

Joseph Choi

Aus der Reihe: e-fellows.net schüler-wissen

e-fellows.net (Hrsg.)

Band 53

Kinderkonzerte in der Grundschule. Dargestellt anhand des Vermittlungsprojekts "Blanco"

Masterarbeit



e-fellows.net
schüler-wissen

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2015 GRIN Verlag
ISBN: 9783656972372

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/300315>

Joseph Choi

Aus der Reihe: e-fellows.net schüler-wissen

e-fellows.net (Hrsg.)

Band 53

Kinderkonzerte in der Grundschule. Dargestellt anhand des Vermittlungsprojekts "Blanco"

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Kinderkonzerte in der Grundschule

**Neue Musik im Grundschulalter, dargestellt anhand des
Vermittlungsprojekts „Blanco“**

Masterarbeit

eingereicht und verteidigt

an der Hochschule für Musik

Carl Maria von Weber Dresden

Joseph Choi

Hauptfach: Klavier

Abgabetermin: 15.05.2015

1. Inhaltsverzeichnis

1. Inhaltsverzeichnis.....	2
2. Einleitung.....	4
3. Musikvermittlung.....	6
3.1 Definition Musikvermittlung	6
3.2 Vermittlung, Musikvermittlung, Konzertpädagogik	6
3.3 Geschichte.....	8
3.4 Entwicklung im deutschsprachigen Raum	8
3.5 Vier Vermittlungsformen nach Scherler	10
3.6 Vermittlungsstrategien nach Peterßen und Ribke	12
4. Kinderkonzert.....	16
4.1 Drei Großformen der Kinderkonzerte	17
4.2 Kunstanspruch im Kinderkonzert	20
4.3 Hinweise zur Planung	21
4.4 Vermittlungsformen im Kinderkonzert.....	21
4.5 Bausteine für Konzertplanung	24
5. Entwicklungsstand im Rahmen des Schulsystems.....	29
5.1 Vorschulalter	29
5.2 Grundschulalter.....	30
5.3 Jugendalter	31
6. Neue Musik.....	33
6.1 Einstellung zur Neuen Musik	33
6.2 Aspekte der Fremdartigkeit.....	33
6.3 Relevanz Neuer Musik in Kindesalter	35
7. Vorbereitung des Projekts „Blanco“	37
7.1 Verstehen der Vermittlung	38
7.2 Nutzung Neuer Musik	38
7.3 Interpretation von „Blanco“	39
7.4 Gestaltung des Konzertes	41
7.5 Textbuch	43
7.6 Arbeitsverteilung.....	45
7.7 Voraussetzung zum Erreichen der Ziele	47
8. Das Konzert „Blanco“	50
8.1 Die Konstruktion und Aufstellung des Saals.....	50

8.2 Am Tag des Konzertes.....	51
8.3 Aufführung	52
9. Nach der Aufführung.....	64
9.1 Interview.....	64
9.2 Fragebogen.....	66
9.3 Diskussion und Auswertung.....	69
10. Schlusswort.....	74
11. Literaturverzeichnis.....	76
12. Anhang 1.....	78
12.1 Fragebögen.....	78
12.2 Interviews.....	121

2. Einleitung

In einem Beschäftigungsumfeld des Lernen und Lehrens, als Student und als Lehrer fallen zwei Aspekte ins Auge bei der Beobachtung der Kindern, die an einem Kinderkonzert teilnehmen. Zuerst ihr großes Interesse und ihre Öffnung gegenüber der Musik. Als zweites die Kontinuität des visuell Gelernten über die Grenzen des Kinderkonzerts hinaus. Die ausgeführten Handlungen bleiben in Erinnerung und es entsteht eine schöpferische Kreativität. Durch die Beobachtung dieser Erkenntnisse entsteht die Notwendigkeit das Phänomen Kinderkonzert weiter zu erforschen. Die Erforschung der Gestaltung des Konzerts und dessen Bedeutung kann die Zukunft der Kinderkonzerte positiv beeinflussen, nicht nur für die Kinder, sondern auch diejenigen, die solch ein Konzert auf die Beine stellen.

Musikvermittlung ist in vielerlei Hinsicht ein junger Begriff. Sowohl wissenschaftlich als auch praktisch gewann sie erst in den letzten ca. 10 Jahren an Bedeutung und besonderer Aufmerksamkeit. Diesem Umstand ist auch geschuldet, dass keine klare und anerkannte Definition der Musikvermittlung existiert (vgl. Mautner – Obst, 2012, S.42). Die steigende Aufmerksamkeit resultiert aus der vermehrten praktischen Dokumentation und theoretischen Untersuchung zur Musikvermittlung. Zuerst wird in *Kapitel 3* die Musikvermittlung, dessen Bedeutung, Entwicklung in *Kapitel 3.1* bis *3.4* behandelt und daraufhin der Ausführung der Musikvermittlung in *Kapitel 3.5* bis *3.6* besondere Aufmerksamkeit geschenkt.

Musikvermittlung und Konzertpädagogik sind im Alltag synonym verstandene Begriffe. Am häufigsten nehmen sie als Kinderkonzerte Form an. Dies veranlasst diese spezielle Art von Konzerten weiter zu erforschen. Nach der Klassifikation der Kinderkonzerte in drei Großformen in *Kapitel 4.1* folgt daraufhin in *Kapitel 4.3* die Vorbereitung eines solchen Konzertes. Da die Vorbereitungen letztendlich als aufgeführte Inszenierung auf der Bühne vorgetragen werden, ist die Expertise in jedem Bereich notwendig, welche miteinander vernetzt werden. Detaillierter werden die Bausteine für eine erfolgreiche Konzertplanung in *Kapitel 4.5* erörtert.

Kinderkonzerte sind in den meisten Fällen für eine spezifische Zielgruppe konzipiert. Diese Zielgruppen besitzen unterschiedliche Eigenschaften, Herkunft und somit auch unterschiedliche Bedürfnisse, die schon im Vorhinein untersucht werden. Um die Kinderkonzerte an die Zielgruppe der Kinder im Grundschulalter optimal auszurichten werden drei Entwicklungsstadien der Kinder im Rahmen des institutionalisierten Schulsystems in *Kapitel 5* analysiert.

Kapitel 6 behandelt zuerst die Eigenart der Neuen Musik. Durch die Neue Musik können Kinder im Grundschulalter eine besondere Offenheit zur Musik entwickeln, die nicht durch eine andere Art von Musik erreicht werden kann.

Nach der theoretischen Annäherung wird die Musikvermittlung praktisch durch Studierende der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden als Jahresprojekt umgesetzt. Das daraus entstandene Kinderkonzert „Blanco“ wird in seiner Vorbereitung, Ausführung und Evaluation in *den Kapiteln 7, 8 und 9* analysiert und diskutiert. Zuerst werden der Ablauf des Kinderkonzerts und deren ursprüngliche Intention geschildert. Die detaillierte Mitschrift der praktischen Erfahrung bei der Umsetzung des Kinderkonzerts „Blanco“ hat den Zweck die Wichtigkeit der Dokumentation hervorzuheben. Sie kann weiterhin genutzt werden um zuerst die Bedeutung der Kinderkonzerte zu verstehen, danach als Hilfestellung für weitere Planungen von Kinderkonzerten zu dienen und zuletzt die Entwicklung der Kinderkonzerte voranzutreiben.

3. Musikvermittlung

3.1 Definition Musikvermittlung

Die Erfordernis der Musikvermittlung lässt sich folgendermaßen ableiten: Ohne Musikvermittlung kann kein Transfer der Musik stattfinden. Um die Musik weiterzugeben ist eine Beziehung zwischen dem Sender und dem Rezipienten notwendig (vgl. Stiller, 2008, S. 46). Obwohl bis jetzt keine allgemein anerkannte Definition der Musikvermittlung existiert, kann der Begriff eingeordnet werden.

Das Hauptanliegen der Musikvermittlung ist der Akt der Weitergabe der Musik. Der Vermittlungsgegenstand, also die Musik, wird durch Stimmungen, Vorstellungshilfen, Kenntnisse, Fertigkeiten und über verschiedene Sinneskanäle vermittelt. Der Mittler hat die Aufgabe die Kommunikation zu initiieren, das Ziel musikalische Ereignisse herbeizuführen, zustande zu bringen und ein Grundinteresse für musikalische Zusammenhänge zu erschaffen. Dabei steht eine möglichst vielfältige Einigung zwischen Akteuren (Bedürfnisse, Aufnahmevermögen, motorische Fähigkeiten und kognitive Fähigkeiten) im Vordergrund ebenso wie die Förderung von Emotionen. Die angewandte Methode besitzt einen exemplarisch, paradigmatisch-orientierten Ansatz und einen ebenfalls projektorientierten Ansatz auf einmalige Ereignisse (vgl. Stiller, 2008, S. 41).

3.2 Vermittlung, Musikvermittlung, Konzertpädagogik

Die Museums- und Theaterpädagogik haben zu Beginn ihrer Entstehung ein Stadium der unsicheren Basis durchlaufen und später überwunden, sodass sich individuelle Konzeptionen für diesen Bereich entwickelten. Museums- und Theaterpädagogen sind freizeitpädagogisch ausgebildet und ihr zentrales Anliegen ist es, sich für Kinderkulturarbeit einzusetzen und dabei als Animatoren zu agieren. Dabei ist das übergeordnete Ziel, die bewusste Wahrnehmung von Seh-, Sicht- und Interpretationsweisen der Kinder und Jugendliche zu erforschen und zu erweitern. Die konzertbezogenen Kulturangebote für Kinder und Jugendliche folgen also dem

Vorbild der Museums- und Theaterpädagogik und vergleichbare Einrichtungen wie bei dem Vorreiter (eigenständig, angegliederte, mobile und temporäre Kinder- und Jugendmuseen) werden nach und nach etabliert (vgl. Stiller, 2008, S. 16).

„Vermittlung“, „Musikervermittlung“ und „Konzertpädagogik“ sind in der heutigen Zeit synonym und überschneidend genutzte Begriffe. Stiller definiert sie folgendermaßen:

In der Musikpädagogik werden unter dem Begriff Vermittlung der Inhalt und die Methode der Übermittlung von Lernstoff verstanden. In der Erziehungswissenschaft hingegen wird der Begriff alltagssprachlich und anwendungsbezogen gebraucht, um aktives Handeln in Lehr- und Lernprozessen zu erfassen und wird somit variabel genutzt. Vermittlungsprozesse sind in der künstlerischen Auseinandersetzung ein wichtiger Bestandteil um den Zusammenhang von Gestaltung, Wertung, Abbildung und Kommunikation zu erfassen (vgl. Stiller 2008, S.13). Konzertpädagogik und Musikvermittlung werden meist synonym genutzt und sind nicht klar voneinander getrennt, wobei Konzertpädagogik die Disziplin benennt und Musikvermittlung den für die Disziplin erforderlichen Zugangsmodus. Trotz der steigenden Beliebtheit und Einzigartigkeit des Terminus Musikvermittlung (Nutzung in Fachzeitschriften, Modulen von Bologna Studienrichtungen usw.) ist dessen sprachwissenschaftliche und etymologische Definition nicht klar (vgl. Stiller 2008, S.30ff).

Seit den 1990er wird durch das Berufsorchester der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) der Versuch vorgenommen eine Adaption der angebotenen Musik auf die gesellschaftlichen und kulturellen Wandlungen (z.B. Sozialabbau, neue Familienstrukturen, Medienkonsum, abnehmender Musikunterricht) zu verwirklichen. Unkonventionelle Programmgestaltung, Wechsel der Aufführungsorte und bestimmte Zielgruppen, besonders für Kinder und Jugendliche, diese zahlreichen Beispiele zeugen von den Bemühungen die Attraktivität von Konzertveranstaltungen auch bei neuen Zielgruppen zu steigern, mithilfe von Veranstaltungen, Kooperationen und Engagements (z.B. Stuttgarter Musikfest für Kinder und Jugendliche, Initiative Konzerte für Kinder, Musik für Kinder beim Bundespräsidenten usw.). Allmählich widmet sich auch die Forschung diesen musikalisch-kulturellen Veränderungen. Dennoch ist die wissenschaftliche

Analyse von Konzertkonzeptionen für Kinder und Jugendliche unzureichend. Bisher beruht die Gestaltung von Kinderkonzerten auf praktischen Erfahrungen. Die Planung und Durchführung auf Qualitätskriterien auf verlässlicher Basis hingegen ist noch nicht möglich (vgl. Stiller 2008, S.14 f).

Die umgangssprachliche Musikvermittlung steht für verschiedene Tätigkeiten, eigenständige Handlungsfelder und spezifische Umgangsformen mit Musik. Die Berufsgruppe der Musikvermittelnden ist vertreten durch pädagogisch und künstlerisch ausgebildete Personen. Quantitativ wächst die Musikvermittlung ständig und qualitativ bleibt sie heterogen. Daraus entstehen „neue Angebote und Formen der Musikvermittlung“. Solche Angebote reichen von Workshops, Schulkonzerte bis hin zu Familienkonzerten. Somit schreitet die Polarisierung der Qualität in Lehre und Unterhaltung voran (vgl. Stiller 2008, S.21).

3.3 Geschichte

Im Jahr 1789 waren Konzerte in London den Kindern verwehrt. Das wurde mit den Worten „*Children cannot be admitted*“ gekennzeichnet. Somit ist das damalige Konzertverständnis sehr konträr zum heutigen. Im Folgenden werden die wichtigsten Meilensteine bezüglich der Entwicklung von Kinderkonzerten genannt. Das erste dokumentierte Jugendkonzert fand am 4. Juli 1858 in Cincinnati, USA statt. In den 30er-Jahren des 19. Jahrhunderts wurden die ersten Konzerte von jungen Menschen für junge Menschen in Boston organisiert. Auf dieser Grundlage nahm die Entwicklung von Kinderkonzerten in Kontinentaleuropa, England und Amerika unterschiedliche Formen an, abhängig von den jeweiligen Voraussetzungen (vgl. Wimmer 2011, S.9).

3.4 Entwicklung im deutschsprachigen Raum

Um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert wurden durch die Vertreter der Reformpädagogik das „*Jahrhundert des Kindes*“ eingeleitet. Ab diesem Zeitpunkt an fand ein Mentalitätswandel statt. Dieser Wandel wurde entscheidend von den Lehrenden mitgetragen. Die Reformpädagogen wandten sich von alten

Denkmustern ab und entwickelten selbstständig neue Konzepte die den spezifischen Bedürfnissen und Fähigkeiten der Kinder entsprachen. Musiker und Musikpädagogen suchten nach den Schnittstellen zwischen Schule und Kultur um daraufhin beide Bereiche miteinander zu verbinden (vgl. Wimmer 2011, S.9).

Ein besonders herausstechendes und folgenreiches Beispiel für die Entwicklung von Kinderkonzerten im deutschsprachigen Raum war die „Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung“ unter der Leitung von Richard Barth, welcher ein einflussreicher Musiker seiner Zeit war. „Die Kunst ist für alle da“. Mit dieser Einstellung sollten nicht nur Schüler im Fokus stehen, sondern auch Lehrer und Eltern eine wichtige Rolle übernehmen. Im Gegensatz zu früheren ähnlichen Konzerten, fanden die Konzerte der Lehrervereinigung in Hamburg regelmäßig statt. Vor allem die Kurzvorträge von Richard Barth zu Beginn der Konzerte und die schulische Vorbereitung der Schüler auf die Konzerte waren kritisch beäugt und neuartig. Das Ziel dieser Konzerte war „eine Brücke zu dem Fassungsvermögen der einer neuen Welt gegenüberstehenden Kinder ... [zu] schlagen (Barth 1906, zit. bei Seippel 2003, S. 203)“ (vgl. Wimmer 2011, S.9f).

Ab 1920 rücken die Jugendliche ab 14 in das Zentrum der Aufmerksamkeit, da sie als aufnahmefähig gelten. Felix Oberboreck, ein Musikdirektor in Remscheid und Professor an Musikhochschule Köln, konterte gegen die damalige Auffassung, dass nur die Generalproben für Jugendliche geeignet sind. Laut ihm sei der Kern der Jugendkonzerte (vgl. Wimmer 2011, S.10):

- Erfüllung aller jugendpsychologischer Voraussetzungen
- Systematischer Aufbau
- Erfüllung zeitlicher und künstlerischer Voraussetzung

Unabhängig vom Bildungsgrad gehört Musik also zum Besitztum eines jeden gebildeten Deutschen, das mindestens durch 4 Besuche im Jahr und nicht nur durch langweilige Aufführungen erworben werden kann. Die für die Kinder komponierte Musik reicht von Ouvertüren, Suiten, Walzer bis hin zu Sätzen von Sinfonien, die jeweils von jugendlichen Interpreten aufgeführt wurden. Hinsichtlich der pädagogischen Vorbereitung wurden Materialien mit Partituren, kurze

Einführungen, Vorstellung einzelner Instrumente und das Vorspielen charakteristischer Stellen für das junge Publikum angeboten. Oberborecks Auffassung der Musik war, dass sie ein Geschenk ohne Gegenleistung ist und Konzerte nicht im Sinne einer Massenbekehrung unternommen werden, sondern einzig und allein die ästhetische Erfahrung zähle (vgl. Wimmer 2011, S.11).

In Österreich hingegen ist die Dokumentation von der Entwicklung der Kinderkonzerte wenig überliefert. Zwischen 1950er und den 1960er fanden regelmäßige Kinderkonzerte (11 bis 15 Jahre) statt unter der Leitung von Hans Swarowsky in Zusammenarbeit mit der Wiener Symphonie. Diese waren mit Erfolg geprägt. In der Saison 1958/59 besuchten ca. 22.500 und in der Saison 1974/75 ca. 67.000 Kinder die Veranstaltungen. Trotz der Bereitstellung von Tonbänder und Materialien an die Lehrer, kamen die Kinder dennoch weitestgehend unvorbereitet zu den Konzerten. Durch Erklärungen des Dirigenten und Lichtbilder mit Instrumenten wurden die Konzerte interaktiv gestaltet. 1978 reifte eine neue Ära von Kinderkonzerten durch Herbert Pikropa heran. In seinem Programm „Für Kinder und Kenner“ kombinierte er das Konzert mit Wissenswertem der Stücke und Instrumente, was zur einer pädagogische Arbeit mit maximaler Unterhaltung führte, mit dem Ziel die Schwellenangst vor Konzerten zu eliminieren (vgl. Wimmer 2011, S.11).

3.5 Vier Vermittlungsformen nach Scherler

Die Musikvermittlung und Konzertpädagogik haben sich in die Konzerthäuser Europas etabliert um die breite Gesellschaft für die kulturelle Bildung zu sensibilisieren. Die Musikvermittlung ist in den letzten Jahren in ihren vertrauten Wegen gewachsen und auch neue Wege sind entstanden.

Scherler hat vier Vermittlungsformen erarbeitet: Zum einen die *konstruktive* Vermittlungsform die aus mehreren Phasen besteht. Sie ist die Grundlage für andere Formen. Das Kriterium ist die Abfolge von in sich abgeschlossene Spielen, Übungen oder Sequenzen mit unterschiedlichen additiven, expansiven und komplikativen Umgangsweisen zum Vermittlungsgegenstand (z.B. Stationslernen). Diese breit

angelegte Kombination vertrauter und rekonstruktiver Reihungen bewirkt eine intensive und vielfältige Auseinandersetzung auf verschiedenen Aktionsebenen, sodass eine selbstbestimmte Handlungsfähigkeit ermöglicht wird. Eine Gefahr besteht in der Vertrautheit und Redundanz, sodass kein Ziel erkennbar ist und der Stoff abnutzt. Anzuwenden ist sie nicht im einstündigen Konzert, sondern eher geeignet für z.B. den Tag der offenen Tür (vgl. Stiller 2008, S.71f).

Zum zweiten die *imitative* Vermittlungsform in der das modellgebende Vor- und Nachmachen gefordert wird. Die Einhaltung der Imitationsnorm wird schwieriger, je komplexer der Gegenstand ist. Das Kriterium dabei ist eine altersgerechte Imitationsnorm, sodass eine bestmögliche Förderung und Aktivierung von Sinnen ermöglicht wird. Hierbei wird die Handlungsabsicht der vermittelnden Person gedeutet und diese Interpretation regt zum eigenen Agieren an (vgl. Stiller 2008, S.73).

Die *interpretative* Vermittlungsform nutzt die erklärende Sprache, Beschreibungen und Deutungen um die Aussage in etwas Bildhaftes oder Stoffliches zu transformieren. Die Voraussetzung ist ein reger kommunikativer Austausch und ein gemeinsamer Wortschatz, da sonst Kommunikationsstörungen entstehen (vgl. Stiller 2008, S.73f).

Die *explorative* Vermittlungsform besteht daraus, dass die Lernenden erkunden, entdecken und experimentieren. Die Voraussetzung ist die Einführung des Vermittlungsgegenstands, eine animierende Lernumgebung und Workshopphasen (z.B. Basteln, Erstellen von Requisiten, Kostümen, Instrumenten für die explorative Phase). Die Phase schafft Lernhilfen von Spielmöglichkeiten und selbstgebaute Instrumenten (vgl. Stiller 2008, S.74f).