der Entwicklung des Gehörs von Kindern, das durch Nachahmung und durch «learning by doing» geschult werden soll. Die Kinder werden zwei Jahre lang sechzig Minuten wöchentlich im Gruppenunterricht mit elektronischen Tasteninstrumenten unter Aufsicht der Eltern unterrichtet. Als Unterrichtsmittel dienen in der Yamaha-Schule Rhythmusinstrumente, eine Notentafel mit Magnetnoten, Lehrbücher und Farbstifte. Die Lehrkräfte der Yamaha-Schule werden in mehrtägigen Seminaren ausgebildet. Vor dem Beginn der Ausbildung mussten sie einen Test bestehen und anschließend Fortbildungen absolvieren. Die Arbeit der Lehrkräfte wird regelmäßig durch Unterrichtsbesuche kontrolliert und bei Bedarf verbessert. In Deutschland zählt Yamaha zu den führenden Musikschulen der Neuentwicklungen im Bildungsbereich.

1968 startete an 25 Musikschulen die Ausbildung nach dem Früherziehungskonzept des Verbandes deutscher Musikschulen. Das Konzept ähnelte dem Konzept der Yamaha-Schule. 1974 gab der Verband eine neu überarbeitete Fassung seines Konzepts heraus, das für alle deutschen Musikschulen verbindlich geworden ist. Die Dauer der frühmusikalischen Ausbildung beträgt zwei Jahre. Kinder lernen in diesem Zeitraum in den folgenden Fächern: Instrumentalspiel, Singen, Hörerziehung und Musiklehre, in der die Notenschrift sowie die elementaren musikalischen Kenntnisse erworben werden können. Der Unterricht enthält folgende Inhalte und Methoden: Bewegungsübungen, Zeichnen sowie graphisches Notieren, Improvisation und Übungen für die Entwicklung der Sprache. Ein weiteres Konzept der musikalischen Früherziehung, nämlich «Musik und Tanz für Kinder», folgte [1].

Es basierte hauptsächlich auf Bewegungserziehung und Tanz. Die Kinder wurden durch Spielen, Probieren oder Experimentieren zur Tanzbewegung und schließlich zum Tanz hingezogen. Das Ziel dieses Konzepts war die Entwicklung der Musikalität, die hauptsächlich durch Bewegung und Tanz erreicht wird. In das Konzept bezog man auch andere Fächer ein, die einen Beitrag zur musikalischen

Erziehung leisteten. Im Laufe der zweijährigen Ausbildung wurden auch Singen, Sprechen, Instrumentalspiel, Musikhören und Instrumentenkunde erlernt. Dieses Konzept wurde am häufigsten bei Musikschulen und Konservatorien für die musikalische Früherziehung verwendet [3, s. 28].

Bei der Betrachtung verschiedener Konzepte zur frühmusikalischen Erziehung dürfen Klangexperimente sowie das Farbnotensystem nicht unerwähnt bleiben. 1966 experimentierte Margrit Küntzel-Hansen mit verschiedenen Klängen zur Hörerziehung von Kindern. Das Ziel der Klangexperimente war die Einführung in die Klangwelt der modernen Musik [4].

Gertrud Fischer entwickelte ein Farbnotensystem, damit Kinder im frühen Alter Noten schneller erlernen können. Nach dieser Methode können Kinder bereits ab drei Jahren mit bunten Noten zum Musizieren gebracht werden [8].

Es existieren auch Konzepte von Egon Saßmannshaus, Shinichi Suzuki, der YamahaSchule und Peter Heilbut, nach denen man den Instrumentalunterricht für Kinder mit Spaß, Lust und Freude gestalten kann. Im Folgenden werde ich mich detaillierter mit den Konzepten Shinichi Suzukis und Yamaha-Schule beschäftigen.

Instrumentaler Unterricht in der allgemeinbildenden Schule. Das Instrumentalspiel fand seinen Platz im Musikunterricht der allgemeinbildenden Schule erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Bis dahin war Musikunterricht ausschließlich auf Gesang reduziert. Mehrere bekannte Musikpädagogen dieser Zeit, wie Emile Jaques-Dalcroze, Leo Kestenberg, Georg Kerschensteiner, Peter Petersen und Rudolf Steiner, stellten Überlegungen zum Thema des instrumentalen Unterrichts als Musikunterrichtsgegenstand in der allgemeinbildenden Schule an [3, s. 29].

Ab 1920 wurde das instrumentale Spiel im Ensemble anfänglich nur in Gymnasien und später auch an anderen Schulen eingeführt, z.B. an Grundschulen und auch in Kindergärten. Die Integrierung der instrumentalen Praxis wurde in den Schulen durch verschiedene Formen berücksichtigt. Hier wären beispielsweise Schulorchester, Flötenensembles und ungefähr seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch Rock-, Jazz und Popbands zu nennen. Diese arbeitsorientierte instrumentale Praxis wird den Schülern als zusätzliches Unterrichtsangebot

vorgeschlagen, die häufig in Form von Arbeitsgemeinschaften durchgeführt wird. Es gibt instrumentalen Unterricht in Gruppen von bis zu 40 Schülern, die in der Regel zum musikalischen Instrumentalunterricht der Musikschule gehören. Beispiele dafür sind die Geigengruppen von Shinichi Suzuki oder verschiedene Musikschulorchester. In den Gesamtschulen verwendet man ähnliche Methoden des instrumentalen Gruppenunterrichts. In den 40er Jahren unterrichtete der Musiklehrer Rudolf Schoch an einer allgemeinen Schule in der Schweiz das Gruppenspiel auf den Blockflöten. In Deutschland praktizieren heutzutage über tausend Schulen nach dem Yamahapädagogischen Konzept die Klassenspiele mit elektronischen Tasteninstrumenten beziehungsweise mit Keyboards. Der Werdegang eines professionellen Instrumentalisten beginnt in der Regel mit dem individuellen, intensiven Erlernen eines Instruments im Instrumentalunterricht. Das instrumentale Spiel in dem schulischen Musikunterricht ist nicht ausreichend für die vollständige Aneignung von Spielfertigkeiten, aber es kann zur Motivation führen, ein Instrument erlernen zu wollen. Es ist ein guter Einstieg und eine informative Grundausbildung für Anfänger. Bei dem Instrumentalunterricht in der Schule werden einfachste Spiel- und musikalische Gestaltungstechniken erlernt. Das Ziel des Erlernens eines Instruments im Klassenunterricht ist «Funktionen wie Hören, Denken und Körperbewegung in Einklang zu bringen» [3, s. 32].

Schlussfolgerungen. Dadurch wird mit dem Instrumentalunterricht in der Schule die Entwicklung der Hörerziehung sowie das Kennenlernen neuer Instrumente beabsichtigt. Es gibt keine führende Methode für das Instrumentalspiel im Musikunterricht in allgemeinbildenden Schulen. Bei der Auswahl der richtigen Methode sollte man nach Mazurowicz auf folgende drei Aspekte achten:

1. Die Methode sollte auf die einzelnen Bedürfnisse eines Kindes ausgerichtet sein oder dem Lernniveau einer instrumentalen Gruppe angepasst werden. Das heißt, dass der musikalische Stoff und die einzelnen Entwicklungsstufen eines Kindes berücksichtigt werden müssen. Wegen des Stimmbruchs in der Pubertät muss beispielsweise eine stärkere Gewichtung auf dem Instrumentalspiel und weniger auf dem Gesang liegen.

2. In der Methode soll es einen bestimmten Ablauf der Lernschritte geben und zwar: «Instruktion-Übung-Anwendung». Die Instruktion besteht aus folgenden drei Ausgangspunkten: Reiz des musikalischen Klanges, die ersten Lernerfolge und das Merken des Gelernten. Übung ist ein weiterer Prozess des «Lernens des Gelernten», «Habituation und Konservierung der erworbenen Fähigkeiten und Fertigkeiten (...)».

3. Bei der Anwendung wird das Gelernte erneut aus dem Gedächtnis gerufen und weiter zum neuen produktiven Lernen geleitet. Das dritte Kriterium ist eine ausreichende Menge von Musikinstrumenten, denn wenn es nicht genügend Instrumente für den Unterricht gibt, kann man über keinen einwandfreien Lernprozess sprechen.

VERWENDETE LITERATUR

1. Haselbach, B. (Hrsg.): Musik und Tanz für Kinder. Unterrichtswerk zur Früherziehung, Kinderhefte 1-4, Mainz, 1984-1986.

2. Kestenbergh, L.: Musikerziehung und Musikpflege, Leipzig, 1921.

3. Kodaly, Z.: Mein Weg zur Musik. Fünf Gespräche mit Lutz. Zürich, 1966. S.70-99.

4. Künzel-Hansen, M.: Musik im Elementarbereich und mit behinderten Kindern. Ein persönlicher Rückblick. Üben & Musizieren, 3.Jg. Nr.1, 1966-1986.

5. Mazurowicz, U. (Hrsg.): Gegenstände des Musiklernens und Methoden des Musiklehrens. Musikpädagogische Impulse. B.7. Fernwald : Musikverlag Burkhard Muth, 2005, S. 27-33. 89-100.

6. Pestalozzi, J.: Wie Gertrud ihre Kinder lehrt und Ausgewählte Schriften zur Methode. Besorgt von Fritz Pfeffer, Paderborn, 1978.

7. Platon: Klassiker Auslegen, Politeia. In: Höffe, O. (Hrsg.): Berlin: Akademie Verlag, 2005.

8. Fischer, G.: Mein erstes Notenbüchlein, Teil 1-2, Bubenreuth 1955, S. 27-33.