



LEUPHANA

Professional School

Bachelorarbeit im
Studiengang „Musik in der Kindheit“

**Konzerte für Kinder bis drei Jahre
als Modell frühkindlichen, musikalischen Erlebens –
Am Beispiel der „Mittendrin“-Konzerte
der Stiftung Mozarteum Salzburg**

**Concerts for children up to the age of three years as a model
of early childhood musical experience –
On the example of the „Mittendrin“-Concerts
of the Mozarteum Foundation Salzburg**

Eingereicht von: Bettina Haller

Erstgutachter: Dirk Zuther
Zweitgutachter: Prof. Dr. Carola Schormann
Abgabedatum: 25. September 2017

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	2
1 Einleitung.....	3
2 Das Konzert.....	4
2.1 Definition des Begriffes ‚Konzert‘.....	4
2.2 Konzerte für Kleinstkinder.....	5
2.3 Theoretische Grundlagen der Konzertvermittlung für Kleinstkinder.....	8
2.4 Fazit.....	10
3 Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind.....	12
3.1 Das Bild vom Kind und wie Kinder lernen.....	12
3.2 Wahrnehmung.....	13
3.3 Sprachliche Entwicklung.....	16
3.4 Motorische Entwicklung.....	18
3.5 Kognitive Entwicklung.....	20
3.6 Emotionalität und Sozialverhalten.....	21
3.7 Musikalische Entwicklung.....	23
4 Die „Mittendrin“-Konzerte der Leopold-Mozart-Stiftung in Salzburg.....	25
4.1 Die Konzertreihe und das Konzept.....	25
4.2 Musikalisches Erleben für Kinder bis drei Jahre durch gelungene Musikvermittlung im „Mittendrin“-Konzert.....	26
4.3 Umsetzung theoretischer Grundlagen für Kleinstkinderkonzerte.....	32
4.4 Berücksichtigung entwicklungspsychologischer Aspekte.....	34
5 Fazit.....	36
6 Literaturverzeichnis.....	37
7 Anhang.....	I
7.1 Konzertsaison 2016/2017.....	I
7.2 Programm des „Mittendrin“-Konzertes vom 12.02.2017.....	III
7.3 „Regenkanon“ Konzert am 12.03.2017.....	V
Eidesstattliche Erklärung.....	VI

1 Einleitung

Beim Begriff „Konzert“ denken viele Menschen an Veranstaltungen, bei denen die Zuschauer leise auf einem Stuhl sitzen und für eine gewisse Zeit Musikern bei ihrer Darbietung lauschen oder an Großveranstaltungen mit meist sehr vielen Menschen und sehr lauter, meist moderner Musik. Beides sind Vorstellungen, welche mit dem Verhaltensrepertoire von Babys und Kleinstkindern nicht in Einklang zu bringen sind. Können kleine Kinder Teilnehmer eines Konzertes sein und dabei musikalische Erfahrungen machen?

Seit vielen Jahren sind Kinder- und Jugendkonzerte in der Konzertlandschaft zu finden. Zahlreiche Konzertveranstalter und Orchester weiten zudem in letzter Zeit ihr Angebot aus und bieten auch Konzerte für Familien mit Kindern bis drei Jahre an. Was kann man sich aber nun unter einem Konzert für Kinder bis drei Jahre vorstellen? Was bedeutet „Konzert“ in Verbindung mit Kindern bis drei Jahre? Wer ist geeignet, Konzerte für diese Altersgruppe zu konzipieren und wie müssen diese gestaltet werden, damit es zum musikalischen Erlebnis für Kleinstkinder und deren Eltern kommen kann? Sind Babys und Kleinkinder aufgrund ihrer entwicklungspsychologischen Möglichkeiten und Fähigkeiten in der Lage, musikalische Darbietungen wahrnehmen und verarbeiten zu können? All diesen Fragen soll in dieser Arbeit nachgegangen werden.

Nicht alle Veranstalter haben sich ausgiebig mit den Bedürfnissen dieser speziellen Altersgruppe beschäftigt. Sehr hilfreich ist hierfür der in letzter Zeit aufkommende Berufszweig des „Musikvermittlers und Konzertpädagogen“. Diese sind dann bei der Entwicklung von Kinderkonzerten maßgeblich beteiligt. Die Stiftung Mozarteum Salzburg hat unter der Leitung von Widmer 2008 eine Konzertreihe für Eltern und ihre Kinder bis drei Jahre entwickelt, die sogenannten „Mittendrin“-Konzerte. Dieses sowie weitere Konzepte wurden von Wimmer im Rahmen einer Studie der Stiftung Mozarteum Salzburg sowie der Robert-Bosch-Stiftung untersucht. Bei dieser Studie wurden unterschiedliche Angebote verschiedener Konzerthäuser und Veranstalter erfasst und auf ihre Qualität in Bezug auf musikalisches Erleben hinterfragt. Wimmer hat die Studie beschrieben und die Ergebnisse anschaulich in ihrem Buch „Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln“ erläutert. Hier bezeichnet Wimmer das Konzept der „Mittendrin“-Konzerte als gelungen. Im letzten Teil dieser Arbeit wird nach der Darstellung des Konzeptes der „Mittendrin“-Konzerte anhand einer Veranstaltung der laufenden Saison erläutert, wie gelungenes musikalisches Erleben im Rahmen dieser Konzerte ermöglicht wird und warum sie als Veranstaltungen für gelungenes musikalisches Erleben einzustufen sind.

2 Das Konzert

In diesem Kapitel soll der Begriff „Konzert“ als solches erörtert und speziell auf die Unterform von Konzerten für Kinder eingegangen werden. Es wird eine Standortbestimmung der Konzertlandschaft für Kinder vorgenommen und die konkrete Sparte der Konzerte für Kinder bis drei Jahre beleuchtet.

2.1 Definition des Begriffes ‚Konzert‘

Das Wort ‚Konzert‘ stammt ursprünglich vom italienischen ‚concerto‘ ab und heißt übersetzt so viel wie ‚Wetteifer‘ (der Stimmen). Es bezeichnet ein Zusammenwirken mehrerer gegensätzlicher Klanggruppen, welche in einer Komposition angelegt wurden. Häufig wird ein Soloinstrument von weiteren Stimmen begleitet.

Andererseits bezeichnet das Wort ‚concerto‘ seit der Aufklärung ebenso eine kommerzielle Darbietung von Berufsmusikern (vgl. Schülerduden, 2000, S. 198).

„Der Begriff Konzert (concerto) bezieht sich auf Musik, die durch ein heterogen besetztes Ensemble aufgeführt wird; er bezeichnet sowohl ein kompositorisches Prinzip wie auch einen Stil, eine musikalische Form und eine Gattung. Darüber hinaus gilt er für musikalische Veranstaltungen, wobei im italienischen und deutschen Sprachgebrauch kein Unterschied gemacht wird, während das Englische und Französische zwischen ‚concerto‘ (Werk, Form, Gattung) und ‚concert‘ (Veranstaltung) trennen.“ (MGG, Sachteil 5, S. 127 f.).

Im Verlauf dieser Arbeit ist beim Begriff ‚Konzert‘ immer von der Veranstaltung, dem musikalischen Vortrag die Rede. Konzerte für Kinder werden in England, Amerika, der Sowjetunion und auch in Deutschland bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts angeboten (siehe Eberwein, 1998, S. 13). Derzeit gibt es in Deutschland zahlreiche Veranstalter, welche Konzerte für Kinder im Vorschul-, Grundschul- und Jugendalter anbieten. Konzerte für Kleinstkinder im Alter bis drei Jahre halten jedoch erst nach und nach Einzug in die Konzertlandschaft. In der Literatur und Forschung sind die meisten Untersuchungen und Abhandlungen über Konzerte für Kinder ab drei Jahre oder sogar erst im Vorschulbereich. Es gibt viel wissenschaftliche Literatur zur frühkindlichen, musikalischen Bildung, das Thema ‚Konzerte für Kleinstkinder‘ findet wissenschaftlich jedoch noch wenig Beachtung.

Im Bereich der Kinderkonzerte sind unterschiedliche Formen zu finden. So gibt es Kinderkonzerte, in welchen ein professionelles Orchester oder Musikensemble für Kinder musiziert. Meist wird klassische Musik dargeboten, welche unter einem bestimmten Thema steht. Es sind häufig Programmmusiken wie „Peter und der Wolf“ oder „Karneval der Tiere“ sowie Konzerte zum Kennenlernen von verschiedenen Instrumenten, Komponisten oder konkreten Werken. Sie können auch Einblicke in die Arbeit von Komponisten, Dirigenten oder Musikern geben (vgl. Richter in Musik & Bildung, 1988, S. 1). Diese Konzerte werden meist von Musikern, Dirigenten oder seit geraumer Zeit auch von Musikvermittlern oder Konzertpädagogen moderiert.

Eine weitere Variante sind Konzerte, in denen das Publikum zum aktiven Gestalten und großer Aktivität aufgefordert und somit zum Ausführenden des Konzertes wird (vgl. Khittl in ÖMZ, 1994, S. 197). Die Kinder werden hierbei gebeten, gemeinsam z. B. eine klangliche Umsetzung einer Geschichte oder eines Bildes zu entwickeln. Diesem Konzept liegt die These von Pestalozzi zugrunde, dass am Beginn einer pädagogischen Entwicklung das Lernen durch „Kopf, Herz und Hand“ steht (vgl. Khittl in ÖMZ, 1994, S. 197) und „musikalische Begriffe und Vorstellungen nur gebildet werden können, wenn sie auf dementsprechenden Handlungsmustern und Erfahrungen beruhen“ (Khittl in ÖMZ, 1994, S. 197). Dieses Modell findet häufig in Projektform statt. Das Ergebnis wird dann einem Publikum präsentiert, welches meist aus den Eltern, Geschwistern und Verwandten besteht (vgl. Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 115).

Kinderkonzerte können auch unter dem Aspekt „Kinder spielen für Kinder“ gesehen werden. Hier geht es darum, dass Kinder im Rahmen ihres Instrumentalunterrichts ein Vorspielkonzert gemeinsam mit anderen Schülern gestalten oder als Mitglieder eines Jugendsinfonieorchesters anspruchsvolle Musik darbieten. Für die Künstler ist ein Konzert meist sehr motivierend, regt zum Üben an und stärkt in hohem Maße das Selbstbewusstsein. Zudem hat diese Form der Konzerte einen starken Vorbildcharakter und kann für die zuhörenden Kinder motivierende Wirkung haben.

All diese Konzertformen sind jedoch für frühkindliches, musikalisches Erleben noch nicht geeignet. Bei Konzerten für Kleinstkinder handelt es sich immer um Konzerte, bei denen professionelle Musiker für die Kinder spielen. Je nach Veranstalter und Konzept werden die Zuhörer unterschiedlich intensiv mit einbezogen und das Erleben durch zusätzliche Wahrnehmungsanreize unterstützt und verstärkt. Es geht noch nicht um konkrete Wissensvermittlung, doch dazu Näheres im folgenden Kapitel.

2.2 Konzerte für Kleinstkinder

Ist ein Konzert eine für Kleinstkinder geeignete Form der Musikvermittlung? Aus welcher Intention heraus sind Konzerte für Kinder wünschenswert? Welchen Sinn und Zweck sollte ein Babykonzert erfüllen? Inwieweit sind Konzerte für Kleinstkinder in unsere Konzertlandschaft integriert?

„Die musikalische Bildung jeder und jedes Einzelnen entfaltet sich im Rahmen der menschlich-kulturellen Entwicklung in einem lebenslangen Prozess. Ihre Möglichkeit der Entwicklung ist von der Qualität und Quantität ästhetischer Erfahrungen bestimmt. Diese können ab dem Moment der Geburt in unterschiedlichen Kontexten, an verschiedenen Orten so wie in vielfältigen sozialen Konstellationen stattfinden. Neben dem eigenen Musizieren, Singen, Tanzen und Bewegen sind das Hören, Fühlen und Sehen von Musik prägende Faktoren im Rahnen eines allgemeinen Musikalisierungsprozesses.“ (Stiller in Stiller/Wimmer/Schneider, 2002, S. 35)

Stern spricht davon, dass Kinder bereits im Mutterleib Musik wahrnehmen. Musik begleitet sie lebenslang. Gerade in den ersten drei Lebensjahren machen sie primäre musikalische Erfahrungen mit ihrer eigenen Stimme, mit Instrumenten, mit Tanz und auch live gehörter Musik (vgl. Stern, 2007, S. 61-103). Dies gilt

Das Konzert

es so früh wie möglich aufzugreifen und zu unterstützen. So ist es möglich, auf das musikalische Potenzial des Kindes einzugehen, es anzuregen und auszubauen.

Ausgehend von dieser These macht es durchaus Sinn, Konzerte für Kinder bis drei Jahre anzubieten. Hierbei haben die Kinder die Gelegenheit, erste intensive Hörerfahrungen zu machen. Gruhn plädierte bereits 1993 dafür, Kindern das Erlebnis einer Konzertatmosphäre mit live gespielter Musik zu ermöglichen, ihnen den Rahmen zu schaffen, Musiker beim Spielen zu beobachten und den Klang der Musik in einem Konzertraum wahrnehmen zu können und die Schwingung der Musik zu spüren. Er bezeichnet das anschauliche und sinnliche Erleben als ‚Primärerfahrung‘, welche in seinem Sinne enorm wichtig dafür ist, dass Kinder sich eine Vorstellung davon aufbauen können, wie Musik entsteht, welche Emotionen dabei im Spiel sind und wie Musiker beim Musizieren agieren. Auf dieses Wissen und diese Vorstellung können sie dann beim Hören von Musik aus dem Radio oder von der CD zurückgreifen (vgl. Gruhn 1993, S. 7, in: Eberwein, 1998, S. 31 f.).

Bisher sind Konzerte für Kleinstkinder in der Konzertlandschaft nur sehr begrenzt etabliert. Es stellt sich die Frage, ob Veranstalter Konzerte für Kinder als Pflichtprogramm zum Akquirieren zukünftiger Konzertbesucher ansehen oder sie als Möglichkeit erkennen, Kindern Erlebnisräume für eine altersgemäße Musikvermittlung zu eröffnen. Die meisten Veranstalter beginnen ihr Angebot bei den Vorschulkindern ab ca. drei bis vier Jahren. Im Bereich der Konzerte für Kleinstkinder von null bis drei Jahren wächst das Angebot langsam. In zahlreichen großen Städten in Deutschland bieten unterschiedliche Veranstalter einzelne Konzerte oder Konzertreihen für Familien mit Kleinstkindern an. Die Altersspanne reicht meist von null bis drei Jahren, häufig wird noch unterteilt in Babys bis ein Jahr und Kleinkinder von ein bis drei Jahren. Bei allen Konzerten sitzt das Publikum auf Kissen oder Decken im Konzertsaal am Boden und genießt gemeinsam leichte klassische Musik. Häufig stehen die Konzerte unter einem Thema, welches die gespielten Stücke konzeptionell verbindet. Manche Veranstalter haben Konzertpädagogen, welche das Konzert mit Moderationen und weiteren Wahrnehmungsanreizen gestalten. Intention dieser Konzerte ist ein gemeinsames musikalisches Erleben für die ganze Familie zu schaffen. Sowohl Kinder als auch deren Eltern sollen die Möglichkeit bekommen, live gespielte professionelle Musik zu genießen, unmittelbaren Kontakt zu den Musikern zu haben und „die von der Musik ausgehenden Schwingungen ganzheitlich spüren“ (Stiller in Stiller/Wimmer, Schneider. 2002, S. 43) zu können. Der Rahmen wird dabei so gestaltet, dass er den Bedürfnissen der Kleinstkinder entgegenkommt. Die Zeiten sind familienfreundlich am Vor- oder Nachmittag, die Zuhörer sitzen am Boden, so dass die Kinder bequem liegen, sitzen, krabbeln, herumlaufen oder auch tanzen können und die Konzerte dauern zwischen 30 und 45 Minuten. Die Teilnehmerzahl ist meist sehr begrenzt.

„Musik für Kinder ist ... nicht in erster Linie eine für Kinder geschriebene, sondern eine auf Kinder und deren entwicklungspsychologische Situation bezogene Vermittlungsform. Diese erfordert hohe künstlerische Professionalität“ (Gruhn in Musik & Bildung, 1988, S. 184). Auch wenn die Konzipierung von Kinderkonzerten immer öfter in der Obhut von Konzertpädagogen oder Musikvermittlern liegt, ist es häufig noch die Aufgabe des Dirigenten oder eines besonders engagierten Musikers, Kinderkonzerte zu entwickeln und zu moderieren. Diese sind meist musikalisch höchst kompetent, haben jedoch pädagogisch und in

der Musikvermittlung für Kinder wenig Kenntnisse. In Konzerten für Kleinstkinder ist zudem eine plakative Wissensvermittlung über die Musik nicht gefragt. Hier geht es explizit darum, den Kindern Freude an der Musik zu vermitteln, vielseitige Hörerfahrungen zu bieten und ihnen einen Rahmen für ästhetisches Musikerleben zu schaffen. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wird an einigen Universitäten der Studiengang des Musikvermittlers¹ und Konzertpädagogen angeboten. Diese Sparte wird sicher in Zukunft zunehmend an Bedeutung gewinnen und durch die vermehrte Ausbildung von Musikvermittlern Kinder- und auch Babykonzerten zu deutlich mehr Qualität und Quantität verhelfen. Die Nachfrage nach Konzerten für Familien mit Kindern bis drei Jahre ist bereits in hohem Maße vorhanden, was dadurch zum Ausdruck kommt, dass angebotene Konzerte sehr schnell ausverkauft sind und viele Familien keinen Zugang dazu bekommen können. Dies führt dazu, dass Veranstalter aufgrund hoher Nachfrage, auch Babykonzerte ohne musikpädagogischen und didaktischen Hintergrund anbieten.

„Kinderkonzerte sind ... nicht als Hinführung zum traditionellen Konzertleben anzusehen, auch nicht als dessen Kopie oder Miniaturausgabe; vielmehr manifestiert sich gerade in ihnen der heutige Stand der Auseinandersetzung mit Musik. Kinderkonzerte sind in ihrer Durchdachtheit und Konzeption die altersunabhängige Einladung, Herausforderung und Anregung, sich auf Musik einzulassen.“ (Khittl in ÖMZ, 1994, S. 206)

Im Hinblick darauf steigt die Notwendigkeit kompetent ausgebildeter Konzertvermittler, welche mit Engagement, Wissen und Sachverstand, Konzerte für Kinder altersgemäß konzipieren. In den vergangenen 15 Jahren hat sich das Berufsfeld des Musikvermittlers zu einem attraktiven Arbeitsfeld entwickelt, welches von Menschen unterschiedlicher musikbezogener Qualifikationen ausgeführt wird. Stiller fordert dafür einen musikpädagogischen Ansatz, welcher „einen künstlerisch-praktischen Umgang mit musikalischem Material vorsieht und verlangt, dass das junge Publikum beim Besuch von Konzerten gleichermaßen emotional, sinnlich, motorisch und kognitiv angeregt werden soll“ (Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 113 f.). Mit misslungenen Veranstaltungen kann ein weiteres Hörerlebnis für Kinder und Eltern verhindert werden, da diese nach einem negativen Erlebnis eventuell in Zukunft weiteren Konzerten fernbleiben (vgl. Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 117). Wie kann also gute konzertpädagogische Arbeit geleistet werden? Wie können Konzerte für Kleinstkinder gelingen? Wie müssen Konzerte für Kleinstkinder konzipiert werden, damit Kinder und Eltern ein nachhaltiges musikalisches Erleben haben und Lust auf weitere Konzertbesuche bekommen? Diese Fragen sollen im folgenden Kapitel erörtert werden.

¹ Auch wenn die Begriffe „Musikvermittler“ und „Konzertpädagoge“ unterschiedlich definiert werden können und für den hier behandelten Bereich wohl der Begriff des „Konzertvermittlers“ am geeignetsten ist, sollen im weiteren Verlauf beide Begriffe sowie auch der Begriff „Moderator“ gleichbedeutend verwendet werden.

2.3 Theoretische Grundlagen der Konzertvermittlung für Kleinstkinder

Was macht ein Konzert zum Kinderkonzert? Viele Aspekte gilt es hierfür zu berücksichtigen. Das beginnt bei der Auswahl der Räumlichkeiten, des Ensembles, der Musik und des Themas. Die Musikauswahl ist dabei gar nicht so ausschlaggebend. Es kommt vielmehr auf die Art und Weise an, wie die Musik präsentiert wird, in welcher Form sie Kindern dargeboten wird und wie die Kinder mit der Musik vertraut gemacht werden (vgl. Eberwein, 1998, S. 31). Hierfür ist es wichtig darauf zu achten, dass den Kindern ein Erleben und Erfahren der Musik ermöglicht wird.

Eine wichtige Komponente ist der Moderator, welcher für die Vermittlung verantwortlich ist. „Moderation vermittelt nicht nur Inhalte, sie prägt vom ersten Moment an die Atmosphäre eines Konzerts. Im besten Fall schlägt sie eine Brücke zu den Kindern. Sie kann einladend wirken...“ (Schruff in Stiller/Wimmer/Schneider 2002, S. 123). Die Zuhörer sollen sich wohl fühlen und entspannt sein. Musikvermittlung in Form eines Konzertes soll Lust machen, Musik wahrzunehmen. Hierbei kann der Musikpädagoge „vermittelnd“ zwischen den Musikern auf der Bühne und dem Publikum im Saal einwirken. Er ist Mittelsmann zwischen den Akteuren und den Zuhörern. Zum einen soll er erklärend tätig werden und zum anderen begleitend agieren, Übergänge schaffen und die Musik zum Erlebnis werden lassen. Seine Aufgabe ist es „Kommunikationsprozesse zu initiieren, die ein Herbeiführen musikalischer Erlebnisse ermöglichen und ein grundlegendes Interesse für musikalische Zusammenhänge seitens aller am Geschehen Beteiligten zustande bringen“ (Stiller, 2008, S. 41). Für die Verarbeitung und Einordnung der gehörten Musik benötigen die Kinder beim Hören Anleitung und Unterstützung. Diese kann ihnen ein kompetenter Musikvermittler geben, welcher entwicklungspsychologische Kenntnisse über die Altersgruppe seines Publikums besitzt und pädagogisch handelt und moderiert. „Nur mit Hilfe eines fundierten entwicklungspsychologischen Wissens lässt sich das Repertoire der kommunikativen Techniken und Fähigkeiten einzelner Altersgruppen auf sprachlichen und nichtsprachlichen Ebenen so genau einschätzen, dass es nicht zu Kommunikationsstörungen aufgrund einer Überforderung der Kinder kommt“ (Stiller, 2008, S. 53). Der Moderator muss die Musik vermittelnd an die Zuhörer weitergeben und dafür sowohl vielfältige verbale und nonverbale Kommunikationstechniken beherrschen als auch musikalisch kompetent sein. Nicht nur mit dem gesprochenen Wort, sondern auch mit Mimik, Gestik, Pantomime, Tanz oder darstellendem Spiel ist eine Vermittlung möglich (vgl. Schruff in Stiller/Wimmer/Schneider, 2002, S. 123). Der Musikvermittler sollte in der Lage sein, mithilfe seines erworbenen Wissens im künstlerischen, musikalischen, geistigen, ästhetischen und pädagogischen Bereich das Publikum zu erreichen, es zu begeistern und zum Singen und Tanzen zu animieren (vgl. Stiller in Busch/Henzel, 2002, S. 122). Er soll „das Publikum für konzentrierte Zuhörphasen sensibilisieren und entsprechend besondere Momente eines konzentrierten Zuhörens initiieren“ (Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 122).

Bei der Vorbereitung und Durchführung eines Konzertes für Kleinstkinder sind einige grundlegende Faktoren zu beachten und wesentliche Fragen zu klären:

- **Zeit und Dauer:** Die Tageszeit sollte so gewählt sein, dass die kleinen Kinder möglichst aufnahmefähig sein können und ihre Konzentrationsfähigkeit durch die Konzertlänge nicht überreizt wird.

- **Auswahl der Räumlichkeit, Raum- und Sitzplatzgestaltung:** Der Raum sollte eine gute Akustik für eine brillante Musikwahrnehmung haben sowie ausreichend Platz für gemeinsame Bewegungsaktionen bieten. Für ein Konzert mit Kleinstkindern bietet es sich an, dass die Familien auf Kissen oder Decken am Boden sitzen. So können sie eine entspannte Haltung einnehmen. Die Kinder haben die Gelegenheit, zu liegen, zu sitzen, zu tanzen oder bei den Eltern geborgen im Arm zu verweilen. Schön wäre auch, wenn die Musiker dem Publikum nahe sein könnten, damit eine Beziehung entstehen kann. Die Kinder können das Geschehen dann gut beobachten und mitverfolgen. Ein persönlicher Kontakt zwischen Musikern und Zuhörern wird möglich.
- **Klar strukturierte Programmwahl in Absprache mit den Musikern:** Ein roter Faden sollte die gespielten Stücke verbinden, damit der Moderator eine für die Kinder nachvollziehbare Handlung daraus entwickeln kann. Die einzelnen Stücke sollten nicht länger als circa drei Minuten dauern (siehe auch 3.5) und aus dem üblichen Repertoire der Musiker bestehen, da sie sich dabei sicher fühlen und auch unter Ablenkung professionelle Musik darbieten können. Wenn es zudem Lieblingsstücke der Musiker sind, ist eine authentische Freude und Leidenschaft an der Musik für die Zuhörer spürbar. Es ist auf eine hohe musikalische Qualität zu achten.
- **Programmablauf zusammenstellen und dabei eine gewisse Dramaturgie beachten:** Besondere Aufmerksamkeit sollte dem Einstieg in das Konzert gewidmet werden. Dieser bestimmt sozusagen das weitere Gelingen. Wie wird das Publikum empfangen? Mit welchen motivationsfördernden Impulsen kann das Konzert eröffnet werden? Wird Spannung aufgebaut, um das Publikum neugierig zu machen? Können sich alle wohl fühlen und entspannt ihren Platz einnehmen? Das Konzertprogramm sollte abwechslungsreich gestaltet sein. Phasen von hoher Aktivität werden von Phasen der Entspannung abgelöst. Die Konzentration der Kinder ist zu erhalten, indem die Wahrnehmungsanreize vielseitig sind und fließend ineinander übergehen.
- **Verbale und nonverbale Moderation festlegen:** Der Moderator muss einen genauen Plan der Moderation haben. Während des Konzertes dürfen keine Pausen oder Verunsicherungen des Konzertvermittlers entstehen, da diese zu Irritation und Ablenkung des jungen Publikums führen. Mit welchen visuellen Elementen und Wahrungsreizen kann das Konzert bereichert werden?
- **Einbeziehung des Publikums:** Wo besteht die Möglichkeit, das Publikum in das Geschehen zu integrieren? An welcher Stelle können die Zuhörer aktiv werden, sich bewegen, mitmachen, mitsingen, sich einbringen? Besteht für die Konzertbesucher die Möglichkeit, Kontakt zu den Musikern herzustellen?
- **Requisiten und Bewegungsabläufe sowie Bühnenaufbau bestimmen:** Requisiten sollten mäßig eingesetzt werden, um nicht von der Musik abzulenken. Sie sind zur Gestaltung von Wahrnehmungsreizen und Unterstützung der Vorstellung einzusetzen. Alles muss seinen Platz haben und

während des Konzertes ohne großen Aufwand und Pause für die Akteure erreichbar sein. Die Bewegungsabläufe müssen genau durchdacht und für alle Beteiligten klar sein, damit ein harmonisches Ganzes entsteht und das Konzert für die Kinder zum Erlebnis wird.

- **Technik:** Es gilt vorab zu überlegen, ob der Moderator ein Mikrofon benutzen muss. Das hängt vor allem von der Raumgröße und der Publikumsanzahl ab. Die Musiker sollten ohne Verstärker spielen, um den eigentümlichen Klang ihrer Instrumente zu transferieren und eine natürliche Wahrnehmung der Schwingung zu ermöglichen. Eventuelle Lichteffekte müssen geplant werden, dürfen jedoch nicht von der Musik ablenken.
- **Proben:** Je aufwendiger ein Konzert gestaltet wird, umso wichtiger sind vorherige Proben. Bei der Aufführung sollte alles reibungslos funktionieren. Vor allem die Übergänge von einem Musikstück zum nächsten sollten harmonisch gestaltet sein, so dass für das Publikum keine unnötigen Pausen entstehen, welche vor allem die Kinder aus ihrer Konzentration nehmen.
- **Atmosphäre:** Bei der Durchführung ist es Aufgabe des Veranstalters sowie des Musikvermittlers, für eine festliche, angenehme Atmosphäre zu sorgen. Alle Beteiligten sollen sich wohlfühlen, denn nur so können Publikum und Akteure das Konzert genießen und ein intensives Musikerleben wird möglich.
- **Abschluss:** Wie wird das Konzert beendet? Gibt es für das Publikum etwas zum Mitnehmen, eine Erinnerung an das Konzert? Wie wird das Publikum verabschiedet?

(vgl. Schruff in Stiller/Wimmer/Schneider, 2002, S. 124 – 131; Aly, 2007, S. 3 f.; Stiller/Dartsch in Ribke Dartsch 2004 S. 80 ff.)

Zusammenfassend kann noch einmal festgehalten werden, dass in Konzerten für Kinder ein positives Musikerleben unterstützt wird, wenn der Veranstalter auf eine angenehme Atmosphäre achtet, der Moderator allgemeine pädagogische Kommunikationstechniken verwendet und sich intensiv auf das Konzert vorbereitet hat. Zum Hörerlebnis wird die Musik, wenn im Verlauf des Konzertes auf eine harmonische Mischung aus verbalen und nonverbalen Wahrnehmungsreizen geachtet wird. Das gesamte Konzert sollte in allen Bereichen wie Musikauswahl, Moderation, Präsentationsformen und Wahrnehmungsmöglichkeiten abwechslungsreich gestaltet sein (vgl. Stiller, 2008, S. 125 f.). Wimmer spricht von gelungener Musikvermittlung, wenn sich die Kinder in einem adäquaten Rahmen mit Musik und Kunst auseinandersetzen können und die Produktion künstlerische Qualität und Authentizität hat (vgl. Wimmer, 2010, S. 57).

2.4 Fazit

Die aktuelle Situation in Deutschland ist im Bereich der Konzerte für Kleinstkinder noch nicht sehr ausgereift. Eine zunehmende Ausbildung von Musikvermittlern und Konzertpädagogen kann hier zu einer po-

Das Konzert

sitiven Entwicklung beitragen, da Konzerte für Kleinstkinder einen kompetenten Gestalter benötigen. Dieser muss sowohl musikalische als auch entwicklungspsychologische Kenntnisse dieser Altersgruppe besitzen und fachkundig umsetzen. Sind Konzerte für Kleinstkinder konzeptionell professionell durchdacht, können sie zu einem frühkindlichen musikalischen Erleben führen. Eine Ausweitung der Angebote ist wünschenswert.

3 Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

Wie bereits unter 2.2 erörtert, ist es für Kinder sinnvoll, bereits von Geburt an musikalische Erfahrungen machen zu können. Doch wie ist eine Verarbeitung aufgrund ihrer entwicklungspsychologischen Fähigkeiten konkret möglich? Musik wird in erster Linie über das Gehör wahrgenommen. Dieses ist bei ungeborenen Kindern bereits im fünften Monat der Schwangerschaft komplett ausgebildet. Von diesem Zeitpunkt an beginnen sie Geräusche, Stimmen und Melodien wahrzunehmen und bereits im Gehirn zu speichern. Sie können nach der Geburt darauf zurückgreifen. Ab der Geburt stehen ihnen zur Wahrnehmung noch weitere Sinne zur Verfügung und Musikalisierungsprozesse werden über das Hören, die Bewegung, das Fühlen und Sehen in Gang gesetzt. Je früher Kinder die Chance zu musikalischem Erleben bekommen und je unterschiedlicher die angebotenen Reize sind, umso vielseitiger und ausgeprägter werden die Synapsenverbindungen im Gehirn. Ein lebenslanger Prozess musikalischer Bildung wird in Gang gesetzt. Im Verlauf der persönlichen Entwicklung verändern sich die Wahrnehmungs- und Umsetzungsfähigkeiten und fordern eine Erweiterung der vermittelnden Angebote.

Wie sieht es jedoch nun konkret mit den Wahrnehmungsfähigkeiten und entwicklungspsychologischen Möglichkeiten von Kindern im Alter von null bis drei Jahren aus? Welche Präsentationsformen sind angemessen, um Kindern in diesem Alter musikalisches Erleben zu ermöglichen ohne sie dabei zu überfordern? Hierfür werden in den folgenden Kapiteln Antworten gesucht. Da sich Menschen in allen Bereichen unterschiedlich schnell entwickeln und nicht alle Entwicklungen in der gleichen Reihenfolge durchlaufen, sind die Altersangaben im Folgenden grobe Richtlinien, von denen es im Einzelnen immer Abweichungen geben wird.

3.1 Das Bild vom Kind und wie Kinder lernen

In der Säuglingsforschung wird das neugeborene Kind als ‚kompetenter Säugling‘ bezeichnet. Das beginnt nicht erst mit der Geburt, denn bereits vor der Entbindung machen Embryos zahlreiche Erfahrungen, welche sie abspeichern und in ihrem Gehirn verankert haben.

„Die Lebenserfahrung des Säuglings gründet sich auf seine reiche vorgeburtliche Sinneserfahrung, seine Fähigkeit zur Strukturbildung, das Erkennen von Wiederkehrendem, Kontrasten, Neuem, Kontinuierlichem und Episodenhaftem, auf seine reizunabhängige Orientierung an Zeitmustern, Dauern, Takt und Rhythmus, Formen und Intensitätsgraden und sie gründet sich auf ein dynamisches Erleben von Zeit in vielfältigen affektiven Spannungsbögen. (Ribke, 2003, in: Petrat/Kafurke/Schöne, 2003, S. 70).

Mit diesen Lernerfahrungen starten Babys nach der Geburt ins Leben und erkunden die Welt neugierig, wissbegierig, lernbereit und selbstaktiv durch Forschen und Experimentieren. Das Lernen vollzieht sich dabei unbewusst (vgl. Weber, 2007, S. 15). Bei all seinem Tun und Handeln erfährt es „etwas Neues über

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

die Dinge und Menschen, mit denen es zu tun hat. Jeder Erfahrung, jeder Form der Auseinandersetzung des Kindes mit seiner Umwelt liegt ein Lernprozess zugrunde“ (Weber, 2007, S. 15). Das Kind kann hierfür nur das Material und die Möglichkeiten verwenden, welches ihm seine Mit- und Umwelt anbietet. Deshalb ist es wichtig, dass die Umwelt bereits dem Säugling vielfältige Wahrnehmungsanreize gibt und in ihm ein aktives, sich selbst entwickelndes Kind sieht. Erwachsene können die Kinder in ihrem Erkunden und Lernen unterstützen, indem sie selbst interessiert sind, Geborgenheit und Sicherheit vermitteln und das neugierige Kind bei seinem genussvollen und konzentrierten Erforschen der Welt größtmögliches Handeln gewähren lassen. So kann sich das Kind nach und nach neue Erfahrungsbereiche erschließen und seine Welt- und Selbsterfahrungen differenzieren und erweitern. Diese bilden dann die Grundlage eines kindlichen Bildungsprozesses (vgl. Schäfer, 2003, S. 20 f.).

Bedeutung für die Konzertvermittlung

Das Wissen vom aktiven und lernwilligen Kind zeigt uns, dass wir bereits dem Säugling Erfahrungen in jeglicher Hinsicht anbieten können und müssen. In geborgener Atmosphäre, mit den Eltern in engem Kontakt, können auch Säuglinge neue Erfahrungen in ihrem Gehirn verarbeiten. Mit zunehmendem Alter werden die Kinder die Erfahrungen dann mit bereits abgespeichertem Wissen verknüpfen und ihre Synapsen weiter ausbauen. So wird der kompetente Säugling zum aufmerksamen Kleinkind, welches seine Interessen in vielfältiger Hinsicht erweitern und ausbauen kann. Musikalische Erlebnisse in Konzerten können vom Kind eingeordnet und mit bereits gemachten Erfahrungen verglichen und verknüpft werden. Im Rahmen der Konzerte sollten die Kinder die Gelegenheit haben, selbstwirksam aktiv werden zu können. Dies kann in Form von Singen, Tanzen, Bodypercussion oder Genießen in Mamas Arm sein. Dass diese Möglichkeiten gerade bei den Kindern von null bis drei Jahren schnell zunehmen und je nach Entwicklungsstand sehr stark variieren, wird im Folgenden noch genauer erörtert.

3.2 Wahrnehmung

Kleinstkinder nehmen die Welt und die Dinge über ihre Sinne wahr. Sie sind darauf angewiesen, möglichst vielseitige Anregungen dafür von ihrer Umwelt zu bekommen. Alle Reize werden an das zentrale Nervensystem weitergeleitet und dort strukturiert und abgespeichert.

„Wahrnehmen ist ein breit angelegter, innerer Verarbeitungsprozess, an dem die Sinnesorgane, der Körper, Gefühle, Denken und Erinnerung beteiligt sind. Es gibt kein Wahrnehmen als einfaches Abbilden der Außenwelt. Wahrnehmen ist Wählen, handelndes Strukturieren, Verwerten, Erinnern und sachliches Denken in einem“ “ (Schäfer, 2003, S. 46).

Je vielfältiger die Sinnesreize durch die Umwelt, andere Menschen und Materialien sind, desto differenzierter wird das Nervensystem angelegt (vgl. Schäfer, 2003, S. 51). Die Wahrnehmung und sinnliche Aufnahme von Informationen ist die Ausgangsbasis des Lernens (vgl. Weber, 2007, S. 16). Daher ist die Entwicklung der Sinne bei Säuglingen und Kleinstkindern für Lern- und Erlebniserfahrungen ein enorm wichtiger Aspekt. Durch die Nutzung der Sinne werden die Sinneskanäle zunehmend weiterentwickelt und

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

nehmen detaillierter wahr. Alle Formen einer differenzierten Wahrnehmung geschehen durch ein stetes Zusammenfügen und Vergleichen bereits gemachter Sinneseindrücke (vgl. Schäfer, 2007, in Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 120). Bekommen die Sinneskanäle keine Möglichkeiten zur Ausreifung, stumpfen sie ab. Nicht genutztes Potenzial verkümmert. (vgl. Schäfer, 2003, S. 27).

Stern hat in einer Studie nachgewiesen, dass Säuglinge die Fähigkeit der „amodalen Wahrnehmung“ besitzen (vgl. Stern, 1985, S. 79 f.). Das heißt, dass sie Informationen, welche sie über einen Sinneskanal gemacht haben, auf einen anderen übertragen können. „Der Säugling unterscheidet seine Erfahrungen nicht getrennt nach den Modalitäten der Sinne. Seine Wahrnehmungen über die Augen, Ohren, Nase, die Haut oder die Körperorgane sind noch nicht voneinander getrennt, sondern bilden ein einheitliches Wahrnehmungsmuster“ (Schäfer, 2003, S. 45). Dadurch sind Säuglinge fähig, z. B. bestimmte Hörreize visuellen Reizen zuzuordnen oder haptische Erfahrungen visuell wiederzuerkennen (vgl. Süßerkrüb, 2009, S. 13 f.). Mit dieser Fähigkeit kann der Säugling im musikalischen Bereich gesehen „die verschiedenen Bauelemente in sein Erleben und Reifen einbeziehen: Das Bauelement Zeit (Tempo) oder das Element Dynamik oder das Element Melodie bedeutet für den Säugling weit Umfassenderes als für uns Erwachsene. ...der Säugling hört jedoch Farben, er sieht Farben klingen, er schmeckt beim Befühlen und beim Befühlen riecht er usw.“ (Decker-Voigt, 1999, S. 132 f.)

Im Folgenden werden entwicklungspsychologische Gesichtspunkte bezüglich einiger Sinne, welche für das musikalische Erleben in Konzerten von entscheidender Bedeutung sind, näher ausgeführt.

Das **Fühlen** und **Tasten** ist für Säuglinge eine immens wichtige Sinneswahrnehmung. Sofort nach der Geburt spüren sie ihre Mutter, welche sie in ihren Armen hält. Sie fühlen die Geborgenheit des Im-Arm-Liegens, die Kleidung auf der Haut, das Streicheln und Versorgtwerden. Vieles geschieht im ersten halben Lebensjahr über die Haut und das Fühlen. Babys fühlen mit der Haut, dem Mund und der Zunge. Der Säugling nimmt alles in den Mund, um es zu ertasten, zu erkunden, daran zu saugen und damit Wahrnehmungserfahrungen zu machen. Die körperliche Nähe zu den Bezugspersonen ist für Säuglinge lebenswichtig. Über den Gefühlssinn sowie die Tiefensensibilität können die Kinder Musik „erspüren“, Rhythmen wahrnehmen und durch die Musik auch innere Berührtheit und inneres Bewegt-Sein erleben. Bewegungen werden von Kleinstkindern erst einmal durch die Bezugspersonen vermittelt, indem diese das Kind im Arm halten und es zur Musik wiegen oder sich mit dem Kind auf dem Arm zur Musik bewegen. Hierbei fühlen die Kinder die Musik. Erst mit zunehmender Ausreifung der motorischen Fähigkeiten kann das Kind Bewegungen selbst übernehmen. Hierzu dann mehr unter Punkt 3.4 ‚Motorische Entwicklung‘.

Auch über den **Geruchssinn** nehmen Babys ihre Umwelt wahr. Sie erkennen sofort nach der Geburt ihre Mutter am Geruch wieder, finden über den Geruchs- und Tastsinn die Brustwarze und somit ihre Nahrung. Häufig ist zu beobachten, dass sich Babys und Kleinkinder, welche von ihrer Mutter getrennt wurden, beruhigen, wenn sie ein Tuch oder T-Shirt mit dem Geruch der Mutter gereicht bekommen. Babys sind bereits fähig, extreme Gerüche von weniger extremen sowie angenehme von unangenehmen zu unterscheiden (vgl. Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 120). Der vertraute Duft vermittelt Sicherheit und Geborgenheit. Wird das Baby im Konzert von der Mama auf dem Arm gehalten, verbindet es die Musik mit dem angenehmen, vertrauten Duft der Mama. Durch die amodalen Wahrnehmungsfähigkeiten der Säuglinge

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

können sie Erlebnisse, welche sie mit angenehmem Geruch in Verbindung bringen, durch den Anreiz mit diesem Geruch auch wiedererkennen. So werden sie sich an Hörerlebnisse z. B. in einem Konzert erinnern, wenn sie die dabei gemachten Geruchswahrnehmungen wiedererleben.

Das **Gehör**, welches gerade für das musikalische Erleben einen hohen Stellenwert hat, ist beim Embryo bereits ab der 24. Woche ausgereift. Er hört zwar alles gedämpft, kann jedoch schon die Stimme der Mutter sowie Sprachmelodien erkennen. Das ungeborene Kind macht bereits Hörerfahrungen, welche es im Gehirn abspeichert und nach der Geburt darauf zurückgreifen kann. Es erkennt die Stimme der Mutter sowie die Geräuschkulisse der Familie und orientiert sich dadurch in seiner für ihn ungewohnten Umgebung (vgl. Lehmann in Busch/Henzel, 2012, S. 44). Babys können einordnen, aus welcher Richtung ein Hörerlebnis kommt, was man daran erkennen kann, dass sie ihren Kopf dem Geräusch zuwenden. Im Laufe der ersten Lebensmonate reift das Gehör lediglich noch aus. Hierfür dienen ihm Hörerlebnisse aus seiner Umwelt. Je kleiner die Kinder sind, desto empfindlicher reagieren sie auf Lautstärke, da ihr Gehör noch sehr empfindsam ist. Je unterschiedlicher und zahlreicher die Hörerlebnisse sind, umso feiner wird das Gehör ausgebildet (vgl. <https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/0-12-monate/hoeren/>). Besonders intensiv reagieren Babys auf Schwingungen, welche mit Hilfe von Instrumenten und Gesang sehr gut erzeugt werden können.

Das **Sehen**, welches bei der Geburt noch nicht ganz ausgereift ist, entwickelt sich im Laufe der Zeit zum wichtigsten Sinn, welchen Menschen haben. „Ca. 80% all unserer Informationen nehmen wir über die Augen auf“ (<https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/entwicklungsschritte/sehvermoegen/>). „Im ersten Lebensjahr reift das Sehvermögen entscheidend heran und entwickelt sich enorm. Über die optischen Sinnesreize lernt das Gehirn, die über die Augen gelieferten Informationen zu verarbeiten und entwickelt die hierfür notwendigen Nervenverbindungen“ (<https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/0-12-monate/sehen/>). Babys erkennen sehr bald ihr Gegenüber und fixieren Personen, welche sie ansehen. Das räumliche Sehen wird bereits im ersten Lebensjahr gefestigt, was man daran erkennen kann, dass das Baby zunehmend sicherer Dinge greifen kann, welche sich in seiner Reichweite befinden. Zu Beginn seines Lebens nimmt das Kind alle Dinge mit dem Mund wahr, beginnt nach und nach Gegenstände zu ‚be-greifen‘ bevor es lernt die Umwelt mit den Augen zu erforschen, wahrzunehmen und einzuschätzen. In einem Konzert können die Kinder die Musiker, welche Auslöser für die gehörte Musik sind, sehen. Die Musik kommt nicht aus einem unbekanntem Kasten. Die Herkunftsquelle ist für die Kinder unmittelbar sichtbar. Sie können die Musiker bei der Erzeugung der Musik beobachten, sehen sie mit ihren Instrumenten und können Sänger beim Gesang beobachten.

Bedeutung für die Konzertvermittlung

Für die Konzipierung von Konzerten für Kleinstkinder bedeuten die oben beschriebenen entwicklungspsychologischen Erkenntnisse, dass möglichst viele Wahrnehmungsreize eingebaut werden müssen. Babys sind dazu fähig, ihre Umwelt über das Fühlen, Hören und Sehen wahrzunehmen und Erfahrungen im Gehirn zu verarbeiten. Die Kinder können im engen Kontakt zu ihrer Bezugsperson, welche sie liebevoll im Arm hält, bereits differenzierte Hörerfahrungen machen und mit den Augen das Geschehen verfolgen. Eine angenehme Atmosphäre, in welcher sie sich wohl fühlen, macht die kleinen Kinder offen dafür, sich auf

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

Neues einzulassen, neue Reize aufzunehmen und über die Sinneskanäle an das Gehirn weiterzuleiten. Dort können die Erlebnisse mit Bekanntem verknüpft werden oder neue Nervenverbindungen bilden. Stiller sagt, ausgehend davon, „dass es sich bei Musik vermittelnden Prozessen um kommunikative Tätigkeiten des Hörens, Spürens, Wahrnehmens, Spielens und Agierens handelt, erfordern konzertpädagogische Veranstaltungen für Kinder ein großes Repertoire dieser spezifischen Zugangsweisen zum Erleben von Musik. (Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 113). Gerade mit Musik, welche vornehmlich über die Sinne wahrgenommen wird, können Kleinstkinder gut angesprochen werden. Durch die Musik wird das Gefühl, das Gehör sowie das Sehen intensiv angeregt. Stiller fordert deshalb für die Kinder frühzeitige, regelmäßige Begegnungen mit selbst produzierter Musik. Die hierbei entstehende Beziehung zu den Musikern und deren Musik entwickeln und unterstützen die sinnlichen, emotionalen und kognitiven Wahrnehmungsfähigkeiten. Um diese bestmöglich ausdifferenzieren zu können, sind vielfältige musikalische Höreindrücke wichtig (vgl. Stiller in Busch/Henzel, 2012, S. 121).

3.3 Sprachliche Entwicklung

Der Säugling ist von Geburt an in einen Kommunikationsprozess mit seiner Umwelt eingebunden, auch wenn er noch nicht sprechen kann. Die Umwelt spricht das Kind an und das Neugeborene kann z. B. durch Weinen, Strampeln, Sichwinden, Signale an seine Umwelt senden. „Es horcht, schaut, spürt, reagiert auf Kontakte, kann in anderen Gefühle hervorrufen und Kommunikation auslösen“ (Seeliger in Ribke/Dartsch, 2002, S. 35). Die Mutter wird zunehmend die ‚Sprache‘ ihres Säuglings verstehen und ihrerseits darauf reagieren. (vgl. Schäfer, 2003, S. 27). Mit sechs Monaten sind Säuglinge in der Lage, alle existierenden Sprachlaute, auch die aus anderen Sprachen, voneinander zu unterscheiden. Ihre phonologische Entwicklung entspricht Ende des ersten Lebensjahres der von Erwachsenen. Sie wissen, welche Laute für ihre Muttersprache relevant sind und ignorieren andere in Zukunft (vgl. Lehmann in Busch/Henzel, 2012, S. 46). Das Baby versteht sehr bald alles, was man zu ihm sagt. Auch wenn es nicht alle Wörter verstandesmäßig begreift, so wird ihm durch die Sprachmelodie und den Zusammenhang alles verständlich. Häufig verwenden Erwachsene beim Unterhalten mit Babys eine eher singende Stimme, worauf diese positiv reagieren. Die singende Stimme ist nicht so hart wie das gesprochene Wort und beruhigt das Baby.

Die Sprache an sich ist von musikalischen Inhalten wie Sprachmelodie und Rhythmus geprägt und die Ausbildung der Stimme erfolgt über einen „Singsang“. Die Sprachentwicklung der Kinder bildet sich vom Schreien und Weinen über Gurr-laute, Experimentieren mit der Stimme, Verdoppelungen von Silben, unverständliches Brabbeln bis hin zum Sprechen einzelner Worte aus. Sie vollzieht sich im Laufe des ersten Lebensjahres (vgl. Paetsch, 2006, S. 68). Im Zuge dieser Entwicklung machen Babys beim eigenen Experimentieren vielfältige Erfahrungen sowohl mit der Sprech- als auch mit der Singstimme. Bekommen sie von den Erwachsenen in ihrer Umwelt immer wieder auch etwas vorgesungen, erfahren sie, dass beide Formen der Stimmbildung Verwendung finden können. Erleben Babys keine singenden Erwachsenen, wird ihr eigenes Experimentieren bezüglich der Singstimme verkümmern und sie werden sich auf das Erproben der Sprechstimme konzentrieren. Die Singstimme wird nicht weiter trainiert und die Ausbildung stagniert. Mit circa eineinhalb Jahren können die Kinder etwa zehn bis zwanzig Wörter sprechen. Der aktive Wort-

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

schatz steigert sich zunehmend, bis die meisten Kinder mit etwa zwei Jahren erst in Zwei- bis Dreiwortsätzen sprechen und bis zu ihrem dritten Geburtstag meist zusammenhängend erzählen können. Wie bei allen Entwicklungsschritten ist auch die Entwicklung der Sprache individuell bei jedem Kind verschieden. Bis zu dem Zeitpunkt, wo Kinder erste Wörter selbst sprechen, haben sie bereits einen großen passiven Wortschatz aufgebaut. Das heißt, dass sie alles verstehen, was gesprochen wird, nur selbst noch nicht die Fähigkeit besitzen die Wörter mit ihrem Stimmapparat zu bilden. Die Mundmotorik sowie die Kontrolle über die Stimmbänder müssen von den Kleinstkindern erst im Experimentieren trainiert und ausgebildet werden. Musikalisch gesehen stellt Ribke bezüglich der Sprachentwicklung eine interessante These auf:

„Die Zeit vor dem Spracherwerb – die vorsprachliche Lebensphase – ist vielleicht die musikalischste Phase des menschlichen Lebens, wie die gesamte Lebenswelt von musikalischen Qualitäten geprägt ist. Ohne Verfügung über ein sprachlich darstellbares kategoriales Begriffssystem sind wir in der Welterfahrung und Kommunikation angewiesen auf Klang, Klangfarbe, Rhythmus, Dauer, Phrasierung etc. – auf Parameter der energetischen Ebene von Musik, die hier keine Accessoires, keine zusätzlichen Bedingungen sind, sondern essenzielle Kategorien des Erlebens und Erfassens von Welt. Sie sind Orientierungsfaktoren für eine subjektive Weltordnung, deren große emotionale Sättigung alle folgenden Wahrnehmungen und intellektuellen Aneignungen prägen wird“ (Ribke, 2003, in: Pertrat/Kafurke/Schöne, 2003, S. 66).

Diese Aussage spricht dafür, dass gerade Kinder im Alter von null bis drei Jahren besonders empfänglich für musikalische Anreize sind. Sie können noch nicht alles Gesprochene verstehen. Musikalisches Erleben hingegen bedient alle Kommunikationsebenen, welche dem Säugling zur Verfügung stehen und durch ihr frühzeitig ausgereiftes phonologisches Bewusstsein sind sie in der Lage, verschiedene Klänge zu unterscheiden (vgl. Lehmann in Busch/Henzel, 2012, S. 46).

Bedeutung für die Konzertvermittlung

Die Sprache ist im Konzert für Kleinstkinder ein wichtiger Aspekt. Der Moderator muss in kindgerechter Sprache durch das Programm führen. Die Erklärungen dürfen nicht zu lange und kompliziert sein, damit sie die Kinder nicht überfordern. Es gilt einen guten Mittelweg an verbaler Moderation für die Kleinstkinder und deren Eltern zu finden. Alle sollen sich gleichermaßen angesprochen fühlen und den Moderator verstehen. In Konzerten für Kleinstkinder ist zu beachten, dass diese eine noch sehr geringe bis keine Verknüpfungsmöglichkeit zu bereits vorhandenem Wissen haben und das Vorstellungsvermögen noch sehr gering ist. Viele Dinge erleben sie zum ersten Mal.

Neben dem gesprochenen Wort soll im Konzert für Kleinstkinder immer auch die Singstimme zum Einsatz kommen. Sowohl das Hören von Gesang als auch das eigene Singen ist für die Kinder wichtig. Sie bekommen so Anregungen dafür, die eigene Singstimme zu finden, zu verfeinern und zu verwenden, selbst wenn sie momentan noch nicht in der Lage sind persönlich zu singen. Auch ein Summen, Lallen und Experimentieren ist gewollt. Die Eltern können mit den Musikern gemeinsam als Vorbild fungieren, die gesungenen Lieder nach Hause transferieren und in den Alltag integrieren. Singen die Eltern, während sie die Kinder im Arm halten, können diese über den intensiven Körperkontakt die Bewegungen der Stimmbänder

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

wahrnehmen und davon lernen. Sie werden ihre Eltern beim Singen beobachten und imitieren. Wichtig ist hierbei der Einsatz der Kopfstimme, da den Kindern diese Tonhöhe von ihren eigenen Stimmversuchen vertraut ist (vgl. Süßerkrüb, 2009, S. 34).

3.4 Motorische Entwicklung

Bewegung ist für Babys eine der ersten eigenständigen Tätigkeiten. Gleich nach der Geburt strampeln sie mit den Beinen, bewegen ihre Arme und können den Kopf von rechts nach links drehen. Das Neugeborene beginnt den Ausbau seiner Bewegungskompetenzen zuerst mit dem Anheben des Kopfes und stärkt damit zunehmend seine Körpermuskulatur. Mit etwa drei Monaten gelingt es ihm, sein Köpfchen eigenständig zu halten. Nun kann es auf dem Bauch oder Rücken liegend seine Bewegungskompetenzen erweitern. Es beginnt sich zu drehen, zum Sitzen zu kommen, zu krabbeln, sich hochzuziehen und schließlich mit etwa einem Jahr zu laufen. Mit jeder Erweiterung der motorischen Fähigkeiten wird die Rumpfmuskulatur zunehmend kräftiger und verhilft dem Kleinstkind so zu mehr Selbständigkeit und erweiterten Bewegungskompetenzen. Es erlangt mehr und mehr die Fähigkeit, seinen Körper gezielt zu bewegen und damit auch Bewegungsmuster zu imitieren. Die Imitationsmöglichkeiten steigen mit zunehmender Reifung der kognitiven Fähigkeiten (siehe auch 3.5).

Kinder haben einen enormen Bewegungsdrang. „In der Bewegung sammelt der Mensch Informationen über sich und sein ‚Da-sein‘ in der Welt. Mit der Ausbildung des Körperbewusstseins und der Sinne differenziert sich auch die Person, so dass das eigene Tun im wahrsten Sinne des Wortes als ‚sinn‘voll erlebt werden kann“ (Dummert in Ribke/Dartsch, 2002, S. 261 f.). Die Bewegungsmöglichkeiten der Kinder orientieren sich an der Ausreifung des Vestibularapparates. Dieser ist genau wie das Gehör bereits beim Embryo angelegt. Beide befinden sich im Innenohr. „Für die Elementare Musikpädagogik ist die räumliche und entwicklungsgeschichtliche Verbindung von Hörorgan und Vestibularapparat bedeutsam, weil sie einen Zusammenhang zwischen Hören und Bewegen vermuten lässt“ (Dummert in Ribke/Dartsch, 2002, S. 263).

Um die Entwicklung des Bewegungsrepertoires positiv zu beeinflussen, sind Kinder auf vielseitige Bewegungsanreize und Bewegungsvariationen angewiesen. Da sie viel durch Nachahmung lernen, sind Vorbilder ein ganz entscheidender Aspekt. Im Zusammenhang mit Musik bieten sich hierfür vielfältige Möglichkeiten, da Kinder auf Musik stets mit Bewegung reagieren. Wenn man Kinder beim Hören von Musik beobachtet, kann man feststellen, dass ihr Körper dabei stets in irgendeiner Form in Bewegung ist. Beim Singen bewegen sie gleichzeitig Hände, Arme, Beine oder den gesamten Körper. Für sie geht das Produzieren von Musik stets mit einer Aktivierung ihres Körpers einher. Kleine Kinder leben das Bedürfnis, sich spontan zur Musik zu bewegen, noch aus. Erwachsene sind in dieser Hinsicht meist gehemmt und aufgrund unserer deutschen Kultur eher blockiert. Neurobiologisch betrachtet sagt Spitzer, dass Musik nicht nur mit dem Kopf, sondern mit dem ganzen Körper gemacht und erlebt wird (Spitzer, 2002, S. 248). Jegliche Art der Musikerzeugung erfordert die Bewegung einzelner Körperteile. Es gibt kein Musizieren ohne den aktiven Einsatz des Körpers.

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

Neben dem eigentlichen Sich-Bewegen werden über die Bewegung zahlreiche Transfereffekte im Körper in Gang gesetzt. So sind sowohl die Sprachentwicklung als auch die Ausbildung kognitiver Schemata sehr eng mit der motorischen Entwicklung verbunden. Über den Körper können abstrakte Begriffe wie Hoch, Tief, Warm, Kalt, Nah, Fern usw. erfahren und somit begriffen werden. Auch Gefühle beeinflussen die Körperspannung und verändern damit das Körpergefühl und die Wahrnehmung. Menschen sind zu Freudentänzen fähig, können aber auch bei Trauer kraftlos zusammensinken oder gar krank werden. Menschliche Ausdrucksmöglichkeiten wie Gestik, Mimik und Körperhaltung werden durch Veränderung der Muskulatur beeinflusst. Diese sind entscheidend für die Kommunikation der Menschen untereinander und den sozialen Kontakt mit den Mitmenschen. Durch Körperkontakt und Berührungsreize bekommen Kinder die Möglichkeit, sich selbst wahrzunehmen und sich zu ihrer Umwelt abzugrenzen. (vgl. Dummert in Stiller/Wimmer/Schneider, 2002, S. 136).

Historisch gesehen beschreibt das Wort „musiké“, welches aus dem Griechischen stammt, die Einheit von Rhythmus, Musik, Vers und Tanz. Anthropologisch und ethnologisch betrachtet hatten gerade die Naturvölker ein starkes musikalisches und tänzerisches Ausdrucksbedürfnis. Tanz, Gesang und Rhythmus waren für sie die Befreiung des Körpergefühls (vgl. Widmer, 2009, S. 13 ff.).

Bedeutung für die Konzertvermittlung

„An dieser Stelle sei explizit noch einmal erwähnt, dass eine Vermittlung von Musik überhaupt nur dann stattfinden kann, wenn sie auch von bewegungsstimulierenden Sequenzen geprägt ist, denn Aktivitäten des Körpers sind eine notwendige Voraussetzung für den Aufbau interner, Musik bezogener Repräsentationen“ (Stiller, 2008, S. 206). Ganz konkret heißt das für ein Konzert für Kleinstkinder, dass neben dem aktiven Zuhören und Zuschauen auch zahlreiche Möglichkeiten zur Körperwahrnehmung und Bewegung gegeben werden müssen. Am Leichtesten sind für die Kinder erst einmal Bewegungsmöglichkeiten am Platz. Sie sind noch fest mit dem Boden verbunden und können so verschiedene Körperteile in unterschiedlichen Tempi auf verschiedenen Raumebenen experimentierend bewegen (vgl. Süberkrüb, 2009, S. 34). Möglich sind auch leichte Bodypercussionen, freie Tanzeinheiten oder leichte tänzerische Vorgaben. Bei den Tanzeinheiten werden die Kleinen, solange sie selbst noch nicht laufen können, auf dem Arm getragen und können so die Bewegungen ihrer Eltern spüren. Ihr Körper kann ein Wiegen, Hüpfen oder Laufen wahrnehmen. Der Rhythmus wird über den engen Körperkontakt auf die Kinder übertragen. Sie nehmen Veränderungen von Lage und Raum wahr und können dabei ihren Gleichgewichtssinn schulen. Gerade Musik animiert dazu, sich frei fließend hinzugeben und unterschiedliche Bewegungen auszuführen. Wenn die Kinder eigenständig laufen können, erhalten sie die Möglichkeit, sich selbst in unterschiedlichen Bewegungen zu erproben und mit ihren Bewegungsmöglichkeiten zu experimentieren. Hierbei sind immer alle Anwesenden, sowohl die Musiker als auch der Moderator und das Publikum, mit eingebunden. Einfache Bewegungen wie z. B. Klatschen, Stampfen, Winken können die Kinder imitieren und selbständig ausführen. Die Musik wirkt hierzu stimulierend und unterstützend.

3.5 Kognitive Entwicklung

„Die ersten drei Lebensjahre sind das Alter, in dem Kinder so viel und so schnell lernen wie sonst kaum mehr“ (vgl. Bayerisches Staatsministerium, 2010, S. 90). Nach heutigen wissenschaftlichen Erkenntnissen ist das Kind direkt nach der Geburt ein denkender, handelnder Mensch, welcher mit den Möglichkeiten ausgestattet ist, zu seiner sozialen Umwelt Kontakt aufzunehmen. Das familiäre Umfeld der frühen Kindheit nimmt Einfluss auf die Lernerfahrungen und die Entwicklung des Menschen, auf welche er in seinem späteren Leben zurückgreifen kann. (vgl. Lehmann in Busch/Henzel, 2012, S. 50 f.). Babys lernen und eignen sich Wissen an, indem sie neugierig, forschend und interessiert auf alles zugehen. Das Lernen geschieht unbewusst, indem sie mit allen Sinnen wahrnehmen und aktiv die Welt erkunden. „Ab dem zweiten Lebensjahr wird Denken zunehmend zu einem verinnerlichten Handeln“ (vgl. Schäfer, 2003, S. 52).

Das Gehirn ist ein komplexes Gebilde, welches bereits im Mutterleib mit seinem Aufbau beginnt. „Ab der siebten Woche des vorgeburtlichen Lebens können sich Synapsen bilden. ... (vgl. Zimmer, Das Leben vor dem Leben. München. Kösel, 4. Aufl. 1992 S. 62 ff.) Wie unter 3.2 ‚Wahrnehmung‘ beschrieben ist das Gehör bereits in der 24. Schwangerschaftswoche ausgebildet und beginnt seine Arbeit. Akustische Wahrnehmungen werden im Gehirn gespeichert und können perinatal abgerufen werden. Kinder nehmen Dinge wahr, ordnen diese in bereits vorhandenes Wissen und Erleben ein oder bilden neue Nervenverbindungen dafür. So wird nach und nach das Gehirn ausgebildet. Synapsenverbindungen, welche nicht genutzt werden, verkümmern und gehen verloren, bereits bestehende Verbindungen werden gefestigt. Die Ausreifung des Gehirns geschieht umso differenzierter, je vielseitiger die Erfahrungen und Erlebnisse sind, welche dem Kind geboten werden.

„Das Gehirn strukturiert sich durch das, was es konkret wahrnimmt. Die Umwelt ist also nicht nur Auslöser der menschlichen Wahrnehmungs-, Verarbeitungs- und Denkprozesse. Vielmehr sind die ersten Lebensjahre entscheidend für die Wahrnehmungs- und Denkstrategien, die ein Kind im Zusammenspiel mit seiner sozialen und kulturellen Umwelt entwickelt“ (Schäfer, 2003, S. 23).

Nach Piagets Entwicklungstheorie befinden sich Kinder bis zum Ende des zweiten Lebensjahres in der Sensomotorischen Phase. Piaget unterteilt diese Phase nochmals in sechs Stufen. In der ersten Stufe sieht er die angeborenen Reflexe und Sinnesfunktionen, mit welchen jeder Säugling bei der Geburt ausgestattet ist. Diese werden vom Baby trainiert und geübt. Dabei entstehen aus den zufälligen Handlungen Ergebnisse, welche zu ersten Gewohnheiten werden. In der nächsten Stufe differenziert das Baby diese Handlungen und setzt sie ein, um Ergebnisse zu erzielen. Im weiteren Verlauf experimentiert der Säugling und erkundet neue Aktionsschemata und baut so seine Möglichkeiten weiter aus. Dann kombiniert er unterschiedliche Handlungsschemata miteinander. Es werden systematisch verschiedene Durchführungsmöglichkeiten ausprobiert, um Ziele zu erreichen. Dies wird vom Kind ganz bewusst ausgeführt. In der sechsten und letzten Stufe der sensomotorischen Phase kann das Kind die Ergebnisse seiner Handlungen genau vorhersehen. Im Verlauf der sensomotorischen Phase entwickelt das Kind auch die von Piaget sogenannte ‚Objektpermanenz‘. Das Kind ist demnach fähig, von etwas eben Verschwundenem

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

eine Vorstellung zu haben und dieses Ding zu suchen. In dieser Phase beginnen die Kinder auch Handlungen nachzuahmen, wenn sie vorher für das beobachtete Verhalten eine innere Repräsentation aufgebaut haben. Ab dem dritten Lebensjahr beginnt der Übergang in die Phase des voroperatorischen, anschaulichen Denkens, welche bis etwa zum Schulalter reicht. (Olbertz, 2009, S. 10).

Die Konzentrationsfähigkeit von Babys ist noch sehr eingeschränkt und wird mit zunehmendem Alter ausgeprägter und stärker. Für ein nachhaltiges Lernen sind Wiederholungen wichtig. Im immer wiederkehrenden Tun verfestigen sich die Synapsen und werden stärker. Wie bereits unter 3.2 ‚Wahrnehmung‘ erwähnt, nehmen Kinder alles über ihre Sinne wahr und benötigen daher für einen vielseitigen Ausbau ihres Gehirns vielschichtige sinnliche Wahrnehmungsreize. Der Lerneffekt wird umso intensiver, je mehr Sinne aktiviert sind.

Bedeutung für die Konzertvermittlung

Um Kindern ein intensives musikalisches Erleben zu ermöglichen, sollen die musikalischen, optischen und sinnlichen Anreize möglichst vielseitig sein. Einzelne Sequenzen dürfen nicht zu lange gestaltet werden, da die Konzentrationsdauer von Kleinstkindern noch sehr gering ist. Wiederholungen sind erwünscht, da dadurch das Erleben intensiver und nachhaltiger wird. Das musikalische Erleben kann durch optische Anreize unterstützt werden, da die Kinder zunehmend in der Lage sind, ihre Umgebung mit den Augen zu erkunden, über Ursache und Wirkung nachzudenken, Funktionen von Gegenständen begreifen und Handlungen nachzuahmen (vgl. Paetsch, 2006, S. 68). Erfahrungen, welche Kinder machen, werden von Geburt an im Gehirn gespeichert, dort mit bereits vorhandenem Wissen verknüpft und tragen zu einem lebenslangen Reifungsprozess des Gehirns bei. Bezugnehmend auf Piagets Entwicklungstheorie sind sowohl selbständige Aktionen – und Erprobungseinheiten als auch Vorbilder zum Imitieren wichtig.

3.6 Emotionalität und Sozialverhalten

Menschen sind soziale Wesen und auf Zuwendung und Liebe angewiesen. Säuglinge sind sofort nach der Geburt sozial ansprechbar und reagieren auf ihre Umwelt. Wichtig sind der Aufbau des Urvertrauens und eine sichere Bindung zu den primären Bezugspersonen. Säuglinge nehmen diese als Vorbild und lernen von ihnen.

„Frühkindliche Bildungsprozesse entstehen auf der Grundlage von Selbstbildungspotenzialen, die ein Kind von Geburt an mitbringt. Um diese Potenziale bestmöglich einsetzen und weiterentwickeln zu können, benötigt es sensibel wahrnehmende Bezugspersonen, die seine Entwicklungsmöglichkeiten erkennen und entsprechende Entwicklungsräume bereitstellen. Es braucht eine anregungsreiche und herausfordernde Umgebung, die es anspornt, schrittweise die eigenen Möglichkeiten zu erweitern“ (Schäfer, 2003, S. 104).

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

Emotionale Zustände werden durch Bewegung und körperliche Aktivität ausgedrückt. Je jünger Kinder sind, umso unmittelbarer geschieht das. Für die emotionale und soziale Entwicklung sind frühe Interaktionserfahrungen ausschlaggebend. Sie vollziehen sich, wie auch die kognitive Entwicklung, in den ersten drei Lebensjahren in einem enormen Tempo. Mit circa sechs bis acht Wochen antworten Babys mit dem sogenannten „sozialen Lächeln“, sobald sie menschliche Gesichter erblicken. Basisemotionen wie Angst, Ärger oder Freude können Säuglinge mit etwa sechs Monaten über ihre Mimik, Stimme oder Körperhaltung zeigen und mit circa neun Monaten sind sie in der Lage Emotionen ihres Gegenübers zu erkennen. Etwa zu dieser Zeit reagieren sie auch mit Angst oder Anspannung auf fremde Personen (sogenannte „Fremdelphase“), was ein Ausdruck wachsender Bindung zur primären Bezugsperson ist. Die Kinder entdecken zunehmend ihre eigene Persönlichkeit, was zur Autonomie- oder Trotzphase führt. Sie erleben sich als autonom handelnde Menschen mit einem eigenen Willen, den es zu erproben gilt. Die Frustrationstoleranz scheint in dieser Zeit relativ niedrig zu sein. Sie lernen ihre Gefühle von denen anderer abzugrenzen, sich in andere hineinzuversetzen und Gefühle bei sich und anderen zu erkennen. Mitgefühl entsteht und sie steigern die Fähigkeit, ihre eigenen Gefühle zu regulieren (vgl. Bayerisches Staatsministerium, 2010, S. 46 ff.) Für all diese sozialen und emotionalen Entwicklungen sind das Urvertrauen und eine sichere Bindung wichtig. Nur wenn das Kind sicher gebunden ist, sich geborgen fühlt und liebevoll mit seinen Gefühlen wahrgenommen wird, kann es die Fähigkeit zur Regulierung der eigenen Gefühle sowie Mitgefühl für andere entwickeln. Musik kann hierbei unterstützen, da sie eine Atmosphäre vermitteln kann, die ein gefühlvolles Miteinander ermöglicht“ (Seeliger in Ribke/Dartsch, 2002, S. 36).

Durch gemeinsames Musizieren und miteinander erlebte Musik entsteht eine eigene Beziehung zur Musik, welche zwischen Eltern und Kind verbindend wirken kann (vgl. Seeliger in Ribke/Dartsch 2002 S. 36). Auch die Musiktherapie hat hierbei positive Erfahrungen gemacht. In Therapiezentren für Mütter mit Suchtproblemen oder Wochenbettdepressionen wird über die Musik eine positive Beziehung zwischen Mutter und Baby hergestellt. Häufig gelingt es den Therapeuten durch die Musik, der Mutter einen Zugang zu ihrem Kind zu ermöglichen und eine Beziehung und Bindung aufzubauen.

Wissenschaftliche Untersuchungen haben ergeben, dass gemeinsames Musizieren in Gruppen positive Auswirkungen auf das Sozialverhalten hat. Bastian hat in seiner Langzeitstudie mit Schulkindern festgestellt, dass Kinder aus Schulklassen mit verstärktem Musikunterricht, Klassenmusizieren und Einzelunterricht untereinander positivere soziale Beziehungen hatten und weniger gegenseitige Antipathie angaben als die Schüler der Vergleichsgruppe mit sehr geringem Musikunterricht (vgl. Bastian, 2001, S. 52 f.).

Bedeutung für die Konzertvermittlung

Eltern und Kleinstkinder bilden eine emotionale Einheit. Babys entwickeln zu ihren Eltern das sogenannte Urvertrauen. Bezugspersonen sind Vorbilder für ihre Kinder und geben ihnen Halt. Wenn sich die Eltern wohl fühlen, können sich auch die Kinder wohl fühlen und umgekehrt. Vom Veranstalter ist für eine angenehme Atmosphäre zu sorgen, in der Geborgenheit möglich ist. Das Konzertprogramm sollte dramaturgisch gestaltet werden und Stücke zum Zuhören und Entspannen, zur Freude und Aktivität, Lieder zum Mitsingen sowie Musik zum Tanzen und Bewegen beinhalten. Das musikalische Angebot muss sowohl die

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

Kleinstkinder als auch ihre Bezugspersonen ansprechen und kann durch gemeinsam gemachte Erfahrungen die Beziehungen stärken und ein nachhaltiges Musikerleben ermöglichen. Aktionen zum Mitmachen sollen für alle Beteiligten, also Eltern und Kinder, ausgelegt sein. Bei den Babys können die Eltern für die Kinder handeln. Je älter die Kinder sind, umso eigenständiger können sie aktiv werden und ihre Bezugspersonen sowie die Akteure des Konzertes dienen ihnen als Vorbild. Die gemeinsam gemachten musikalischen Erfahrungen verbinden und können in den Alltag transferiert werden.

3.7 Musikalische Entwicklung

„Eine wirksame Begegnung mit Musik kann in jedem Lebensalter stattfinden. Kinder im Mutterleib, Babys und Kleinkinder, Vorschul- und Schulkinder, Jugendliche, jüngere und ältere Erwachsene – alle können mit Musik eine persönliche Entfaltung und Bereicherung erfahren“ (Seeliger in Ribke/Dartsch 2002 S. 35).

Kinder haben von Geburt an ein gewisses musikalisches Potenzial. Inwieweit dieses entfaltet und ausgebildet wird, hängt von den Bedingungen ihrer Lernumgebung ab. Wie bereits erörtert, lernen Kinder durch Vorbild und Nachahmung sowie durch eigenes Explorieren. Je vielseitiger und umfangreicher die Angebote sind, desto umfassender kann sich das musikalische Potenzial ausbilden und entwickeln. Kinder besitzen noch die sogenannte „Offenohrigkeit“, weshalb sie für unterschiedlichste Höreindrücke bezüglich Musikstilen, Instrumenten, Melodien und Rhythmen Interesse zeigen. Diese „Offenohrigkeit“ nimmt mit zunehmendem Alter ab. Deshalb ist es wichtig den Kindern frühzeitig musikalische Vielfalt anzubieten.

Gordon hat sich bei seiner langjährigen Forschungsarbeit mit der Frage beschäftigt, welche Anregungen und Methoden sich für die Entwicklung musikalischer Talente unterstützend auswirken können. Aus den Ergebnissen entwickelte er seine „Music Learning Theory“ und führte den Begriff der „Audiation“ ein. Er versteht darunter die Fähigkeit, Musik innerlich zu hören und zu verstehen, auch wenn man sie in diesem Moment nicht real hört. Für ihn ist die Audiation die grundlegende Fähigkeit des Musizierens. Das frühkindliche musikalische Lernen sowie die Audiation entwickeln sich nach Gordon in drei Lernstufen. Man durchläuft eine Phase nach der anderen und gelangt jeweils erst in die nächste, wenn man die vorherige verinnerlicht hat. Bei der ersten Stufe, in welcher er Kinder von null bis etwa zwei Jahren sieht, spricht Gordon von der „Akkulturation“. Kinder absorbieren in dieser Zeit ihr musikalisches Umfeld unbewusst und sammeln auditive, visuelle und haptische Eindrücke. Es folgt eine Phase mit zufälligen Reaktionen auf die musikalischen Wahrnehmungen. Diese können vom sozialen Umfeld gespiegelt und erweitert werden. Zum Abschluss dieser Stufe versuchen die Kinder dann ihre Bewegungen bewusst zur gehörten Musik in Beziehung zu setzen. Zu Beginn der zweiten Stufe, der „Imitation“, beteiligen sich die Kinder bewusst am musikalischen Umfeld und versuchen es zu spiegeln und ihre Bewegungen der gehörten Musik anzupassen. Dank der Spiegelneuronen sind die Kinder in der Lage, Bewegungen sowie musikalische Eindrücke wie Lieder, Sprechverse, Klänge und Klänge nachzuahmen. Sie können vergleichen und Unterschiede wahrnehmen. (Vgl. Süberkrüb, 2009, S. 20 ff.). Nach Gordon ist der Aufbau der Audiation bis etwa zum neunten Lebensjahr abgeschlossen und kann dann nur noch stabilisiert und verfeinert werden. Deshalb

Entwicklungsgrundlagen null- bis dreijähriger Kinder, welche für ein musikalisches Erleben relevant sind

ist es für die weiteren musikalischen Entwicklungsmöglichkeiten wertvoll, frühzeitig musikalische Förderung anzubieten (vgl. Olbertz, 2009b, S. 17). Die Stufen der „Music Learning Theory“ sind in enger Verbindung zu Piagets Stufenmodell der kindlichen Entwicklung zu sehen und bestätigen diese.

Sowohl das melodische als auch das rhythmische Lernen vollzieht sich wie das Lernen der Muttersprache. Die Kinder nehmen auditiv wahr und verstehen aufgrund von Zusammenhängen und Wiederholungen. Sie absorbieren alles, was ihnen angeboten wird. Sie beginnen, einfache melodische oder rhythmische kleine Einheiten wie z. B. eine Sekunde zu imitieren. Nach und nach steigert sich der musikalische Wortschatz und die Kinder lernen zunehmend einzelne Teile zu verbinden und damit umzugehen. Es sei noch einmal herausgestellt, wie wichtig für die musikalische Entwicklung frühe, vielseitige und qualitativ hochwertige Höreindrücke sind. „Denn gerade die ersten Erfahrungen mit Musik sind prägend für das weitere Leben“. (Seeliger in Ribke/Dartsch 2002 S. 36).

Die wissenschaftlichen Erkenntnisse legen dar, dass Säuglinge bereits im ersten Lebensjahr auf akustische und somit auch musikalische Reize reagieren. Sie zeigen dies mit Mimik, Gestik und durch Lautäußerungen. Im zweiten Lebensjahr sind sie in der Lage, Bewegungen und einfache Intonationen zu imitieren, Melodiebilder zu reproduzieren (vgl. Weber, 2007, S. 116) und sich eigenständig zur Musik zu bewegen. Ab der Geburt können sie die Musik akustisch wahrnehmen, speichern und zunehmend einordnen. „Durch die Beschäftigung mit musikalischen Tätigkeiten werden Gehör, Stimme, Atmungsorgane und Bewegungsapparat des Kindes in spezifischer Weise ausgebildet“ (Weber, 2007, S. 116).

Bedeutung für die Konzertvermittlung

Das heißt für das Konzert für Kleinstkinder, dass den Kindern vielseitige Höreindrücke geboten werden können und müssen und das Publikum zum Mitsingen, Tanzen und Bewegen eingeladen werden kann. Wenn die Kinder noch nicht selbst mitmachen können, übernehmen das ihre Bezugspersonen. Die Kinder machen erste musikalische Erlebnisse durch das Vorbild ihrer Bindungspersonen. Die Freude an musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten überträgt sich auf die Kinder. Musikalisches Erleben und Lernen ist bereits ab dem Säuglingsalter möglich und sinnvoll. Die Audiation beginnt mit der Geburt und nach Gordon steht für den Aufbau der Audiation nur ein begrenztes Fenster an Lebenszeit zur Verfügung. Er vergleicht die Wichtigkeit der Audiation für das Musizieren mit der Bedeutung des Denkens für das Sprechen (vgl. Olbertz, 2009b, S. 17). Daher ist es für die musikalische Entwicklung und die Ausbildung des musikalischen Potenzials von großer Bedeutung, möglichst frühzeitig musikalisches Erleben zu ermöglichen und somit den Kindern Gelegenheiten zu bieten, ihre Audiation aufbauen zu können.

4 Die „Mittendrin“-Konzerte der Leopold-Mozart-Stiftung in Salzburg

4.1 Die Konzertreihe und das Konzept²

Die „Mittendrin“-Konzerte der Stiftung Mozarteum Salzburg sind eine Konzertreihe mit jeweils fünf Veranstaltungen pro Konzertsaison³. Die Konzerte können einzeln besucht oder alle gemeinsam im Abonnement gebucht werden. Sie sind für Eltern mit Kindern bis drei Jahre konzipiert. Das Grundkonzept wurde 2008 von Mag. phil. Manuela Widmer, Musik- und Tanzpädagogin am Orff-Institut in Salzburg, entwickelt. Sie leitete die Konzerte bis 2012, wurde dann für ein Jahr von Doris Valtliner, Elementare Musikpädagogin und Tanzpädagogin am Orff-Institut in Salzburg, dabei begleitet, bevor diese die Entwicklung und Moderation der Konzerte eigenständig übernahm. Grundgedanke der Konzerte ist, Eltern mit kleinsten Kindern ein gemeinsames Musikerleben zu ermöglichen, welches mitten in das Musikgeschehen mit hineinnimmt und zum Zuhören, Staunen und Mitmachen anregt. (vgl. Stiftung Mozarteum Salzburg, 2016, S. 5). Bei den Konzerten haben sowohl Kinder als auch deren Eltern die Möglichkeit, in einem kleinen Konzertsaal, gemütlich auf Kissen sitzend, zwischen kleinen Musikensembles unterschiedliche Musik zu genießen. Es wird nicht nur Live-Musik zum Zuhören angeboten. Die Zuschauer werden zum Singen, Sich-zur-Musikbewegen und zum Musikerleben mit fast allen Sinnen eingeladen. Die Konzerte sind abwechslungsreich gestaltet und durch die einfühlsame Moderation wird es dem Publikum leichtgemacht, agierend an der Musik teilzuhaben und die Musik ganzheitlich zu erfahren und zu erleben. Widmer war es bei ihrem Konzept wichtig, die Beziehung von Eltern und Kind zu stärken und durch das gemeinsame Musikerleben zu intensivieren. Die Kinder erhalten während der Konzertdauer die ungeteilte Aufmerksamkeit der Eltern und diese ihrerseits haben die Gelegenheit, ihr Kind zu beobachten und sich an dessen Genuss zu erfreuen. Sie können gemeinsam der Musik lauschen, ruhig werden und genießen. Durch die Art und Weise, in welcher sich die Erwachsenen der Musik, den Klängen, den Musikern zuwenden und bei Mitmachaktionen beteiligen, erleben und erfahren auch die Kinder die Musik. Die Konzerte sollen jeweils eine Länge von ca. 45 Minuten, mit Ankommen und Gehen insgesamt circa eine Stunde, nicht übersteigen. Das Publikum sitzt auf bunten Kissen im Halbkreis auf dem Boden vor der Bühne. So ist gewährleistet, dass genug Platz für die Musiker sowie gemeinsame Bewegungen in der Kreismitte zur Verfügung steht. Die Besucheranzahl ist auf 40 Kinder zuzüglich deren ein bis zwei Bezugspersonen begrenzt. Die Ensembles werden für jedes Konzert neu zusammengestellt und bestehen aus freischaffenden Künstlern, Studierenden und Absolventen des Orff-Institutes.

Die Erarbeitung des Programmes erfolgt in Zusammenarbeit zwischen Moderatorin und Musikern. Die Moderatorin hat eine Vorstellung über das Thema und die Instrumentengruppe. Sie spricht Musiker an, welche ihr dafür als geeignet erscheinen und/oder bereits von vergangenen Konzerten bekannt sind. Alle

² Das Konzept wurde Frau Haller in persönlichen Gesprächen von Widmer und Valtliner erläutert.

³ Siehe Anhang 7.1

Spieler geben daraufhin Stückvorschläge ab. In gemeinsamen Besprechungen und Proben wird daraus der Konzertablauf entwickelt und konstruiert. Alle Musiker sind nicht nur Künstler an ihren Instrumenten, sondern wirken auch maßgeblich an der Gestaltung des Programmes sowie bei der Durchführung durch Gesang und Tanz mit. Für alle Konzerte finden zwei ausgiebige Proben statt. Im Verlauf einer Saison widmet sich jedes Konzert einer eigenen Instrumentengruppe oder einem speziellen Klangerlebnis. Damit erfährt jedes Konzert seinen eigenen Charakter und Höreindruck. Der musikalische Schwerpunkt liegt einmal bei der Stimme, ein anderes Mal bei den Holzblasinstrumenten, den Trommeln, den Zupf- oder Streichinstrumenten. Jedes Konzert sorgt für neue und vielseitige Hörerlebnisse sowie für zahlreiche visuelle Erfahrungen. Die Kinder lernen unterschiedliche Instrumente sowohl akustisch als auch optisch und in ihrer Handhabung kennen. Bei der Programmgestaltung und Konzeptentwicklung wird darauf geachtet, einen harmonischen Wechsel aus ruhigen, lebhaften, lustigen bis hin zu sehr ausgelassenen Phasen herzustellen. Ein Konzert besteht aus jeweils dreizehn Stücken plus festem Willkommens- und Abschiedslied. Die Musikstücke, von denen keines länger als drei Minuten dauern sollte, entstammen unterschiedlichen Musikrichtungen und -stilen. Jedes Programm beinhaltet zwei bis drei Mitmachaktionen, ein Lied zum Mitsingen und/oder Mitklatschen, ein Lied in einer fremden Sprache, ein Rhythmical mit einem einfachen Part zum Mitmachen sowie einem Mozartstück. Am Ende eines jeden Konzertes erhalten die Familien die Gelegenheit, Kontakt zu den Musikern aufzunehmen, die Instrumente anzuschauen, auszuprobieren und Fragen zu stellen. Zum Abschied bekommt jedes Kind eine Postkarte mit einem zum Konzertthema passenden Bild, welche es von den Musikern signieren oder bemalen lassen kann. Auf diesen Karten steht zur Erinnerung auch jeweils der Termin für das kommende Konzert.

Vor Konzertbeginn werden die Eltern von einer Mitarbeiterin der Stiftung darauf hingewiesen, dass im Konzertsaal Kissen zum Sitzen bereitliegen und die Sitzstruktur beibehalten werden soll. Im Saal darf nicht gegessen werden, trinken ist kein Problem. Die Kinder sollen ihre Schuhe ausziehen und die Requisiten und Instrumente dürfen während des Konzertes nicht berührt werden. Außerdem ist das Filmen untersagt. Die Eintrittspreise betragen für einen Erwachsenen zehn Euro und für ein Kind fünf Euro. Im Abonnement kostet die Karte für Erwachsene für alle fünf Konzerte 45 € und für Kinder 20 €. Jedes Konzert findet viermal statt, jeweils Samstag und Sonntag um 11.00 Uhr und 16.00 Uhr, damit möglichst viele Familien die Gelegenheit zum Besuch haben.

Die Konzerte werden alle reflektiert und genauestens auf ihre Qualität hin überprüft. Dies geschieht durch Selbstreflexion sowie Evaluationsbögen und Rückmeldungen vom Publikum. Das Konzept ist nicht starr, sondern wird immer wieder verändert und auf die Bedürfnisse und Wünsche des Publikums sowie der Musiker hin angepasst.

4.2 Musikalisches Erleben für Kinder bis drei Jahre durch gelungene Musikvermittlung im „Mittendrin“-Konzert

Um mir ein umfassendes Bild der Konzerte machen zu können, habe ich die Konzerte im Dezember 2016, Februar 2017 und Mai 2017 in Salzburg besucht. Hier wird nun beispielhaft für die „Mittendrin“-Konzerte

das Konzert vom 12.02.2017, 11.00 Uhr mit dem Thema: „Streicher Entreé“ beschrieben. Bei diesem Konzert wirkten vier Musiker mit, welche Cello, Violine, Kontrabass und Viola spielten.

Konzertbeschreibung

Wie bei allen Konzerten versammeln sich die Besucher vor dem Eingang zum Konzertsaal. Sie bekommen ein Programm⁴ ausgehändigt und können an einer Garderobe kostenlos ihre Jacken ablegen. Die Kinder ziehen dort bereits ihre Schuhe aus und viele Erwachsene wechseln ebenfalls die Schuhe gegen bequeme Socken oder leichte Schuhe. Es herrscht eine aufgeregte Spannung. Hier gibt es vor Beginn der Veranstaltung die Einweisung durch eine Stiftungsmitarbeiterin. Im Konzertsaal sind bereits bunte Kissen im Halbkreis ausgelegt und dahinter stehen locker ein paar Stühle bereit. Die Musiker sind im Raum verteilt und warten, bis sich die Türe öffnet und die Moderatorin mit dem Publikum eintritt.

Es wird Spannung aufgebaut, eine konzertunabhängige Person weist in ein paar wenige Verhaltensregeln ein. Alle betreten vorbereitet und in Spannung den Konzertsaal, in welchem das Konzert dann sofort ohne weitere Erläuterungen beginnt. Die Moderatorin des Konzertes ist nur für das Programm und nicht für Maßregelungen zuständig und auch der Konzertsaal ist atmosphärisch und inhaltlich der Musik vorbehalten.

Beim Eintreten der Zuschauer spielen die Musiker ein Improvisationsstück. Die Musik ist noch sehr verhalten, ein Musiker pfeift, während die anderen sachte ihre Instrumente verteilt im Raum zum Klingen bringen. Die Moderatorin tritt gefolgt von den Zuschauern in den Saal. Beim Betreten des Konzertsaales zum Klang der geheimnisvollen Musik, welche zart und leise ist und aus allen Ecken des Raumes kommt, lauschen alle fasziniert und staunen. Die Kinder suchen sich ein Kissen und die Eltern sind dabei behilflich. Sie nehmen ihr Kind auf den Schoß, sitzen dahinter, oder wer möchte, nimmt auf einem Stuhl Platz. Die Musiker spielen so lange, bis jeder in aller Ruhe einen Platz gefunden hat. Die Moderatorin geht dabei umsichtig und bedacht herum und hilft wenn nötig, noch ein Kissen zu finden oder zuzulangen. Für jedes der vierzig Kinder ist ein Kissen vorhanden. Nachdem alle ihren Platz eingenommen haben, werden die Musiker, welche nun vor der Bühne in einer Reihe Aufstellung genommen haben, zur Musik namentlich begrüßt und beklatscht.

Im Halbkreis sind alle Plätze gleich gut. Jeder sitzt nah an den Musikern, welche verteilt im Raum musizieren. Es gibt kein Gerangel um die besten Plätze. Die Musiker geben einen ersten Höreindruck der in diesem Konzert eingesetzten Instrumente. Durch die Offenheit des Stückes und das Improvisieren können die Musiker das Stück solange ausdehnen, bis alle einen Platz gefunden und es sich gemütlich gemacht haben. Das Konzert kann so ganz entspannt beginnen und keiner gerät in Stress bei der Suche nach einem guten Platz. Alle können sofort genießen. Die Musiker werden durch das

⁴ Siehe Anhang 7.2

Nennen der Namen auch als Personen wahrgenommen und beklatscht. Ein erster Kontakt zu den Musikern wird aufgebaut. Durch den geheimnisvollen Klang der Instrumente sind alle gespannt und neugierig.

Das Eingangsstück geht nun fließend in das Willkommenslied⁵ über, welches bei jedem Konzert zur Begrüßung gesungen wird und vielen bereits durch vorherige Konzertbesuche bekannt ist. Das Lied steht auf dem Programmzettel, sodass alle die Noten und den Text vorliegen haben. Nach einem Vorspiel beginnen die Moderatorin und zahlreiche Eltern zu singen. Das Lied wird durch Gesten und Klatschen begleitet. Valtliner bewegt sich dabei im Innenkreis, macht die Bewegungen vor und nimmt Blickkontakt zum Publikum auf.

Das Konzert beginnt mit einem gemeinsam gesungenen Lied. Es werden alle zum Konzert begrüßt. Die Kinder sind vom Klang der Instrumente fasziniert, lauschen dem Gesang und bestaunen die Bewegungen. Manche stimmen mit ein und versuchen die Gesten zu imitieren. Besuchern, welche bereits mehrmals bei den „Mittendrin“-Konzerten waren, ist das Lied bekannt und vertraut. Das schafft Sicherheit und Wohlbefinden. Sie können sich so gut auf das Kommende einlassen. Der Melodieaufbau des Liedes ist sehr einfach, so dass die größeren Kinder bereits mitsingen können. Durch das gemeinsame Singen, Winken und Klatschen fühlen sich alle integriert und als Teil des Konzertes.

Die Moderatorin heißt anschließend mit sanfter, ruhiger Stimme alle herzlich willkommen und stimmt mit einfachen Worten kurz auf das Thema ein. In diesem Konzert geht es um festliche Musik in einem Ballsaal und geschäftiges Treiben in der Küche, in welcher viel für ein Fest vorbereitet wird. Ihre Stimme ist dabei jeweils passend zur beschriebenen Begebenheit festlich erhaben bzw. schnell und wuselig für die Vorkommnisse in der Küche. Daraufhin sind vom Streichquartett ein „Rondeau“ von Purcell sowie „Fünf Kontratänze Nr. 2“ von Mozart zu hören. Die Musiker, welche gerade nicht spielen, haben große weiße Krägen umgehängt und tanzen nach einer Choreographie im Kreis zur Musik. Sie stellen die feine Gesellschaft dar.

Neben den optischen Tanzdarbietungen, welche sehr einfach gehalten sind, bekommt das Publikum exzellente Streichermusik zu hören. Die Musiker spielen mit Leichtigkeit und können während des Musizierens Blickkontakt zu den Zuhörern aufnehmen. Sie stehen vor der Bühne im Halbkreis unweit der Zuschauer. So ist es allen möglich, die Instrumente sehr nah zu hören und zu sehen. Die Musiker können beim Musizieren genau beobachtet werden. Die meisten Kinder sitzen fasziniert auf ihrem Kissen oder dem Schoß von Mama oder Papa und verfolgen das Geschehen. Es herrscht eine ruhige Atmosphäre im Saal. Die Eltern sind ebenso entspannt und interessiert wie die Kinder. Viele haben engen Körperkontakt zu ihren Kindern, streicheln sie beim Klang der Musik, wiegen sie im Arm oder

⁵ Siehe Anhang 7.2

machen sie auf Dinge aufmerksam. Diese beiden Stücke sind ein sehr ruhiger Part des Konzertes, bei welchem hohe Emotionalität im Publikum vorhanden ist.

Die Zuhörer werden nun durch die Moderatorin mit in die Küche genommen. Sie spricht in einfachen Sätzen jedoch mit einem reichhaltigen Wortschatz. Die Musiker setzen sich große weiße Kochmützen auf und ziehen Schürzen an. So werden die Zuschauer auch optisch auf das Treiben in der Küche eingestimmt. Alle eilen im Kreis herum und treiben sich an, schnell Suppe zu kochen. Dann spielen zwei Geigen das Geigenduo Nr. 6 von Orff, während die anderen beiden Musiker samt Moderatorin mit ihrer Verkleidung und übergroßen Kochlöffeln im Kreis herumtanzen, rühren und imaginär Suppe kochen. Danach tauschen die Akteure die Rollen. Es spielen Viola und Cello begleitet von einer Djembe „Asa Branca“. Dazu wird pantomimisch Salat geschnitten. Die ganze Szene ist sehr hektisch und von Eile geprägt. Nun wird noch energisch die Hauptspeise eingefordert. Die Kinder beobachten das Vorgehen und einige wiederholen ihrerseits das Wort „Hauptspeise“. Dann folgt das Stück „Mulher Rendeira“, welches von allen Musikern gespielt wird. Bei diesen sehr verschiedenen und vielseitigen Musikstücken werden auf den Streichinstrumenten die Töne unterschiedlich erzeugt. Nach dem Essen wird getanzt und alle Zuschauer werden eingeladen mitzumachen. Die Moderatorin ruft „Musik“ aus, es wird „Der Einfache, Polka Franzés“ gespielt. Die Kleinen werden von ihren Eltern auf den Armen gehalten und die Größeren tanzen ausgelassen mit. Eltern, Kinder und Künstler sind mit Begeisterung dabei.

Dieser Teil des Konzertes ist ausgelassen und hektisch. Es gibt viel zu sehen und dabei kurze Stücke zu hören. Diese sind abwechslungsreich sowohl in der Instrumentenzusammenstellung als auch in Stil und Rhythmus. Alle Musiker sind sowohl als Instrumentalisten als auch als Darsteller und Tänzer im Einsatz. Die Moderatorin nimmt mit kurzen Überleitungen das Publikum mit in die jeweilige Szenerie. Ihre Stimme ist mal sanft, mal hektisch oder spannend je nach Situation und Inhalt der Moderation. Die Übergänge von einem zum nächsten Stück sind harmonisch gestaltet und es entstehen keine Umbaupausen. Alles liegt bereit und wird mit in das Spiel integriert. Als Höhepunkt dieser Einheit können alle aufstehen, sich zur Musik bewegen, Kontakt zueinander und zu den Musikern aufbauen. Der gesamte Raum kann eingenommen werden. Alle sind eingeladen, doch keiner muss mittanzen. Wer zuschauen möchte, kann auch einfach auf seinem Kissen sitzen bleiben. Die Eltern und Musiker fungieren als Vorbild. Die Freude an der Musik und der Bewegung geht auf die Kinder über. Nachdem das Publikum bis zu diesem Zeitpunkt aufmerksam auf dem Kissen saß und lauschend, staunend und gespannt das Geschehen beobachtet hatte, ist die Gelegenheit zur Bewegung willkommen.

Nach dem Tanz werden alle gebeten, sich genau dort hinzusetzen, wo sie stehen. Die Moderatorin stimmt darauf ein, dass sich die feine Gesellschaft im Freien auf einer Wiese befindet. Dort dürfen die Zuhörer genießen, erleben und staunen. Während das Cello die „1. Suite in G-Dur, Prelude“ spielt, lassen die anderen Mitwirkenden zwischen den Zuschauern Papierblumen in ihren Händen erblühen. Dabei bewegen sie sich ganz dicht bei den Kindern und beobachten genau, wie diese reagieren. Beim Eindruck von Unwohlsein nehmen sie Abstand und gehen weiter.

Nun sitzen alle im gesamten Kreis verteilt auf dem Boden. Mittendrin hat die Cellistin Platz genommen und spielt ein sehr anspruchsvolles Stück. Die visuelle Gestaltung geschieht direkt neben und um das Publikum. Nach dem ausgelassenen Tanz ist das wieder eine ruhige Phase. Die Kinder und Eltern genießen, entspannen und kommen zur Ruhe. Das Stück von Bach ist ein starker Kontrast zu den vorherigen Tänzen aus unterschiedlichen Ländern. Es entsteht ein sehr enger Kontakt zwischen Publikum und Akteuren.

Die Moderatorin sagt, dass sie Regen spürt. Klanghölzer werden hin und wieder gespielt und imitieren klanglich Regentropfen. Das Cello zupft einzelne Töne. Die anderen Streicher stimmen nach und nach mit ein und es entsteht eine Eigenkomposition der Musiker, welche sowohl das Lied „Es regnet“ als auch Ausschnitte aus dem „Sommer“ von Vivaldi enthält. Das Publikum sitzt immer noch im Raum verteilt und ist sehr dicht bei den Musikern. Mit der Musik wird aus dem leichten Regen nach und nach ein wilder Regenschauer mit Wind und Unwetter nachgeahmt. Im Anschluss an das Musikstück sprechen die Musiker den Text des Regenskanons⁶, welchen die Zuschauer mit dem Programm zusammen erhalten haben. Die Kinder und Eltern stimmen in das Sprechen mit ein und wiederholen die Worte der Musiker. Nach einigen Wiederholungen wird die Melodie des Kanons gespielt und die Musiker beginnen zu singen. Mit Gesten werden alle eingeladen mitzusingen. Nach einigen Durchgängen übernimmt jeder Musiker eine Gruppe und so wird auch im Kanon gesungen.

Das Publikum wird auf der Wiese mit in einen heranziehenden Regen genommen. Die Klänge und Musik stimmen darauf ein. Alle Kinder wissen, wie es ist, wenn es regnet. Sie haben es schon mal erlebt und können sich das gut vorstellen. Die Musik unterstützt diese Vorstellung sehr gut. Das Publikum wird durch die Musik mitten in den Regen hineingenommen. Es wird ein wenig turbulent. Das Ganze mündet in einen gemeinsam gesungenen Kanon, der alle wieder zur Ruhe kommen lässt. Hier sind die Eltern gefragt, welche als Vorbild für die Kinder singen. Das Singen im Kanon ist für viele eine Herausforderung und auch für die Eltern anspruchsvoll.

Der Regen hat aufgehört und die Moderatorin erklärt, dass alles voll mit Pfützen ist. Sie wird nun mit einer Musikerin durch das Publikum gehen und in diese Pfützen springen. Alle, bei denen sie sind, sollen aufstehen und auf ihren Platz zurückgehen. Das Springen in die imaginäre Pfütze wird mit einem kräftigen „Pitsch“ oder „Patsch“ begleitet. Die Kinder warten gespannt, bis sie „bespritzt“ werden und setzen sich dann auf ihr Kissen zurück.

Bei diesem Spiel waren die Kinder sehr aufmerksam und haben gewartet, wann sie an der Reihe sind. Der Kontakt von Künstlern und Publikum war hierbei sehr eng. Jeder wurde wahrgenommen und persönlich besucht. Es war ein sehr spannender Augenblick für die Kinder. Das Springen in

⁶ Siehe Anhang 7.3

Pfützen ist auch den ganz kleinen Kindern bekannt, sodass sie sich die Situation gut vorstellen konnten. Viele haben es sicher selbst schon erlebt und mit Freude gemacht.

Nun wird sehr theatralisch ein tanzendes Streicherensemble angekündigt. Die Musiker spielen tanzend „O Ovo“, was für das Publikum sehr ansprechend ist, da die Musiker sich beim Spielen sehr untypisch, eben tanzend bewegen, auf den Streichinstrumenten trommeln, zupfen und natürlich auch streichen. Das Stück klingt sehr modern und rhythmisch und ist ganz anders als die bisherigen Stücke. Es ist sehr variantenreich in Tempo, Rhythmus und Lautstärke. Die Kinder und Eltern beobachten sehr genau, was passiert.

Bei diesem Stück wird vor allem das Erleben musikalischer Vielseitigkeit durch verschiedene Klänge, wechselnde Rhythmen, variantenreiche Lautstärken und die unterschiedliche Tonerzeugung auf den Instrumenten ermöglicht. Es ist ein Moment starker visueller und akustischer Reize.

Die Moderatorin nimmt das Publikum dann wieder mit zurück in die Küche zum Tanz der Köche. Das Publikum wird eingeladen einen vorgegebenen Rhythmus zu klatschen. Ein Geiger spielt die Melodie des „Siebensprung“, Valtliner macht die Klatscheinlage vor und fordert alle dazu auf, mitzumachen. Nach zweimaliger Wiederholung spielen die Musiker das gesamte Stück und Valtliner klatscht an gewissen Stellen. Nun wird das Publikum aufgefordert aufzustehen, zur Musik zu tanzen, an den vorgegebenen Stellen zu klatschen und sich dann mit Händeschütteln zu begrüßen. Die Moderatorin tanzt zur Musik durch die Zuschauer, macht den Ablauf vor und animiert die Kinder zum Händeschütteln und Begrüßen. Das Stück wird viele Male wiederholt, so dass alle die Gelegenheit haben, erst ein paar Mal zuzusehen, bevor sie mitmachen. Nach diesem wilden Tanz nehmen alle wieder Platz.

Die Zuschauer werden aufgefordert einen einfachen Klatschrhythmus zu kopieren und im richtigen Moment einzusetzen. Das Ganze wird gesteigert, indem sie auch noch tanzen und sich begrüßen können. Hierbei haben alle nochmals die Gelegenheit, sich ausgelassen zur Musik zu bewegen. Jeder kann die vorgeschlagene kleine Choreographie von Mittanzen, Klatschen und Sich-begrüßen übernehmen oder sich frei zur Musik bewegen.

Nun berichtet die Moderatorin, dass die Köche auch mal auf den Instrumenten spielen möchten. Die Köche halten aber alles Mögliche verkehrt. Valtliner und die Musikerkollegen versuchen die Fehler zu finden. Daraufhin spielen die Musiker, welche die Instrumente immer noch nicht ganz korrekt halten, „Por una Cabeza“.

Nach dem vorherigen Tanz und der Bewegung ist es allen möglich, nochmals konzentriert sitzen zu bleiben. Das Publikum wird bei diesem Stück spielerisch auf die richtige Spielweise der Instrumente aufmerksam gemacht. Alle beobachten, was passiert, wie die Instrumente korrekt gespielt werden und achten besonders auf deren Handhabung.

Zum Abschluss muss der Ballsaal geputzt werden und zum Stück „Mercy Mercy“, gespielt von einer Djembe, Viola, und Kontrabass, gehen die nicht spielenden Musiker und die Moderatorin mit Besen im Kreis herum und kehren. Sie kehren auch ganz dicht bei den Kindern. Dabei gehen sie sehr behutsam vor und achten genau darauf, wie nah sie den Kindern kommen können ohne dass diese sich fürchten. Dieses Lied geht in das Abschlusslied über, welches von den Musikern bei jedem Konzert individuell gestaltet wird.

Bei einem sehr rhythmischen, modernen Stück mit Trommelbegleitung werden alle auf das Ende vorbereitet. Durch das Kehren ganz dicht bei den Kindern entsteht zum Klang der Musik nochmal ein intensiver Kontakt zwischen Akteuren und Zuschauern. Das Stück geht dann fast fließend in das Abschiedslied über, welches erfahrene Konzertgänger bereits kennen. Alle können mitklatschen und ihrer Intuition freien Lauf lassen. Viele stehen auf und bewegen sich zur Musik. Es ist ein fröhlicher gemeinsamer Abschluss des Konzertes, bei dem alle nach Lust und Laune mitmachen können.

Die Moderatorin verabschiedet das Publikum, verteilt Postkarten und weist darauf hin, dass alle noch zu den Musikern kommen und sich die Instrumente anschauen können. Die Zuschauer nehmen dieses Angebot unterschiedlich an. Einige verlassen gleich den Saal, andere gehen mit ihren Kindern noch zu einzelnen Musikern und lassen sich deren Instrument genau zeigen oder sehen sich alle Instrumente noch einmal ganz aus der Nähe an.

Es gibt für jeden als Erinnerung etwas zum Mitnehmen. Die Kinder und Eltern haben die Gelegenheit die Interpreten und Instrumente genau zu inspizieren und Fragen zu stellen. Die Musiker sind dabei sehr einfühlsam und liebevoll und lassen die Kinder auch an die Instrumente heran, erlauben, diese zu berühren und geben Anleitungen. Sie sind für alle Fragen offen und beantworten diese ausgiebig und kindgerecht.

4.3 Umsetzung theoretischer Grundlagen für Kleinstkinderkonzerte

Im Folgenden werden die „Mittendrin“-Konzerte in Bezug auf die theoretischen Grundlagen der Konzertvermittlung aus Kapitel 2.3 hin betrachtet.

Zeit und Dauer

Die „Mittendrin“-Konzerte finden jeweils Samstag und Sonntag zweimal täglich statt. Je nach persönlicher Tagesgestaltung und Schlafenszeit der Kinder können die Eltern sich für eine passende Uhrzeit entscheiden. Die Konzerte haben eine Dauer von 45 Minuten. Das ist durch die abwechslungsreiche Gestaltung ein Zeitraum, welcher von der Konzentrationsdauer für die Kleinstkinder angemessen ist.

Räumlichkeiten – Atmosphäre – Sitzplatzgestaltung

Der Wiener Konzertsaal der Stiftung Mozarteum strahlt eine festliche Atmosphäre aus. Er ist von der Größe her der Publikumsanzahl angemessen, hat eine Bühne, welche teilweise ins Geschehen einbezogen wird und bietet Platz für vielfältige Bewegungsaktionen. Die Bühne dient den Akteuren sowohl als Auftrittsplatz als auch zum Anrichten der Requisiten. Die Akustik ist sehr gut, so dass die dargebotene Musik vom Publikum hervorragend wahrgenommen werden kann. Das Publikum, welches im großen Halbkreis vor der Bühne sitzt, kann nah bei den Musikern und dem Geschehen sein. Alle Plätze sind gleichwertig. Als Sitzgelegenheiten stehen vorrangig bunte Kissen zur Verfügung und einige Stühle stehen bereit. Diese Sitzstruktur bietet für alle die Möglichkeit, bequem Platz zu nehmen und an Mitmachaktionen problemlos teilzunehmen.

Einstieg und Abschluss

Beginn und Ende der Konzerte werden stets gleich arrangiert. Anweisungen werden vor dem Konzertsaal erläutert. Der Einstieg ins Konzert wird spannend gestaltet, indem die Instrumente geheimnisvoll zu hören sind. Ein immer wiederkehrendes Willkommenslied schafft Vertrautheit. Zum Abschluss singen alle das Schlusslied, können Kontakt zu den Musikern aufnehmen und die Instrumente genau betrachten. Als Erinnerung gibt es eine Postkarte mit einem zum Thema passenden Bild.

Programmwahl – Ablauf – Dramaturgie

Das Programm ist dramaturgisch wohldurchdacht gestaltet und wechselt harmonisch zwischen ruhiger Musik zum Lauschen und Zuhören und bewegten Aktionen zum Mitmachen und Aktivsein. Die Stückauswahl sowie der Ablauf wurden von der Moderatorin und den Musikern gemeinsam erarbeitet. Sie ist geprägt von Vielseitigkeit in jeglicher Hinsicht. Übergänge werden von der Moderatorin in kleinkindgerechter Sprache gestaltet und überbrücken die Pausen zwischen den Musikstücken, so dass alles nahtlos ineinander übergeht. Die Musiker sind in die Gestaltung miteingebunden und beteiligen sich an tänzerischen Darbietungen, Gesang und rhythmischen Gestaltungselementen. Sie spielen fast alle Stücke auswendig, so dass sie sich bei ihrer Darbietung auf das Publikum einlassen und Kontakt aufnehmen können. Das schafft sehr viel Nähe und steigert die Emotionalität. Die Musikstücke sind von der Länge her auf die Konzentrationsfähigkeit der Kinder abgestimmt.

Moderation

Alle Moderationen sind durchdacht und geplant. Ein Handlungsfaden zieht sich durch das Programm. Die Moderatorin verwendet durchgehend eine kindgerechte Sprache, spricht in einfachen Sätzen und gebraucht dabei einen reichhaltigen Wortschatz. Sie ist sehr einfühlsam, affektiv und umsichtig. Mit dem gezielten Einsatz ihrer Stimme vermittelt sie Gefühle, Erregungszustände, baut Spannung auf und löst diese auf angenehme Weise wieder auf.

Einbeziehung des Publikums

Alle „Mittendrin“-Konzerte beinhalten zahlreiche abwechslungsreiche Mitmachaktionen. Es gibt Lieder zum Mitsingen, rhythmische Stücke für Bodypercussionen sowie Musik zum freien und angeleiteten Tanz. Des Weiteren sind einige Einlagen und Choreographien darauf ausgelegt, das Publikum zu integrieren und anzusprechen. Beim beschriebenen Konzert sind dies z. B. die Blumen, welche auf der Wiese neben den Zuschauern erblühen, die Besen, welche direkt vor den Füßen und teilweise über die Füße der Kinder kehren. Das Publikum kann mitsingen und klatschen und sich somit aktiv an der Musik beteiligen. Diese Aktionen sind so einfach gehalten, dass die Kinder sich bereits sehr bald daran beteiligen können. Bis dahin dienen die Erwachsenen als Vorbilder.

Requisiten

Requisiten werden sehr sparsam eingesetzt und setzen lediglich kleine optische Akzente. Sie dienen dazu, die Vorstellungen der Kinder zu unterstützen und sie mit ins Geschehen hineinzunehmen. Kinder, welche für die angesprochenen Szenen noch keine Erfahrungen haben und sich dafür noch kein inneres Bild aufgebaut haben, lernen diese kennen und erweitern ihre Kenntnisse. Umbau und Umgestaltung der Requisiten werden in die Handlungen miteinbezogen, so dass keine Pausen entstehen.

Technik – Proben

Die Technik ist auf ein Minimum beschränkt. Lediglich die Moderatorin arbeitet mit einem Headset, welches ihre Stimme verstärkt. Dadurch kann sie in ihrer normalen Stimme sprechen und wird dennoch von allen verstanden. Das bietet ihr die Möglichkeit mit ihrer Stimme zu spielen und viel Gefühl und Spannung hineinzulegen. Die Musik erklingt ohne akustische Verstärker. Das Publikum kann den natürlichen Klang und Hall der Instrumente vernehmen. Die Konzerte der „Mittendrin“-Reihe werden akribisch vorbereitet, im Team besprochen und geprobt. Alle Beteiligten sind mit den Abläufen vertraut und können bei der Aufführung natürlich und sicher agieren.

4.4 Berücksichtigung entwicklungspsychologischer Aspekte

Die Kinder wurden als kompetente Persönlichkeiten ernstgenommen und angesprochen. Das Thema des Konzertes bot Gelegenheit, sowohl auf bereits gemachte Erfahrungen und vorhandenes Wissen zurückzugreifen als auch neue Eindrücke aufzunehmen und abzuspeichern. Die feine Gesellschaft tanzte erhaben und die Bediensteten in der Küche hatten eifrig damit zu tun, das Essen vorzubereiten. Das Festgeschehen wurde vom Saal auf die Wiese verlagert und dort durch einen heftigen Regen gestört. Die schusseligen Köche wollten auch feine Musiker sein und stellten sich ungeschickt an, indem sie die Instrumente nicht zu handhaben wussten. Viele Begebenheiten konnten die Kinder nachvollziehen und neue Erfahrungen waren möglich. Die Moderatorin verstand es mit kurzen Übergängen, das Publikum gedanklich jeweils in die neue Szenerie mitzunehmen. Die Handlungen waren abwechslungsreich jedoch nicht zusammenhanglos.

Die „Mittendrinn“-Konzerte der Leopold-Mozart-Stiftung in Salzburg

Es herrschte bei diesem Konzert eine sehr angenehme, ruhige und konzentrierte Atmosphäre. Der Konzertsaal strahlte ein festliches Ambiente aus. Valtliner ging sehr einfühlsam auf alle zu und sprach mit einer angenehmen Stimme. Die Moderationen waren auf ein Minimum beschränkt, enthielten aber alles, um das Publikum in die jeweilige Szenerie hineinzusetzen. Die Sprache war altersgemäß und ansprechend für alle. Neben dem gesprochenen Wort hat die Moderatorin auch ihre Singstimme zum Einsatz gebracht. Bei den ruhigeren Stücken waren die Eltern und ihre Kinder häufig sehr entspannt. Die Eltern wiegten ihre Kinder im Takt, streichelten sie und manche Mama stillte sogar ihr Baby. Diese angenehme Atmosphäre wirkt sich positiv auf die Nachhaltigkeit der gemachten Erfahrungen aus.

Vielseitigkeit in Rhythmus, Takt, Harmonie, Stil und Genre bestimmten das Programm. Die Kinder erhielten ein breites Spektrum an Höreindrücken, welche in eine große Wahrnehmungsvielfalt eingebettet waren. Der abwechslungsreiche Aufbau beinhaltete Phasen der Entspannung und des Genießens sowie Phasen von Aktion und Bewegung. Zu jeder Zeit gab es etwas zu beobachten. Alle Übergänge waren harmonisch gestaltet und es entstanden keine Lücken. Dies führte bis zum Ende zu einer hohen Konzentration und Aufmerksamkeit der Kinder. Das Konzert hat Erwachsene und Kinder gleichermaßen angesprochen. In den Gesichtern war Spannung, Freude und Entspannung zu sehen. Bei den vielseitigen Mitmachaktionen und zahlreichen unterschiedlichen Aktivitäten waren alle mit Begeisterung dabei. Hierbei wurde sowohl Piagets Entwicklungstheorie als auch Gordons „Music Learning Theory“ beachtet. Die Kinder konnten sich einerseits selbst ausprobieren und frei bewegen und andererseits die Erwachsenen imitieren.

5 Fazit

Konzerte können sehr unterschiedlich gestaltet werden und ein Konzert für Kinder bis drei Jahre ist nicht zu vergleichen mit einem Konzert für Erwachsene. Für die Entfaltung des musikalischen Potenzials von Babys und Kleinkinder ist es förderlich, ihnen frühzeitig live dargebotene Musik zu ermöglichen. Um daraus ein wahres Musikerleben werden zu lassen, ist ein kompetentes Konzept erforderlich, welches von musikalischen und pädagogischen Fachleuten entwickelt und präsentiert werden soll. Ist das gegeben, können die Kinder vielfältige musikalische Wahrnehmungserfahrungen machen, welche sie bereichern, prägen und offen machen für weitere musikalische Angebote. Es stellte sich eingangs die Frage, ob Konzerte für Kinder bis drei Jahre ein Modell frühkindlichen, musikalischen Erlebens sein können. Die Ausführungen haben aufgezeigt, dass bereits Babys in der Lage sind sowohl emotionale als auch akustische, visuelle und haptische Anreize, verbunden mit Musik, aufnehmen und verarbeiten zu können. Es ist ein großer Gewinn für die gesamte Entwicklung des Kindes, wenn es bereits im Säuglingsalter in gut konzipierten Konzerten die Möglichkeit zu musikalischem Erleben erhält. Das Konzept von Konzerten für Kleinstkinder muss sehr genau durchdacht sein und professionell gestaltet werden. Hierfür sind fachkundig ausgebildete Konzertpädagogen und Musikvermittler gefordert. Alle Beteiligten müssen behutsam vorgehen.

Widmer und Valtiner gelingt es mit ihrem Konzept ausgezeichnet, klassische, internationale und zeitgenössische Musik so aufzubereiten, dass sie für Kleinstkinder zum musikalischen Erlebnis werden kann. Die Konzerte sind abwechslungsreich gestaltet und beinhalten eine Vielzahl an Wahrnehmungs- und Bewegungsmöglichkeiten für Groß und Klein. Eltern erhalten zahlreiche Anregungen für das gemeinsame Musizieren mit ihren Kindern. Obwohl die Konzerte einen großen Anteil an Mitmachaktionen beinhalten, behalten sie doch den künstlerischen Aspekt der Darbietung bei und sind ein einmaliges Erlebnis. Das Konzerterlebnis wird von Nachhaltigkeit geprägt und trägt zu einem Einstieg ins Konzertleben bei.

Kleinkinder sind somit von Konzertveranstaltern „als kulturell neugierige Persönlichkeiten ernst“ (Widmer, 2010, S. 146) zu nehmen und es ist wünschenswert, dass sich möglichst viele Konzerthäuser und Veranstalter dieser Zielgruppe annehmen und ansprechende Konzepte für ein nachhaltiges Musikerleben entwickeln. Die Nachfrage danach ist groß und das Angebot bisher eher gering.

6 Literaturverzeichnis

- Bastian, G. (2003). *Kinder optimal fördern mit Musik*. 3. Aufl. Mainz. Atlantis.
- Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG (2000). *Schülerduden – Musik*. 3., völlig neu bearbeitete Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich. Dudenverlag.
- Bayerisches Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen. Staatsinstitut für Frühpädagogik München (Hrsg.) (2010). *Bildung, Erziehung und Betreuung von Kindern in den ersten drei Lebensjahren. Handreichung zum Bayerischen Bildungs- und Erziehungsplan für Kinder in Tageseinrichtungen bis zur Einschulung*. Weimar, Berlin. Verlag das netz.
- Busch, B./Henzel, C. (2012) *Kindheit im Spiegel der Musikkultur*. Augsburg. Wissner.
- Decker-Voigt, H-H. (1999). *Mit Musik ins Leben. Wie Klänge wirken: Schwangerschaft und frühe Kindheit*. Kreuzlingen. Ariston.
- Dummert, R. (2002). *Mit allen Sinnen tanzen – bewegte Zeit(en) in der EMP*. In: Ribke/Dartsch (2002). *Facetten Elementarer Musikpädagogik. Erfahrungen, Verbindungen, Hintergründe*. Regensburg. ConBrio
- Eberwein, A. (1998). *Konzertpädagogik, Konzeptionen von Konzerten für Kinder und Jugendlichen*. Hildesheimer Universitätschriften Band 6. Universität Hildesheim, Dipl. Arb., 1998.
- Elschenbroich, D. (2001). *Weltwissen der Siebenjährigen. Wie Kinder die Welt entdecken können*. München. Kunstmann.
- Finscher, L. (1996). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil Band 5*. 2., neu bearbeitete Ausgabe. Kassel, Basel, London, New York. Bärenreiter.
- Gembris, H. (2013). *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*. 4., unveränderte Aufl. Augsburg. Wissner
- Gruhn, W. (2003). *Kinder brauchen Musik. Musikalität bei kleinen Kindern entfalten und fördern*. Weinheim. Beltz.
- Gruhn, W. (2014). *Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens*. 4. Aufl. ist ein unveränderter Nachdruck der 3., neu überarbeiteten Aufl., Hildesheim. Olms.
- Gurlitt, W. (Hrsg.) (1967). *Riemann Musik Lexikon, Sachteil*. 12., völlig neubearbeitete Aufl., Mainz. Schott's Söhne.
- Hansen, K. (2010). *Hampelreiter & Glitzerfische*. Münster. Ökotoxia.
- Hüttmann, R. (2009). *Wege der Vermittlung von Musik. Ein Konzept auf der Grundlage allgemeiner Gestaltungsprinzipien*. Augsburg. Wissner.
- Lehmann A. C. (2012). *Musikalisches Lernen von Kindern aus musikpsychologischer Perspektive* in Busch, B./Henzel, C. (2012) *Kindheit im Spiegel der Musikkultur*. Augsburg. Wissner.
- Olbertz, F. (2009a). *Studienbrief. Entwicklung musikalischer Fähigkeiten. F11 Musik in der Kindheit*. Lüneburg. Leuphana Professional School.
- Olbertz, F. (2009b). *Studienbrief. Musikalische Begabung. F15 Musik in der Kindheit*. Lüneburg. Leuphana Professional School.
- Petrat, N./ Kafurke/ R. Schöne, C. (2003). *Mit Spaß dabei. Musikästhetische Erfahrungen aus der Perspektive der Forschung*. Essen. Blaue Eule.
- Ribke, J. (1995). *Elementare Musikpädagogik. Persönlichkeitsbildung als musikerzieherisches Konzept*. Regensburg. ConBrio.

Literaturverzeichnis

- Ribke, J./Dartsch, M. (2002). *Facetten Elementarer Musikpädagogik. Erfahrungen, Verbindungen, Hintergründe*. Regensburg. ConBrio.
- Ribke, J. (2003). *Ästhetische Bildungsprozesse als Resonanz früher Lebenserfahrungen*. In: Pertrat, N./ Karfunke/ R. Schöne, C. (2003). *Mit Spaß dabei. Musikästhetische Erfahrungen aus der Perspektive der Forschung*. Essen. Blaue Eule.
- Ribke, J., Dartsch, M. (2004). *Gestaltungsprozesse erfahren, lernen, lehren*. Regensburg. ConBrio.
- Rittersberger, A. (2005). *Jedes Kind will musizieren*. Mainz. Schott.
- Rüdiger, W. (2014). *Musikvermittlung – wozu? Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes*. Mainz. Schott.
- Schäfer, G. (Hrsg.) (2003). *Bildung beginnt mit der Geburt. Förderung von Bildungsprozessen in den ersten sechs Lebensjahren*. Berlin u. a. Beltz.
- Schäfer, G. (2007). *Bildung beginnt mit der Geburt. Ein offener Bildungsplan für Kindertageseinrichtungen in Nordrhein-Westfalen*. 2. erweiterte Auflage. Berlin u. a. Beltz.
- Schruff, C. (2002). *Kinderkonzerte moderieren. Tipps aus der Praxis*. In: Stiller, B., Wimmer, C. Schneider, E. K.: *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg. ConBrio.
- Seeliger, M. (2005). *Das Musikschiff. Kinder und Eltern erleben Musik. Von der pränatalen Zeit bis ins vierte Lebensjahr*. Regensburg. ConBrio.
- Seubert, H. (1997). *Musikalische Entwicklung und ästhetische Bildung des Kindes*. Regensburg. Roderer.
- Süberkrüb, A. (2009). *Studienbrief: Frühkindliche musikalische Lernprozesse. F16 Musik in der Kindheit*. Lüneburg. Leuphana Professional School
- Süberkrüb, A./Kompare-Zeher, J.(Hrsg.). (2010). *Cantabile e mobile. Musik erleben von Anfang an*. Heft 1. Geburt bis 18 Monate.
- Stern, D. (2007). *Die Lebenserfahrung des Säuglings*. 9., erw. Aufl., Stuttgart. Klett-Cotta.
- Stiftung Mozarteum Salzburg (Hrsg.). (2016). *Für Kinder, Familien, Jugendliche und Junggebliebene. KlangKarton. Jahresprogramm 2016/17*. Salzburg.
- Stiller, B./ Wimmer, C./ Schneider, E. K. (2002). *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg. ConBrio.
- Stiller, B. (2002). *Inhalte und Dramaturgie. Kriterien einer altersgerechten Planung für verschiedene Zielgruppen*. In: Stiller, B./ Wimmer, C./ Schneider, E. K. (2002). *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg. ConBrio.
- Stiller, B./Dartsch, M. (2004). *Auf der Bühne*. In: Ribke, J./Dartsch, M. (2004). *Gestaltungsprozesse erfahren, lernen, lehren*. Regensburg. ConBrio.
- Stiller, B. (2008). *Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder*. Regensburg. ConBrio
- Stiller, B. (2012). *Kinder hören Musik, Konzertpädagogik als Baustein der Musikvermittlung*. In Busch, B./Henze, C. (2012) *Kindheit im Spiegel der Musikkultur*. Augsburg. Wissner.
- Weber, C. (Hrsg.) (2004). *Spielen und Lernen mit 0- bis 3-jährigen. Der entwicklungsorientierte Ansatz in der Krippe*. 2. vollst. überarbeitete und aktualisierte Aufl., Weinheim. Basel. Beltz-Verlag.
- Wimmer, C. (2010). *EXCHANGE. Die Kunst Musik zu vermitteln*. Salzburg. Stiftung Mozarteum.

Literaturverzeichnis

Zimmer, K. (1992). *Das Leben vor dem Leben*. 4. Aufl., München. Kösel.

Artikel aus Zeitschriften

Beidinger, W. (2012). *Eine Sache der Balance. Barbara Stiller über Bildungsprozesse, Kinderkonzerte und den Spagat zwischen Hochschullehre und Fortbildungskursen*. In: Musikpraxis: Musik und Bewegung in Kindergarten, Musik- und Grundschule. Bd. 133, S. 39 – 42

Gruhn, W. (1996). *Schüler machen Konzerte*. In: Musik & Bildung Bd. 20, 1993, S. 7.

Gruhn, W. (1988a). *Musik für Kinder. Was bedeuten Kinderkonzerte für Kinder?* In: Musik & Bildung Bd. 20 1988, S. 180-185.

Gruhn, W. (1988b). *Konzerte für Kinder. Wilfried Gruhn im Gespräch mit Willi Gohl*. In: Musik & Bildung Bd. 20 1988, S. 185 – 189

Khittl, C. (1994). *Projekte im außerschulischen Bereich*. In: Österreichische Musikzeitschrift. Band 49, S. 194 – 207.

Partsch, M. (2004). *Stufen der Entwicklung*. In Geo, Heft 12, Hamburg. Gruhner & Jahr, S. 76-80.

Paulsen, S. (2004). *Kleine Weltentdecker*. In Geo. Heft 12. Hamburg. Gruhner & Jahr. S. 65-75 und 81-90

Richter, C. (1988). *Editorial. Konzerte für Kinder - Konzerte für Erwachsene*. In: Musik & Bildung Bd. 20 1988, S. 1.

Online-Quellen

<https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/entwicklungsschritte/sehvermoegen/>. [20.04.2017].

<https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/0-12-monate/sehen/>. [20.04.2017].

<https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/0-12-monate/hoeren/>. [20.04.2017].

<https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/0-12-monate/sinnliche-wahrnehmung/> [07.05.2017].

7 Anhang

7.1 Konzertsaison 2016/2017

Mittendrin

Für Kinder bis 3 Jahre
Konzerte für die Jüngsten und ihre Eltern

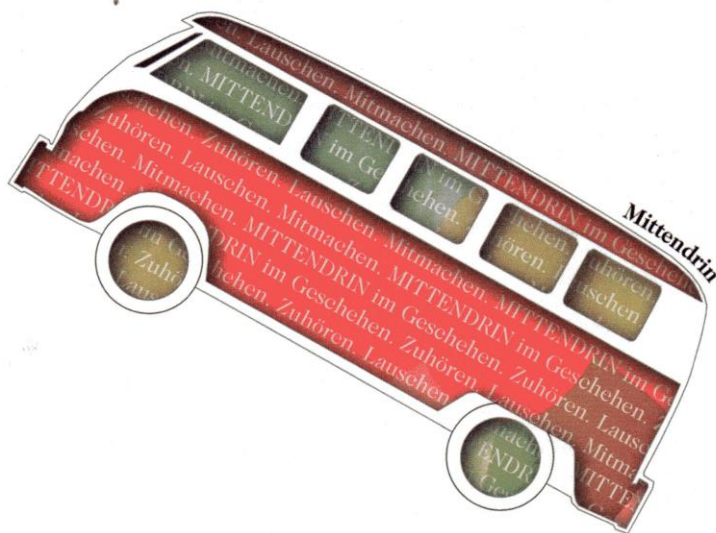


Mittendrin... im Geschehen. Zuhören, lauschen, mitmachen – Musik eröffnet schon den Aller kleinsten mit ihren Eltern den Zugang zu einer neuen Welt vielfältiger Klänge. Das gemeinsame Erleben und Erfahren von Musik steht dabei im Mittelpunkt.

Jedes Programm präsentiert unterschiedliche Instrumentengruppen. So liegt der musikalische Schwerpunkt einmal bei den Stimmen, dann bei den Trommeln, den Streichern oder bei den Zupfinstrumenten. Bewegte Visualisierung, Sprache und szenische Momente unterstützen das Erfahren der jungen Zuhörer. Nach Konzertende dürfen Kinder und Eltern die Instrumente und Musiker noch aus der Nähe kennenlernen.

Die Konzerte werden von Doris Valtiner, Musik- und Tanzpädagogin am Carl Orff Institut der Universität Mozarteum Salzburg, konzipiert und moderiert. Gemeinsam mit freien KünstlerInnen sowie Studierenden der Universität Mozarteum gestaltet sie die Programme. Neu ist eine Zusammenarbeit mit jungen Komponistinnen und Komponisten.

Auch in diesem Jahr gibt es wieder zwei Termine speziell für Krabbelgruppen.



Mittendrin

Für Kinder bis 3 Jahre

Konzerte für die Jüngsten und ihre Eltern



<p>1. Konzert Da zittert und raschelt was Zupfinstrumente führen die Zuhörer durch eine stimmungsvolle Welt der bunten Herbstklänge</p> <p>Samstag 22.10.2016, 11.00 und 16.00 Uhr Sonntag 23.10.2016, 11.00 und 16.00 Uhr</p>	<p>4. Konzert Klänge, die bewegen Eine berührende Klangwelt des Staunens: flächig, hell und schattig – dünn, zart und weit</p> <p>Samstag 06.05.2017, 11.00 und 16.00 Uhr Sonntag 07.05.2017, 11.00 und 16.00 Uhr Montag 08.05.2017, 10.00 Uhr (Krabbelgruppen)</p>
<p>2. Konzert Wie das klingt und singt Strahlende Klänge der Flöten und Stimmen zaubern ein weihnachtliches Konzert</p> <p>Samstag 17.12.2016, 11.00 und 16.00 Uhr Sonntag 18.12.2016, 11.00 und 16.00 Uhr</p>	<p>5. Konzert Der Trommelwirbel Laut und leise bringt Dynamik in die Reise</p> <p>Samstag 24.06.2017, 11.00 und 16.00 Uhr Sonntag 25.06.2017, 11.00 und 16.00 Uhr Montag 26.06.2017, 10.00 Uhr (Krabbelgruppen)</p>
<p>3. Konzert Streicher Entree Kommt herein! Die Streicher laden zu einem schwungvoll bewegten Konzert</p> <p>Samstag 11.03.2017, 11.00 und 16.00 Uhr Sonntag 12.03.2017, 11.00 und 16.00 Uhr</p>	<p>Konzept und Moderation Doris Valtiner</p> <p>Dauer ca. 50 Minuten Ort Wiener Saal der Stiftung Mozarteum</p>

Karten für Familienkonzerte

Kartenbüro der Stiftung
Mozarteum Salzburg
Mozart-Wohnhaus
Theatergasse 2
5020 Salzburg
Tel. +43-662-87 31 54
Fax +43-662-87 44 54
tickets@mozarteum.at

Preise

für Familienkonzerte
Erwachsene: € 10,-
Kinder: € 5,-

Abonnement

für alle fünf Konzerte
Erwachsene: € 45,-
Kinder: € 20,-

Information und Anmeldung

für Krabbelgruppen
Petra Brüderl
Tel. +43-662-88 940 29
bruederl@mozarteum.at

In Kooperation mit dem
Carl Orff Institut
der Universität Mozarteum
Salzburg



Mit dem Salzburger Familien-
pass erhalten Sie
10% Ermäßigung auf
Einzelkarten für Erwachsene



Ö1 Club-Mitglieder
erhalten 10% Ermäßi-
gung auf Einzelkarten
für Erwachsene

(Stiftung Mozarteum Salzburg Programmheft 2016/17)

7.2 Programm des „Mittendrin“-Konzertes vom 12.02.2017



MITTENDRIN

Konzerte für Eltern und Kinder bis 3 Jahre

Streicher Entree

Samstag, den 11. März 2017, 11.00 & 16.00 Uhr
Sonntag, den 12. März 2017, 11.00 & 16.00 Uhr
im Wiener Saal



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Willkommen-Lied

Will - kom-men, will - kom-men, ob groß o - der klein. Bei
Rhyth - mus und Klang und Tö - nen fein. Wir
kom - men zu - sam - men und kön - nen er - le - ben, wie
die Mu - si - kan - ten ihr Bes - tes ge - ben. Will -
kom - men, will - kom - men, ob groß o - der klein. Bei
Rhyth - mus und Klang und Tö - nen fein.

(c) 2008 Manuela Widmer (Text und Melodie)

Heute musizieren, singen, sprechen und tanzen für Sie

Anna Keckeis – Cello
Barbara Danner – Violine
Justus Böhm – Kontrabass
Moisés Irajá dos Santos – Violine & Viola
Ragna Heiny – Herstellung Krage
Veronika Richter – Herstellung Schürzen

Doris Valtiner – Konzept und bewegte Moderation



Partner in Education der Stiftung Mozarteum Salzburg

Jugendsponsoren

Pappas Gruppe
Uns Ziele verbinden



In Kooperation mit dem
Carl Orff Institut der
Universität Mozarteum
Salzburg





PROGRAMM



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Willkommen-Lied
(T/M: Manuela Widmer)

Rondeau
(H. Purcell)

Fünf Kontratänze Nr.2
(W.A. Mozart)

Geigenduos Nr.6
(C. Orff)

Asa Branca
(Luiz Gonzaga & Humberto Teixeira)

Mulher Rendeira
(Folklore aus Brasilien)

Der Einfache, Polka Franzés
(österr. Volkslied)

1. Cello Suite in G-Dur, Prelude
(J.S. Bach)

Improvisation (Mittendrin-Team) mit Ausschnitten aus:
Es regnet (W. Keller), Sommer (A. Vivaldi)

Regenkanon
(Volkslied)

O Ovo
(Hermeto Pascoal, Arr.:Sérgio Morais)

Siebensprung
(überliefert)

Por una Cabeza
(Carlos Gardel)

Mercy Mercy
(J. Zawinul)

Auf Wiedersehn-Lied
(T/M: Manuela Widmer)

7.3 „Regenkanon“ Konzert am 12.03.2017



Zum Mitsingen

Regenkanon

Volkswaise

1. G D7 2.
1. Es reg-net, wenn es reg-nen will und
G D 3. G
reg-net sei-nen Lauf, und wenn's ge-nug ge-
D7 4. G D7 G
reg-net hat, so hört es wie-der auf.

© Laut GEMA ist dieses Lied gemeinfrei.

Eidesstattliche Erklärung

„Hiermit versichere ich, dass

- *die Bachelorarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt wurden,*
- *alle Stellen der Arbeit, die wortwörtlich oder sinngemäß aus anderen Quellen übernommen als solche kenntlich gemacht wurden und*
- *die Arbeit in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegt wurde.“*

Ort, Datum

Unterschrift