

Familienkonzerte
in Kooperation mit Grundschulen -
ein Konzept und seine Wirkungen
Eine empirische Studie

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades Dr. phil.
vorgelegt der
Fakultät für Kulturwissenschaften
der Universität-GH Paderborn

im Fach
Musikpädagogik

von
Ulrike Schwanse

Paderborn
April 2003

Familienkonzerte
in Kooperation mit Grundschulen -
ein Konzept und seine Wirkungen
Eine empirische Studie



Abbildung 1
Familienkonzert im Kulturzentrum Schloss Borbeck am 9. Juni 2002

Dekan : Prof. Dr. Bremer

1. Gutachter : Prof. Dr. Gembris

2. Gutachter : Prof. Dr. Fischer

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	<u>1</u>
1 Theoretischer Teil	<u>6</u>
1.1 Die Konzertsituation in Deutschland	<u>6</u>
1.1.1 Konzertveranstaltungen und Besucherzahlen	<u>6</u>
1.1.2 Trends und Tendenzen auf dem Konzertmarkt	<u>9</u>
1.2 Kinder- und Familienkonzerte	<u>13</u>
1.2.1 Definition	<u>13</u>
1.2.2 Geschichte	<u>16</u>
1.2.3 Aktuelle Situation	<u>17</u>
1.2.4 Konzertpädagogik in der Aus- und Weiterbildung	<u>20</u>
1.3 Zur Familie	<u>25</u>
1.3.1 Der Familienbegriff	<u>25</u>
1.3.2 Das Internationale Jahr der Familie	<u>26</u>
1.3.3 Die aktuelle Situation von Kindern und Familien in Deutschland	<u>27</u>
1.4 Zur Freizeit	<u>31</u>
1.4.1 Freizeitbegriff und -volumen	<u>31</u>
1.4.2 Die Freizeitgestaltung	<u>32</u>
1.5 Aspekte musikalischer Bildung	<u>35</u>
1.5.1 Zur Situation des Schulmusikunterrichts	<u>35</u>
1.5.2 Grundlagen der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit	<u>37</u>
1.5.3 Das Konzept der didaktischen Interpretation und des Lebensweltbezugs	<u>42</u>
1.5.4 Musik für junge Ohren	<u>43</u>
1.6 Die Untersuchung des Familienkonzerts als Teilgebiet der Rezeptionsforschung	<u>45</u>
1.6.1 Arbeitsfelder der Rezeptionsforschung	<u>45</u>
1.6.2 Erwartung und Zufriedenheit	<u>46</u>
1.6.3 Motivation, Einstellung, Image	<u>47</u>

1.6.4 Befragungen von Konzertbesuchern	<u>48</u>
1.6.5 Musikpräferenzen	<u>57</u>
2 Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen: Fragestellungen	<u>67</u>
2.1 Zusammensetzung des Publikums	<u>67</u>
2.2 Gründe für den Familienkonzertbesuch	<u>67</u>
2.3 Wirkungen des Live-Konzert-Erlebnisses	<u>67</u>
2.4 Funktion des Familienkonzerts	<u>68</u>
3 Forschungsmethoden	<u>69</u>
3.1 Erhebungsverfahren	<u>72</u>
3.1.1 Fragebogenerhebung	<u>72</u>
3.1.2 Interviewformen	<u>73</u>
3.1.3 Briefe	<u>74</u>
3.2 Aufbereitungs- und Auswertungstechniken	<u>74</u>
4 Voruntersuchung	<u>76</u>
4.1 Das „Velberter Familienkonzertmodell“	<u>76</u>
4.1.1 Organisatorische Rahmenbedingungen	<u>76</u>
4.1.2 Programmauswahl der „Velberter Familienkonzerte“	<u>78</u>
4.1.3 Lehrerfortbildung zur Vorbereitung der Kinder und Information der Eltern	<u>80</u>
4.1.4 Die Konzertinszenierung	<u>82</u>
4.2 Verlauf der Befragung in der Voruntersuchung	<u>83</u>
4.3 Ergebnisse der Voruntersuchung	<u>84</u>
4.3.1 Befragung der Kinder vor und nach dem Konzert	<u>84</u>
4.3.2 Befragung der Eltern nach dem Konzert	<u>88</u>
4.3.3 Befragung der Erzieher	<u>90</u>
4.3.4 Nicht-Konzertbesucher-Befragung: Eltern	<u>91</u>
4.4 Diskussion der Ergebnisse der Voruntersuchung	<u>106</u>

4.4.1	Gründe für den Familienkonzertbesuch	<u>106</u>
4.4.2	Wirkungen des Live-Konzert-Erlebnisses	<u>110</u>
4.4.3	Funktionen des Familienkonzerts	<u>113</u>
4.5	Zusammenfassung und Schlussfolgerung	<u>115</u>
5	Hauptuntersuchung	<u>117</u>
5.1	Das „Essener Familienkonzertmodell“	<u>117</u>
5.1.1	Organisatorische Rahmenbedingungen	<u>118</u>
5.1.2	Programmauswahl des „Essener Familienkonzerts“	<u>121</u>
5.1.3	Lehrerfortbildung zur Vorbereitung der Kinder und Information der Eltern	<u>123</u>
5.1.4	Die Konzertinszenierung	<u>126</u>
5.2	Verlauf der Befragung in der Hauptuntersuchung	<u>134</u>
5.3	Ergebnisse	<u>135</u>
5.3.1	Kartenverkauf und Zusammensetzung des Publikums	<u>135</u>
5.3.2	Schülerbefragung: Fragebögen	<u>141</u>
5.3.3	Schülerbefragung: Briefe	<u>147</u>
5.3.4	Befragung der Eltern nach dem Familienkonzert	<u>161</u>
5.3.5	Befragung der Grundschullehrer nach dem Familienkonzert	<u>177</u>
5.3.6	Nicht-Konzertbesucher-Befragung: Schüler	<u>192</u>
6	Diskussion der Ergebnisse der Hauptuntersuchung	<u>197</u>
6.1	Zusammensetzung des Publikums	<u>197</u>
6.2	Gründe für den Familienkonzertbesuch	<u>200</u>
6.3	Wirkungen des Live-Konzert-Erlebnisses	<u>204</u>
6.3.1	Die Aufnahme des Familienkonzerts	<u>204</u>
6.3.2	Präferenzänderungen bei Schülern	<u>206</u>
6.3.3	Weitere Konzertbesuchswünsche	<u>207</u>
6.4	Funktion des Familienkonzerts	<u>210</u>

7	Schlussfolgerungen: Qualitätsmerkmale von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen	<u>214</u>
Anhang 1: Fragebögen		<u>219</u>
Anhang 2: Material Lehrerfortbildung		<u>231</u>
Anhang 3: Elternbrief		<u>249</u>
Literaturverzeichnis		<u>250</u>
Abbildungsverzeichnis		<u>261</u>

Einleitung

Die Dichte des musikalisch kulturellen Angebotes in Deutschland ist einzigartig. Mit Abstand ist das Musikleben in seiner Vielfalt im Vergleich zu anderen europäischen Ländern am größten. Die hohe Anzahl von Orchestern, Musikschulen und Opernhäusern führt jedoch nicht zwangsläufig zu einer analogen Dichte an Konzertangeboten für Familien mit Kindern. Nach neuesten Erkenntnissen über die Zusammensetzung des Publikums „klassischer Hochkultur“ nehmen weder Kinder noch deren Eltern an diesem Kulturangebot gleichwertig teil. Betrachtet man die Spielpläne der einzelnen Opern- und Konzerthäuser sowie die der nicht im Konzert- und Bühnenverein organisierten freien Träger, so steht die Anzahl der angebotenen Familienkonzerte in keinem Verhältnis zu anderen Konzertangeboten. Kinder und deren Eltern sind im deutschen Konzertleben eine zahlenmäßig unterprivilegierte Randgruppe. Gründe hierfür sind die auf langer Tradition beruhenden festgefahrenen inneren Strukturen, die eine Reaktion auf veränderte Bedingungen lähmen. Es wird viel über Chancengleichheit nachgedacht, aber in Bezug auf deren Verwirklichung für Familien im Kulturbetrieb scheint noch ein weites Aufgabenfeld vorzuliegen. Es gibt in Deutschland keine historisch gewachsene Kinder- und Familienkonzertkultur. Hinsichtlich der Gestaltung von Familienkonzerten ist Deutschland ein Entwicklungsland. Hinzu kommen der finanzielle Druck und ein mangelnder Stellenwert der Kinder- und Jugendarbeit und Familienpolitik in unserer Gesellschaft, der sich in der finanziellen Anerkennung der Arbeit mit Kindern niederschlägt. Im Fünften Familienbericht des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend wird von der „strukturellen Rücksichtslosigkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse gegenüber den Familien“ (1995, S. 21) gesprochen. Kinder und junge Familien haben ein Recht auf die volle Beteiligung am kulturellen Geschehen einschließlich der klassischen Musikpflege. Für den Erwerb kultureller Kompetenzen dieser Zielgruppe gilt es, entsprechende Voraussetzungen zu schaffen. Das bedeutet nicht nur, eine angemessene Quantität von Familienkonzertangeboten zu gewährleisten, sondern insbesondere qualitative Ansprüche im Sinne einer musikalischen Bildung einzuhalten.

Die gegenwärtige Diskussion über Kinderkonzerte mag sicherlich auch unter dem finanziellen Druck der Veranstalter initiiert worden sein. Sie gewinnt jedoch erfreulicherweise an inhaltlichen Argumenten, geht es doch nicht allein um die Frage, die Konzertsäle zu füllen, Orchester und Klassikindustrie zu erhalten, sondern insbesondere um die Bewahrung kultureller und ästhetischer Werte unserer Gesellschaft. Musik steht als eine von vielen Künsten für die Humanität einer Gesellschaft. Wir leben in einer Gesellschaft, in der Lebenswerte wie Humanität verloren zu gehen drohen. Für den Zugang zu den traditionellen Kultur- und Bildungsgütern einer Gesellschaft gibt es keinen solchen Entwicklungsdruck, wie ihn beispielsweise der Spracherwerb darstellt. Die Musik muß sich bei den heuti-

gen Möglichkeiten der Kanalisierung von Freizeit- und Kulturauswahl ernsthaft um die Wahrung ihrer Tradition und Werte bemühen. Das veränderte Lebensgefühl und die vielfältigen Freizeitinteressen der jüngeren Vergangenheit führen dazu, dass Musikveranstalter mehr als früher um ihre Hörerschaft werben müssen.

Neben der dargestellten Nichtberücksichtigung von Familien im klassischen Konzertangebot ist ein dramatischer Rückgang des Musikunterrichts an den Grundschulen zu verzeichnen. Wenn Musikunterricht überhaupt stattfindet, so wird er zu ungefähr 90% fachfremd erteilt (Lohmann 2002). Die Wochenstundenzahl wurde von zwei auf eine reduziert. Wie jüngste Forschungsergebnisse belegen, ist die Ausbildung der Musikpräferenz nicht mehr wie ehedem im Alter von 11 Jahren, sondern bereits früher abgeschlossen. Will man auch die zukünftige Generation an das kulturhistorische Erbe der klassischen Musik heranführen, so muß damit spätestens in der Grundschule begonnen werden. Chancengleichheit bedeutet auch, dass Kindern, deren Eltern nicht zum tradierten Konzertpublikum „Klassischer Hochkultur“ gehören, eine Konzertteilnahme zu ermöglichen ist. Über die Grundschulkinder besteht sogar eine (eventuell letzte) Chance, auch Eltern, die bislang zur Gruppe der „Nicht-Konzertbesucher“ gehörten, an derartige Live-Musikerlebnisse heranzuführen.

Der Arbeit liegen also zwei Problemfelder zugrunde:

1. Das Konzertpublikum klassischer Musik umfasst dramatisch wenige Kinder und Jugendliche sowie Erwachsene zwischen 35 und 50 Jahren.
2. Der mangelnde und zum großen Teil fachfremd erteilte Musikunterricht an den Grundschulen führt dazu, dass jüngere Schüler kaum noch einen Zugang zur klassischen Musik über den normalen Bildungsweg erhalten.

Wissenslücken existieren in vielerlei Hinsicht. Geht man davon aus, dass im Bereich der Musikpädagogik, insbesondere für die allgemeinbildenden Schulen, auf der Basis jahrzehntelanger Forschung eine Vielzahl empirischer Befunde vorliegen, die auch Eingang in Richtlinien und Curricula des Musikunterrichts und der Unterrichtsmaterialien gefunden haben, so gestaltet sich das Feld der Konzertpädagogik bislang als unerforscht. Vereinzelte Untersuchungen aus den 1970-er Jahren sind nicht aktuell genug und konnten auch nicht zur Theoriebildung für die Konzeption von Familienkonzerten führen. In der Fachliteratur wurde die Thematik eher sporadisch im wesentlichen in den 1980-er Jahren diskutiert. Eine umfassende Zuwendung zu Kinderkonzerten erfolgte erst in der jüngsten Vergangenheit, insbesondere auf Initiative der Jeunesses Musicales Deutschland. Im Zusammenhang mit dem zeitlich begrenzten Projekt „Konzerte für Kinder“ war die Herausgabe einer umfassenden Sammlung von Aufsätzen zu Kinderkonzerten verbunden (Stiller, Wimmer & Schneider 2002). Mit dieser jüngsten Publikation wurde die Literaturrecherche, die vorrangig nur auf ältere Beiträge zurückgreifen konnte,

aktualisiert. Die Musikhochschule Detmold entwickelte in einem Pilotprojekt den Zusatzstudiengang „Musikvermittlung“ und ist seit 1999 die erste Ausbildungsstätte Deutschlands, die Musikstudierende auf das Aufgabenfeld der Konzertpädagogik bzw. Musikvermittlung vorbereitet. Gemeinsam mit der Jeunesse Musicales Deutschland wurde beschlossen, Forschungen zu Kinderkonzerten zu forcieren. Bislang liegen noch keine Forschungsergebnisse vor.

Vor diesem Hintergrund wurde in dieser Studie ein Familienkonzert in Kooperation mit dem Schulamt, Kulturamt und einem Konzertveranstalter erprobt und in seinen Wirkungen untersucht. Wer ein neues junges Konzertpublikum klassischer Musik bilden möchte, muss mit Institutionen zusammenarbeiten, die für die kulturelle Bildung von Kindern zuständig sind. Das sind Eltern, Schulen, Musikschulen und öffentliche Institutionen des Konzertlebens. Die Forderung nach einer Zusammenarbeit kultureller und schulischer Einrichtungen ist nicht neu, wird heute jedoch auch unter dem Aspekt von Synergieeffekten verstärkt diskutiert (Helms 2002, Schwanse 1997, 2001). Neu eingerichtete Netzwerke haben die Aufgabe, diesen Prozess voranzutreiben (z.B. Städtenetzwerk Nordrhein-Westfalen). Die zentral flankierende Maßnahme dieses „Essener Familienkonzerts“ war eine vorangestellte Lehrerfortbildung für Grundschullehrer. Ihnen wurden Unterrichtsmaterialien in Vorbereitung des Familienkonzerts zur Verfügung gestellt. Unterrichtsmaterialien und Konzertinszenierung waren aufeinander abgestimmt. Die Lehrer¹ bereiteten ihre Schüler im Unterricht auf den Konzertbesuch vor und animierten die Eltern zu einem gemeinsamen Konzertbesuch mit den Kindern. Somit war es möglich, ein musikalisch vorgebildetes, junges Publikum zu haben und gleichzeitig zahlreichen Familien zum ersten Mal ein Live-Konzerterlebnis zu ermöglichen. Die Konzertinszenierung richtete sich nach den Bedürfnissen dieser besonderen Hörerschaft. Eine Anpassung der jüngeren Generation an den heutigen etablierten Konzertbetrieb zu erwarten, wäre unrealistisch gewesen. Deshalb wurde ein umgekehrter Weg beschritten. Die Erwartungen und Wünsche von Eltern und Kindern, die in einer Voruntersuchung erfragt worden waren, fanden in die Konzertkonzeption Eingang. Dies setzte Kenntnisse sowohl des Konzertpublikums als auch des Nicht-Konzertpublikums voraus.

Von der Vielzahl der Fragen und Probleme wurden nur diejenigen ausgewählt, die empirisch tatsächlich prüfbar sind.

Es interessierten folgende Fragestellungen hinsichtlich der besonderen Kooperationsform:

1. Wie ist das Publikum bei einem Familienkonzert zusammengesetzt?

¹ Der Gebrauch neutraler Bezeichnungen wie „Schüler“, „Lehrer“ etc. in dieser Untersuchung dient einer besseren Lesbarkeit und ist nicht geschlechterdiskriminierend zu verstehen.

2. Welche Einflüsse sind dafür ausschlaggebend, ob Familien ins Konzert kommen oder nicht?
3. Welche Wirkungen hat das Erlebnis eines Live-Konzerts, und worauf beruhen diese?
4. Welche Funktion haben Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen?

Das Ziel der vorliegenden Untersuchung bestand darin, Rahmenbedingungen von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen zu überprüfen, aus denen bundesweit übertragbare Qualitätsmerkmale für deren Planung und Konzeption abgeleitet werden können. Vor allem sollte die besondere Qualität dieser Konzertform, die in einem hohen Anteil musikalischer Bildung vermutet wird, nachgewiesen werden. Dies speziell im Hinblick darauf, dass Kinderkonzerte als reine Spaß- und Unterhaltungsangebote, deren musikalischer Bildungswert zu hinterfragen ist, zunehmen.

Der Untersuchungsgegenstand „Familienkonzert“ kam zwei Forderungen musikpädagogischer Forschung entgegen: zum einen, der Familie unter dem Aspekt des generationsübergreifenden Lernens, zum anderen der Wirkung von Live-Konzert-erlebnissen besondere Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Derzeit angebotene Familienkonzerte basieren in ihrer Konzeption auf Erfahrungswerten. Mutig werden neue Wege beschritten, ohne jedoch wissenschaftlich abgesicherte Erkenntnisse über deren Wirkungen zu haben. Die große Bereitschaft eines Konzertbesuchs durch Familien könnte im Hinblick auf die erahnte, jedoch nicht genau nachgewiesene und deshalb unbekannte Wirkung, auch unerwünschte Folgen haben: Wenn Familien wiederholt enttäuscht den Konzertsaal verlassen, können diese negativen Schlüsselerlebnisse auch dazu führen, dem Konzertbetrieb dauerhaft den Rücken zu kehren.

Die Untersuchung bezog qualitative und quantitative Befragungsmethoden (Experimentalstudie, Fragebögen, Interviews, Briefe) sowie deskriptive Forschungsmethoden gleichermaßen ein. Neben einer Konzertbesucher-Befragung wurde eine Nicht-Konzertbesucher-Befragung durchgeführt. Einbezogen waren Schüler und deren Eltern sowie Lehrer. Die Schüler wurden experimentell vor und nach dem Live-Konzert-Erlebnis befragt. Die eigentliche Untersuchung gliederte sich in eine Vor- und eine Hauptuntersuchung. Die Voruntersuchung basierte auf dem „Velberter Familienkonzert“. Die hier gefundenen Variablen und ersten Ergebnisse lagen dem „Essener Familienkonzertmodell“, an dem die Hauptuntersuchung durchgeführt wurde, zugrunde.

Das Ziel der Methodenvielfalt innerhalb der empirischen Studie bestand darin, die Theorien nicht allein auf dem für quantitative Forschung charakteristischen Weg der Deduktion (Ableitung des Besonderen aus dem Allgemeinen), sondern auch

auf dem mehr für die qualitative Forschung typischen Weg der Induktion (Ableitung des Allgemeinen aus dem Besonderen) zu gewinnen. Ein derartiges Vorgehen ist in der heutigen musikpädagogischen Forschung durchaus üblich. In den Sozial- und Geisteswissenschaften zeichnete sich seit den 1970-er Jahren eine Hinwendung zu einem qualitativ orientierten Wissenschaftsverständnis ab. Dieses erwuchs aus der Einsicht, dass sich rein statistische quantitative Verfahrensweisen zu weit von der Alltagssituation entfernen und somit enge Grenzen hinsichtlich der Möglichkeit einer Verallgemeinerung aufweisen (Gembbris 1991², S. 138 ff).

Aus den Ergebnissen der Zusammensetzung des Publikums, Gründen für den Konzertbesuch, Wirkung und Funktion des Familienkonzerts konnten Qualitätsmerkmale für die Konzeption von Familienkonzerten abgeleitet werden, die sich verallgemeinern lassen. Auf der Grundlage empirisch geprüfter Erkenntnisse wurden Aussagen darüber möglich, was Konzepte von Familienkonzerten berücksichtigen sollten. Damit erhalten die Verantwortlichen Argumentationshilfen für Entscheidungen. Die Ergebnisse zeigen insbesondere Perspektiven für die musikalische Bildung von Familien auf.

1 Theoretischer Teil

1.1 Die Konzertsituation in Deutschland

1.1.1 Konzertveranstaltungen und Besucherzahlen

Zunächst interessiert, wieviele Menschen in Deutschland überhaupt Konzertangebote wahrnehmen. Eine eigene Statistik über Anzahl und Besucherzahlen von Familienkonzerten existiert bislang nicht. Aussagen in verschiedenen Analysen und Statistiken über die Konzertbesucherzahlen insgesamt und die generelle Tendenz auf dem Konzertmarkt sind zum Teil widersprüchlich.

Derzeit vertritt der Deutsche Musikrat als Dachverband die Interessen eines vergleichsweise geringen prozentualen Anteils der Bevölkerung. Den weitaus größeren Bevölkerungsteil, der sich in keiner Weise mit klassischer Musik beschäftigt, gilt es noch zu erreichen. Es wäre für das 21. Jahrhundert ein wünschenswertes Ziel, wenn Konzertbesuche im Leben eines jeden Bürgers - in welcher Form auch immer - einen Platz hätten. Davon ist man derzeit jedoch noch weit entfernt. Es heißt, im öffentlichen Musikleben schwinde die Besucherzahl, und die Orchester haben um den Bestand ihrer Hörerschaft zu kämpfen. Stimmt das? Wie sehen die Besucherzahlen öffentlicher Konzert- und Musiktheaterveranstaltungen der vergangenen Jahre konkret aus?

Die Zahl der Kulturorchester ist seit 1992 (erste gesamtdeutsche Erfassung) von ursprünglich 168 auf 139 im Jahr 2002 zurückgegangen (vgl. Mertens 2002, S. 45). Die Zahl der ausgewiesenen Musikerplanstellen verringerte sich um ca. 15%. Der Musikrat beklagt das Orchestersterben und sieht darin eine Gefahr für die ganze Musikkultur (WAZ Essen vom 14. Januar 2002). Diese Tendenz darf nicht als ein isolierter Prozess betrachtet werden, da Orchestermusiker mit dem gesamten musikalischen Umfeld verzahnt sind. Während der Hauptteil der abgebauten Stellen sich auf die neuen Bundesländer konzentriert, ist Nordrhein-Westfalen von den alten Bundesländern insbesondere durch die Auflösung der Philharmonia Hungarica in Marl am stärksten betroffen. In Nordrhein-Westfalen ging die Zahl der Orchester von 1990 bis 2002 von ehemals 25 Orchestern um 230 Planstellen auf nur noch 20 Ensembles zurück. Allein im Ruhrgebiet sank die Gesamtzahl der Konzerte von 1991 bis 2002 von 448 auf 355. Gastspiele verzeichneten hier einen Rückgang von 170 auf 40 (WAZ Essen vom 13. Februar 2002). Der Spitzenwert der Besucherzahl lag im Jahre 1997.

Im bundesweiten Vergleich zu den Vorjahren kam es ab der Spielzeit 1999/2000 zu einem deutlichen Abfall von Konzertveranstaltungen und Besucherzahlen. Aufgrund statistischer Ungenauigkeiten in der Erfassung können hier keine verlässlichen Trendaussagen gemacht werden. Die durchschnittliche Besucherauslastung pro Konzert hat sich rechnerisch jedoch nicht verringert.

Konzertveranstaltungen und Besucher der Kultur- und Theaterorchester

(Quelle: Deutscher Musikrat nach: Theaterstatistik, hrs. v. Deutschen Bühnenverein Jahrgänge 1996/97 - 1999/00 zit.n. Mertens 2002, S. 50)

Spielzeit	Konzerte			Besucher insgesamt	Besucher pro Konzert
	Insgesamt	Kultur- orchester	Theater- orchester		
1993/94	5.344	3.646	1.698	3.341.646	625
1994/95	5.510	3.713	1.797	3.228.953	586
1995/96	7.220	5.150	2.070	3.549.817	491
1996/97	7.161	5.041	2.120	3.600.401	502
1997/98	7.299	5.303	1.996	3.736.246	511
1998/99	7.291	5.249	2.042	3.725.643	510
1999/00	6.907	4.810	2.09	3.645.807	527

Aus dieser Tabelle geht zunächst ein Anstieg der Konzertveranstaltungen und der Besucherzahlen im Zeitraum 1993-1999 hervor, dann ein Abfall. In der Spielzeit 1993/94 wurden von insgesamt 3.341.646 Zuhörern 5.344 Konzertveranstaltungen besucht, d.h. durchschnittlich 625 Besucher entfielen auf eine Konzertveranstaltung. In der Spielzeit 1998/99 entfielen auf eine Konzertveranstaltung nur noch 510 Besucher, d.h. bei steigender Veranstaltungszahl sank die Besucherauslastung pro Veranstaltung. Erst in der Spielzeit 1999/00 stiegen die Besucherzahlen wieder leicht an. „Die Besucher- und Auslastungszahl der Musiktheaterveranstaltungen und Konzerte der Theaterorchester ... sind im Schnitt mit Auslastungsquoten zwischen 70% und 80% auf hohem Niveau relativ konstant geblieben (Mertens 2002, S. 51). Mertens fasste zusammen, dass die öffentlichen Sprech- und Musiktheater durchaus kommunale Wirtschaftsbetriebe mit einer Nachfrage- und Angebotsmacht darstellen. (2002, S. 51)

Erstmals wurde im aktuellsten Musikalmanach auf Kinder- und Jugendkonzerte verwiesen (ebd., S. 54), wobei die weitreichenden Aktivitäten der Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) hervorgehoben wurden. Eine statistische Auswertung über Konzertveranstaltungen und Besucherzahlen lag allerdings noch nicht vor. Familienkonzerte wurden nicht gesondert erfasst.

Im übrigen bezogen sich die Auswertungen des Deutschen Bühnenvereins auf alle Konzertveranstaltungen von Kultur- und Theaterorchestern ungeachtet ihrer Spezifik. Nur die Veranstaltungen der im Bühnenverein organisierten Veranstaalter konnten berücksichtigt werden, nicht die der freien Träger. Insofern muß von

ingesamt mehr als 3,6 Mio. Konzertbesuchern in der Spielzeit 1999/00, was bezogen auf 80 Mio. Einwohner ungefähr 4,5% der Bevölkerung ausmacht, ausgegangen werden.

Eine Auswertung und Verdichtung der Ergebnisse des Deutschen Bühnenvereins und zusätzlich der Ergebnisse der Gesellschaft für Konsumforschung Nürnberg (GfK) aus dem Jahr 2000 legte die Metrum Management Beratung München (Gartiser 2001) vor. Die Angabe der GfK Nürnberg, die 22,8 Mio. Konzertbesucher im Jahr 1999 feststellte, wurde von Gartiser als überschätzt eingestuft. Er ging von ca. 3,7 Mio. Konzertbesuchern wie im Deutschen Bühnenverein ermittelt aus. Allerdings schätzte er ein, dass zu diesen 3,7 Mio. Konzertbesuchern noch 5-7 Mio. weitere Konzertbesucher hinzukommen, die sich aus Tourneen, Kammermusik- und Kammerorchester-, Rundfunkorchester-, Kirchenveranstaltungen, Festspielen etc. ergeben. Mit der Statistik des Deutschen Bühnenvereins summiert, ergibt sich eine Annahme von ca. 10 Mio. Konzertbesuchern (12% der Bevölkerung) im Jahr. Damit reduzierte Gardiser die Schätzung der Gesellschaft für Konsumforschung Nürnberg um die Hälfte.

Im Vergleich mit älteren Ergebnissen, lässt sich ein Rückgang des Konzertpublikums nicht eindeutig nachweisen. Gruhn (1986, S. 393) ging davon aus, dass 85%-95% der Bevölkerung nicht ins Konzert gehen. In ihrer Untersuchung „Demoskopie im Konzertsaal“ kamen deren Autoren zu einem ähnlichen Ergebnis. „Nach verschiedenen Umfragen zu Urteilen liegt der Prozentsatz der regelmäßigen Konzertbesucher (gleich welcher Musikart) meist unter 10%.“ (Dollase, Rüsenberg & Stollenwerk 1986, S. 374) Es wird davon ausgegangen, dass der Konzertbesuch ein unverfälschbarer Indikator für Interesse an der aufgeführten Musik ist und somit verlässlicher ist, als eine bloße verbale Bekundung von Interessen.

Beziehen wir aktuellste Ergebnisse der Deutschen Gesellschaft für Freizeit ein, deren Daten auf Verbraucheranalysen 1996-2000 beruhen. Die Deutsche Gesellschaft für Freizeit (2000, S. 55) stellte einen leichten Rückgang des Interesses an Theater-, Opern- und Konzertbesuchen für Befragte über 14 Jahre fest. Während 1996 noch 33% der Befragten „besonders gern und gern“ diese Sparte besuchten, waren es im Jahr 2000 nur noch 32,3%. Was die Häufigkeit speziell der Besuche von Musikveranstaltungen und Konzerten anbelangt, so gehen 5,1% (2,6 Mio.) „häufig und regelmäßig“, 40,9% (26,09 Mio.) „ab und zu“ und 54,8% (34,95 Mio.) „nie“ zu derartigen Veranstaltungen.

Da rein statistisch ein Rückgang von Konzertbesuchern nicht eindeutig nachweisbar ist, wird vermutet, dass sich die im folgenden Kapitel zu diskutierenden Tendenzen im öffentlichen Konzertleben weniger auf quantitative als vielmehr auf qualitative Aspekte beziehen.

Neuerdings ist ein „Leitfaden für Besucherbefragungen durch Theater und Orchester“ (Butzer-Strothmann, Günter & Degen 2001) erschienen, der die statistische Erfassung von Entwicklungen und Tendenzen im Konzertleben zukünftig

vergleichbar macht. Zielsetzung ist eine bessere Information über Struktur, Verhalten, Erwartungen und Bewertungen des Publikums. Bis derartige Statistiken und empirische Untersuchungen zum Konzertpublikum ein wissenschaftlich nachweisbares Bild über die Situation geben, basiert die Meinungsbildung weitgehend auf persönlichen Erfahrungen und Statements.

1.1.2 Trends und Tendenzen auf dem Konzertmarkt

Das Kulturangebot kann nicht unverändert bleiben, sondern muß in seinem Angebotsprofil den sich verändernden Ausdrucksformen und Bedürfnissen Rechnung tragen. Dies betrifft insbesondere die Bereiche des Konzertwesens und Musiktheaters. Eine Konzertveranstaltung des 21. Jahrhunderts wird sich von der des 19. Jahrhunderts deutlich unterscheiden müssen. Oder die Zuhörer bleiben weg.

Die Metrum Management Beratung München (Gardiser 2001) ging davon aus, dass der Markt gewachsen sei. Sowohl das Angebot als auch die Nachfrage nach Klassikkonzerten würden steigen. Konzertangebote würden anspruchsvoller, nähmen allerdings schneller als die Nachfrage zu.

Gartiser fasste weiter zusammen: „Städte, die sich ein Orchester leisten, kommen in ihrer Besucherzahl auch auf höhere Reichweiten. Konzerte sind ein Angebotsmarkt. Wenn nichts angeboten wird, geht keiner hin!“ (2001) Man kann seiner Meinung nach davon ausgehen, dass sich bei einem Neubau von Konzerthäusern innerhalb von 1-2 Jahren die Besucherszahl auf 80% steigert. Wenn ein Angebot da sei, nähmen es die Leute auch wahr. Das bedeutet, würden Familienkonzerte angeboten werden, könnte man mit einer steigenden Nachfrage rechnen.

Dass Konzerte ein Angebot darstellen, welches Nachfrage erzeugt, sei anhand der Ergebnisse von Stiller (1999) nochmals bekräftigt. Ca. 75% der von ihr befragten Orchester bestätigten, dass sie doppelt so viele Kinderkonzerte durchführen könnten, würde man sich allein an der entsprechenden Nachfrage orientieren. „Insbesondere Schülerkonzerte, die an Vormittagen von ganzen Schulklassen besucht werden, sind immer absolut ausgelastet, ebenso Familienkonzerte am Sonntagvormittag.“ (Stiller 1999, S. 24)

Aus Interviews mit Konzertveranstaltern und Mitwirkenden fasste Gartiser sieben Trends am derzeitigen Konzertmarkt zusammen (2001):

- Die Nachfrage nach Erlebniskonzerten (neuen Konzertorten wie Open-Air-Konzerten, Schlössern, Landhäusern, Fabrikhallen, besonderen Ereignisse, Rahmenprogrammen) und die Suche nach neuen Vermittlungsformen steigen.
- Der finanzielle Rückzug der Kommunen erzwingt bei vielen Orchestern ein marktorientiertes Denken. Die Orchester stehen unter dem Druck der Vermarktung und benötigen populäre Programme.

- Das Publikum erwartet bestimmte Namen und Orchester, was zu einem Starkult führt (besondere Dirigenten und Solisten). Damit werden heimische Orchester unattraktiv.
- Es gibt ein wachsendes Angebot an reisenden Orchestern und Solisten insbesondere aus osteuropäischen Ländern (Budapester Philharmoniker, Polnisches Kammerorchester usw.). Das führt zu einer Wettbewerbserhöhung. Das Marktwachstum bedeutet auch ein Risiko für Veranstaltungen bei geringer Konzentration des Publikums an einem Ort.
- Die Orchester erhöhen ihre Konzertzahl bis an die Grenzen des Tarifrechts. Dennoch wächst das Platzangebot schneller als die Nachfrage, was eine Gefahr für den Preis nach sich zieht.
- Es wird immer wichtiger, neue Finanzierungsquellen zu erschließen (Fund-Raising, Sponsoring).
- Tonträger wandeln sich in ihrer Funktion von der Einnahmequelle zum bezahlten Werbeinstrument.

Fazit von Gartiser: „Das Publikum muß verführt werden“, das Konzert ist ein „Prestigeprodukt“ (ebd.).

Eine wichtige Marketing-Regel lautet: „Gute Produkte ziehen Kreise“ - „Erst motivieren, dann informieren“. Ritschel (2001) verwies darauf, dass man heute keine Produkte, sondern Gefühle kaufe. Die Sponsorenbereitschaft solle genutzt werden, ohne eigene, seriöse Bildungsansprüche dabei aufzugeben. Großveranstaltungen, Festivals und Festspiele, eine Privatisierung des Kulturangebots, Superstars, ein publikumswirksames Marketing sollen nun aus der (Finanz-)Misere helfen und die Besucher wieder bzw. neu erreichen. Dass eine Finanzierung über Sponsoren bei Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen sehr kritisch geprüft werden sollte, wird an anderer Stelle diskutiert werden.

Ganz gegensätzlich zur Entwicklung der Besucherzahlen im Konzert- und Theaterwesen gestalten sich die Aus- und Fortbildung sowie die Berufschancen junger Musiker. Der Kampf um die minimierten Orchesterstellen nimmt zu, das Niveau ist sehr hoch. „Nach einer Situationsanalyse der Deutschen Orchestervereinigung für den Zeitraum 1992-1995 haben sich die Bewerberzahlen auf einem hohen Niveau stabilisiert. Bei ca. 300 - 400 Stellenausschreibungen pro Jahr bewarben sich im Durchschnitt 57 Kandidaten um eine Stelle.“ (Rinderspacher, 2000, Gembri 2000, Gembri & Langner 2003)

Hochqualifizierte und teuer ausgebildete Musiker sind also zunehmend darauf angewiesen, sich selbst zu vermarkten, Chancen von Auftrittsmöglichkeiten oder gar andere Arbeitsfelder zu erschließen. Dafür benötigen sie eine an ihrem „Produkt Musik“ interessierte Hörerschaft.

Eine alltagspsychologische Analyse des Konzertpublikums ist oftmals subjektiv. Sie spiegelt dennoch eine Zeitsituation wider. Der Rückgang von CD-Verkäufen in der Klassik-Branche löst Hilferufe in der Industrie aus. Klassikabteilungen auch großer Plattenfirmen (BMG Classics) stehen vor der Schließung. Jüngstes Opfer dieser Welle ist die Teldec-Klassik (WAZ Essen vom 18. Juni 2001). Insbesondere aus wirtschaftlicher Notwendigkeit heraus erwacht die Musikwelt. Die Bedeutung einer Heranführung unserer Kinder an das klassische Kulturerbe wird von der Wirtschaft erkannt. Jedoch nicht nur die Wirtschaft erwacht: Auch die Konzertveranstalter erkennen, dass dem Konzertpublikum der Nachwuchs fehlt. Die Problematik wird artikuliert. Die jetzige Situation ist eine Phase der Besinnung und des Aufbruchs. In Sendebeiträgen adäquater Kultursender verschiedener Rundfunkstationen wird die Thematik aufgegriffen. So lautete das Thema der „Resonanzen“ des WDR vom 27. März 2001: Sinfonieorchester auf neuen Wegen: „Das Orchestre National de Lyon erprobt neue Konzertformen“.

Bereits 1981 stellte Zimmerschied die beängstigende These auf, dass die bestehende Schicht der Konzertbesucher weiter abbröckele, was in den kommenden Jahren zwangsläufig zu weiteren Streichung von Subventionen für Kulturorchester und Theater führen würde (1981, S. 1005ff). Auch Jenne äußerte, dass ein „elitärer Musikbetrieb“, an dem nur ein geringer Prozentsatz der Bevölkerung partizipiert, schlicht „undemokratisch“ (1979, S. 16) sei. S. Rattle (2002) äußerte auf der Homgepage der Berliner Philharmoniker, die Kultur sei eine „Notwendigkeit, im Grunde sogar ein Menschenrecht“.

Die folgende Diskussion hinterfragt den Konzertbetrieb kritisch auf seine musikalischen Bildungswerte.

Schmidt-Banse sprach vom „Koma“ des öffentlichen Konzertwesens (2001, S. 51). Er schätzte ein, dass ca. 98% der Konzertbesucher weder die Qualität der musikalischen Werke noch die Qualität ihrer Interpretation beurteilen könne. Eine Annahme, die eines empirischen Nachweises bedürfte. Wichtig erscheint Schmidt-Banses Verweis auf die Notwendigkeit von Musikvermittlung: „Denn an diesem Paradoxon ist nicht zu rütteln: Musik, obgleich das sinnlich unmittelbarste Medium, ist zugleich das erkläruungsbedürftigste von allen.“ (ebd.) Er sah zusammengefasst für diese Entwicklung folgende Ursachen (ebd.):

1. Durch die gigantische Angebotsfülle verliert das Ereignis an Wert,
2. Mangel an musikalischer Bildung: Beinahe niemand kennt die vorgestellten Werke und ihre kulturellen, historischen, ästhetischen oder musikologischen Kontexte,
3. Einseitige Programmauswahl: Die ewigen Top Fifty,
4. Möglichkeiten des Umgangs mit Musik durch Medien: CD-Fundus,
5. Programme ohne „roten Faden“,

6. zu lange Konzertprogramme.

Der Konzertbesucher fühle sich mit den Werken alleingelassen. Das Nicht-Verstehen führe zu einer Interessenverlagerung weg von der Werksubstanz hin zur Sensation. Als Lösungsansatz schlug Schmidt-Banse das „Inszenierte Konzert“ vor.

Meuschel charakterisierte die Tendenzen im öffentlichen Musikleben gar als „Vision des drohenden Bebens“ (1999). In Schlussfolgerung seiner Bestandsaufnahme an den deutschen Opernhäusern, basierend auf den Statistiken des Deutschen Bühnenvereins, warnte er davor, dass Kunst, Literatur, Musik, Theater die Aufgabe zu verlieren drohen, „dass sich die Gesellschaft dort über ihre Grundwerte auseinandersetzen kann: Also werden sie als (bildungs-)bürgerliche Privilegien diffamiert, wird das Handwerkszeug, sich ihnen überhaupt nähern zu können, der Jugend verweigert...“ (ebd.). Er erinnerte daran, dass Kultur- und Bildungspolitik eng verzahnt sind, „dass Musik ... geistiger Auseinandersetzung verpflichtet ist“ (ebd.).

Der Auftakt des Klavierfestivals Ruhr 2001 widmete dem Thema des Konzertpublikums eigens einen Kongress „Die Zukunft der klassischen Musik - auf der Suche nach dem Publikum“ (WAZ Essen vom 18. Juni 2001). Hier wurde die Krise im Konzertsaal thematisiert. Unter der Fragestellung „Läuft der klassischen Musik das Publikum weg?“ suchten Verantwortliche nach Ursachen und Lösungsmöglichkeiten, gaben Erfahrungen und Visionen weiter. Interessanterweise machte Franz Xaver Ohnesorg für die „Ausdürnung des Musikbetriebes“ nicht gesellschaftliche Tendenzen, sondern Fehlentscheidungen im Marketing verantwortlich. Sein Fazit bestand darin, dass Organisatoren von klassischer Musik davon ausgehen müssen, dass ihre Hörerschaft kein Zufallsergebnis sein darf, sondern bewußt gefunden werden muß. Der Initiativkreis Ruhrgebiet (IR) schätzte die Situation so ein: Über eine mangelnde Besucherresonanz könne nicht geklagt werden, viele Veranstaltungen des klassischen Konzertbetriebes seien ausverkauft, aber das Publikum werde immer älter.

Röbke (2002) richtete sich gegen den Kulturpessimismus und sah in der Pop-Präsentation ein Potential für die Klassik letztlich deshalb, weil über derartige Vermittlungsformen zu einer Verflechtung von Leben und Kunst zurückzufinden sei. Der Interpret werde dabei zum sich selbst inszenierenden Star. Röbke plädierte für einen „Crossover“, was für ihn Kreuzungsstelle oder Überschneidungspunkt bedeutet: eine Grenzüberschreitung mit einer wechselseitigen Durchdringung der getrennten Sphären und einen Austauschprozess. Allerdings entspricht seine Feststellung ganz dem Resümee von Schmidt-Banse: „Das autonome und seinen eigenen Gesetzen gehorchende Werk und der Anspruch auf augenblickliche Wirkung verhalten sich zueinander wie Feuer und Wasser...“ (ebd.). Wenn der Zuhörer ein Werk nicht mehr versteht, braucht er die Sensation.

Die Frage für eine kulturpolitische Steuerung unseres künftigen Konzertwesens besteht darin, ob der Schwerpunkt der heutigen Kulturförderung auf einer Förderung von Sensationsprojekten zum Zwecke einer (touristischen) Standortaufwertung oder auf einer Förderung der kulturellen Bildung breiter Bevölkerungskreise liegen soll.

1.2 Kinder- und Familienkonzerte

Während einerseits das öffentliche Konzertleben als in der Krise befindlich dargestellt wird, belegen zunehmende Angebote auf dem Markt Trends in Richtung Kinderkonzert. Viele Orchester erkennen die Notwendigkeit einer planvollen Breitenarbeit und reagieren darauf. Aber auch zahlreiche freie Anbieter springen in die Marktlücke „Kinderkonzert“. Diese Kinderkonzerte weisen ein bislang nicht untersuchtes großes Spektrum an Inhalten auf. Es bedarf einer kritischen Auseinandersetzung mit den inhaltlichen Schwerpunkten der Kinderkonzerte, will man der Gefahr eines Abgleitens in eine reine Spaß- und Unterhaltungskultur unter kommerziellen Gesichtspunkten rechtzeitig mit geeigneten Konzepten begegnen.

Beiträge in einschlägigen Fachzeitschriften (Üben & Musizieren, Das Orchester) gewinnen nach eher sporadischen Ansätzen vor 20 Jahren hinsichtlich der Kinderkonzerte in der jüngeren Vergangenheit eine erfreuliche Intensivierung. Es kommt heute zu einer breiten Belebung der musikpädagogischen Landschaft. Der wiederholte Ruf nach Kinder- und Schulkonzerten erweist sich nicht als ein „Trend“ oder eine neuartige Erscheinung, sondern als kontinuierlich angemahnte Notwendigkeit. Immer wieder besteht das Ziel darin, die Musikerziehung nicht nur in den Räumen der allgemeinbildenden Schule zu belassen, sondern durch das allgemeine Musikleben zu ergänzen. Wichtige Ansätze legte Gruhn (1986) vor. Er ging speziell auf die besondere Qualität der Vermittlung von Musik an Kinder in der Form des Konzerts ein. Auch Richter sprach eine für das Familienkonzert wichtige methodisch-didaktische Fragestellung an: „Wie steht es mit den Anregungen und Hilfen für das Erleben, Erfahren und Verstehen von Musik in den Konzerten für Erwachsene?... Könnte es sein, dass ‘Konzerte für Kinder’ überflüssig wären, wenn die ‘normalen’ Konzerte musik- und menschengemäßer wären, also: lebendiger? Warum wohl gehen so viele Erwachsene (Eltern) gerne in die ‘Konzerte für Kinder?’“ (Richter 1988) Richter sieht in Kinderkonzerten auch die Funktion einer Kritik am bestehenden etablierten Konzertbetrieb.

1.2.1 Definition

Für den hier zu untersuchenden Gegenstand erweist sich zunächst eine klare Begriffsdefinition des „Familienkonzerts“ und eine Abgrenzung von „Kinderkonzerten“ und „Schulkonzerten“ als notwendig. Familienkonzerte werden in der Fachliteratur meistens nicht gesondert diskutiert.

Der Begriff „Familienkonzert“ ist in einschlägigen Musiklexika nicht zu finden. Im Neuen MGG wird lediglich das Konzertwesen erläutert. „Das Konzertwesen ist die historisch-systematische, strukturierte Summe aller Konzerte und Konzerttypen; es erscheint konkret jeweils in einem gegebenen, einerseits epochal bzw. nach Phasen, andererseits lokal, regional, national, international bestimmten Zeitraum und ist dabei sozial wie ästhetisch-funktional aufgefächert und differenziert.“ (Heister 1996, S. 686) Heister unterscheidet drei Dimensionen des Konzerts allgemein (ebd, S. 687):

- produktive Realisierung: Verwirklichung der Musik, konzentriert im Werk,
- Rezeption im Komplex der Aneignung vom Hören (Wahrnehmen und Verstehen),
- Verwirklichung der Musiziertätigkeit als gesellschaftlich-materiell anerkannter Sachverhalt.

Im Neuen Lexikon der Musikpädagogik werden „Konzerte für Kinder“ (Kinderkonzerte) definiert. „Beim Kinderkonzert handelt es sich in der Regel um Konzertveranstaltungen, die Berufsorchester in künstlerischer wie pädagogischer Absicht, gelegentlich in Verbindung mit Institutionen für Jugendarbeit oder in direkter Zusammenarbeit mit dem schulischen Musikunterricht für Kinder und Jugendliche veranstalten.“ (Gruhn 1994, S. 139)

Hinsichtlich der Kinder- und Jugendkonzerte unterscheidet Gruhn vier verschiedene Veranstaltungsformen musikalisch kultureller Jugendarbeit in Bezug auf die Veranstaltung von Konzerten (Gruhn 1986, S. 390):

- a) reine „Kinderkonzerte“, die sich an Kinder ab 6 Jahren mit ihren Eltern wenden,
- b) Jugendkonzerte oder „Konzerte für junge Leute“ für 12-14-Jährige, zu denen „Konzerte für die ganze Familie“ (in der Regel ab 8 Jahren) sowie auch besondere „Schul- bzw. Schülerkonzerte“ gehören,
- c) musikpädagogische Aktivitäten von Orchestern oder Orchestermusikern in Schulen,
- d) den Bereich der Kinderoper, des Kindermusicals, des Kindertheaters mit Musikeinlagen.

Die Grenze zwischen dem Kinder- und Familienkonzert ist fließend: Kinderkonzerte können in Abhängigkeit von den Begleitpersonen auch Familienkonzerte darstellen. Umgekehrt ist ein Familienkonzert natürlich auch ein Kinderkonzert. In der Fachliteratur wird in diesem Sinne meist von „Kinder- und Familienkonzerten“ gesprochen. Eindeutig geht aus diesem Begriff die Priorität der Zielgruppe hervor, nämlich die Kinder. Betrachtet man dagegen den Begriff „Familienkonzert“, ist

hier die Familie als Gesamteinheit angesprochen. Daraus geht hervor, dass man nicht nur die Kinder erreichen möchte, sondern tatsächlich die ganze Familie. Es wäre zu vermuten, dass auch die Erwachsenen bestimmte Erwartungen haben und sich nicht nur als Begleitung ihrer Kinder verstehen. Dies bleibt zu untersuchen.

Große-Jäger unterscheidet drei Konzerttypen hinsichtlich des Anteils der erwachsenen Zuhörer:

„Konzerttyp 1: Die Konzerte finden während der Schulzeit statt. In der Regel kommen die Schulklassen geschlossen. Es sind nur wenige Erwachsene dabei.

Konzerttyp 2: Die Konzerte sind außerhalb der Schulzeit nachmittags an Werktagen. Der Besuch wird in der Regel durch das Orchesterbüro oder durch Kulturämter organisiert. Der Anteil der Erwachsenen liegt zwischen fünf und fünfzehn Prozent.

Konzerttyp 3: Familienkonzerte sind vornehmlich an Sonntagvormittagen oder Sonntagnachmittagen. Der Kartenverkauf erfolgt frei. Der Anteil der Erwachsenen beträgt etwa ein Drittel.“ (Große-Jäger 2000, S. 53)

Als entscheidendes Kriterium für die Bevorzugung des einen oder anderen Konzerttyps erachtet Große-Jäger den Aufbau einer positiven Erwartungshaltung. „Jeder der Konzerttypen wäre richtig, wenn die Konzertbesucher vorher wissen oder doch ahnen, was auf sie zukommt... Diese Voraussetzungen können in der gegenwärtigen Situation nur interessierte Eltern und kooperationsbereite Schulen schaffen.“ (ebd., S. 53)

Stiller (1999, S. 23) unterschied innerhalb einer Umfrage unter deutschen Orchestern über Kinderkonzerte in Deutschland „Kinderkonzerte“, „Jugendkonzerte“, „Schülerkonzerte“, „Familienkonzerte“ und „sonstige“. Die Frage lautete: „Unter welchem Titelschlagwort werden die Veranstaltungen angeboten?“ Erwartungsgemäß wurde der Begriff „Kinderkonzert“ im Bundesdurchschnitt am häufigsten deklariert (27,9%). Interessanterweise gab es einige Unterschiede zwischen den alten und neuen Bundesländern. In den neuen Bundesländern wurden „Schülerkonzerte“ am häufigsten ausgeschrieben (31,5%) dicht gefolgt von „Familienkonzerten“ (20,5%) und „Kinderkonzerten“ (19,2%), während in den alten Bundesländern die „Kinderkonzerte“ (33,9%) an erster Stelle standen, gefolgt von „Jugendkonzerten“ (21,7%) und „Familienkonzerten“ (17,9%). Erst dann erschienen die „Schülerkonzerte“ (15,1%) unter den Bezeichnungen der angebotenen Veranstaltungen. Die Prozentzahlen geben die prozentuale Verteilung der Titelschlagwörter unter den fünf vorgegebenen Bezeichnungen an.

Möglich erscheint am eindeutigsten eine Abgrenzung des „Familienkonzerts“ gegenüber den „Schulkonzerten“. Zu „Kinder- und Jugendkonzerten“ sind die Übergänge fließend.

1.2.2 Geschichte

Ein kurzer Abriß zu historischen Wurzeln der Kinder- und Familienkonzerte ergänzt und erklärt die derzeitigen jüngeren Initiativen. Gruhn gab über die Geschichte von Kinder- und Familienkonzerten einen kurzen Überblick (1986, S. 271 ff). Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf seine Recherchen.

In den USA gab es die Konzertpädagogik bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Gruhn sieht die Ursache für diese Entwicklung, die ihren Höhepunkt mit Bernsteins „Young People's Concerts“ erreichte, in dem weniger traditionsbewussten und der überwiegend privaten Organisationsstruktur der amerikanischen Orchester, für die die pädagogischen Aufgaben zugleich Gründungsmotive darstellten und die Finanzierung über private Geldgeber anregte.

Während die USA und England bereits in der 1. Hälfte des 20. Jh. die Musikvermittlung als wichtige Aufgabe innerhalb der Orchesterarbeit betrachteten, entstanden spezifische Kinder- und Jugendkonzertreihen in Österreich, insbesondere in Wien, erst in der 2. Hälfte des 20. Jh. Hier nahm die pädagogische Arbeit jedoch an Umfang stark zu und mündete sogar in Abonnementkonzerten. Die Konzerte hatten das Ziel einer musikalischen Bildung, basierend auf dem traditionellen Kulturerbe. Inhaltlich dominierten kurze Stücke, Programm-Musik und Stück mit tänzerischem Charakter. Bis heute hat Österreich eine sehr progressive Haltung gegenüber neuen Kinder- und Familienkonzertangeboten. Jüngste Initiativen der österreichischen Jeunesse gehen immer wieder auf neue Publikumsschichten zu. Beispielsweise mit den Veranstaltungsreihen Triolino („Für Menschen von 3 bis 5 Jahren“), Piccolo („Für Menschen von 5 bis 9 Jahren“) und Concertino („Für Menschen von 9 bis 12 Jahren“). Ein neues Projekt, um junge Eltern für Konzerte zu gewinnen, besteht in einer gezielten Kinderbetreuung.

Eine Leit- oder Vaterfigur der Familienkonzerte in England war Sir Robert Mayer (1879-1985), der 1923 in London eine der erfolgreichsten Konzertreihen für Kinder initiierte.

Im Rahmen des Aufbaus einer neuen Gesellschaft bestand in der ehemaligen Sowjetunion ein großes Anliegen darin, den Kulturbereich zu fördern und in die zentrale Erziehungsarbeit einzubeziehen. In Verbindung mit der konzertpädagogischen Tradition leistete Natalia Saz eine bedeutende Aufbauarbeit. Sie war seit 1918 in Moskau für die Arbeit mit Kindern verantwortlich und arbeitete an dem 1921 eigens für Kinder neu gegründeten „Theater für Kinder“. Über ihre Arbeit berichtete sie in ihren Erinnerungen (Saz 1966). Ihre musikpädagogische Arbeit zu erwähnen ist nicht zuletzt deshalb wichtig, weil das 1936 von Sergej

Prokofjew komponierte musikalische Märchen „Peter und der Wolf“, was bis heute zu den meistgespielten Kinderkonzertstücken gehört, auf ihre Anregung zurückgeht.

In *Deutschland* spielten die Hamburger Schülerkonzerte eine Vorreiterrolle, deren früheste Versuche bereits auf das ausgehende 19. Jh. zurückreichen. Von 1898-1930 fanden hier regelmäßig Volksschülerkonzerte statt, getragen von der Volkschullehrerschaft als Initiator. Im Vordergrund dieser Volkskonzerte stand das soziale Interesse. Offensichtlich war die Initiierung derartiger Konzertreihen eng an das persönliche Engagement einzelner Verantwortlicher geknüpft. Im Jahr 1926 setzte sich in Münster das Institut für wissenschaftliche Pädagogik für Kinder- und Familienkonzerte ein. Ähnliches geschah in wenigen anderen deutschen Städten, wie u.a. Mannheim und Breslau. Eine große Rolle dürfte dabei die pädagogische Reformbewegung mit ihrer Idee einer allgemeinen Volksbildung zu Beginn des 20. Jahrhunderts gespielt haben. Die damaligen „Volksschülerkonzerte“ wollten auch die Kinder der Unter- und Mittelschicht an gute Musikliteratur heranführen. Einen Zwang zur Zusammenarbeit mit Orchestern gab es nicht. Familien- und insbesondere Schulkonzerte wurden oft erst dann wirklich interessant, wenn es um die Existenzsicherung der Orchester ging.

Nach dem 2. Weltkrieg war es in den 1950-er Jahren in Deutschland still um Kinder- und Familienkonzerte. Im Zuge der bildungspolitischen Reformen in den 1970-er Jahren begann eine Diskussion und Auseinandersetzung um die Thematik, wobei es insbesondere um die Legitimation der hochsubventionierten Kulturinstitutionen ging. Parallel spiegelte die Fachliteratur die Auseinandersetzung mit dem Musik-Erleben von Kindern wider.

Wenn heute mehr oder weniger in allen Ländern über neue Möglichkeiten der Vermittlung von Musik an Jugendliche nachgedacht und mit neuen Vermittlungsformen experimentiert wird, so geschieht dies vor dem erwähnten geschichtlichen Hintergrund. In der Literatur zur Geschichte der konzertpädagogischen Bemühungen für Kinder ist größtenteils - bzw. fast ausschließlich - von Kinder- und Jugendkonzerten die Rede, nicht explizit von Familienkonzerten.

1.2.3 Aktuelle Situation

Eine eigene Statistik für die Situation der Familienkonzerte in Deutschland existiert, wie bereits erwähnt wurde, nicht. Stiller (1999) erhielt überraschende Ergebnisse aus einer Umfrage zu Kinderkonzerten Deutscher Orchester. Sie befragte 146 Kulturorchester der öffentlichen Hand und der Rundfunkanstalten mittels Fragebogen und bat um nähere Angaben zur Anzahl der durchgeführten Kinderkonzerte und das Programmangebot. Der Fragebogenrücklauf betrug 78%. Ca. 90% der befragten Orchester boten Kinderkonzerte an, wobei die Rundfunkorchester überwiegend mit „Nein“ antworteten. Ein äußerst differierendes Ant-

wortspektrum ergab die Frage „Wie oft pro Spielzeit?“. Mehr als die Hälfte aller Orchester gab an, jährlich zwischen zwei und sechs Kinderkonzerten anzubieten. Darin waren alle Typen vom Schul- bis zum Familienkonzert enthalten. (Stiller 1999, S. 23) Stiller stellte in ihren ergänzenden Umfragen bei der Auswertung von Kinder- und Jugendkonzerten (allerdings einschließlich Kinderopern, -ballette, -musicals) für die Spielzeit 1996/97 fest, dass die Veranstaltungen für Kinder und Jugendliche in den alten und neuen Bundesländern einen Anteil von ungefähr 10% ausmachten. „In den einwohnerstärkeren Städten ist die Relation zur Gesamtsituation prinzipiell geringer als bei den Kulturorchestern in den kleineren Gemeinden, was aber nichts über absolute Veranstaltungs- und Besucherzahlen aussagt.“ (ebd., S. 25) Die Sorge, Kinder- und Familienkonzerte könnten sich auf Großstädte konzentrieren, scheint vorab nicht zuzutreffen.

Stiller analysierte hinsichtlich der Eintrittspreise bei Kinder- und Familienkonzerten extreme Differenzen zwischen den alten und neuen Bundesländern. „Während die Kinder in Ostdeutschland zwischen drei und sechs DM pro Karte zahlen müssen (Erwachsene max. sieben DM), liegen die Eintrittspreise bei den West-Orchestern zwischen acht und zwölf DM (Erwachsene bis 18 DM).“ (1999, S. 24)

Ein kleiner Exkurs ins deutschsprachige Ausland zum Vergleich: Gruhn führte 1985 bei 33 bundesdeutschen Symphonieorchestern und 63 Bühnen mit einem eigenen Konzertprogramm in Österreich und der Schweiz eine Umfrage durch (1986, S. 390). Darin gaben zwei Drittel (65%) der Befragten an, regelmäßig mehrere Kinderkonzerte pro Spielzeit anzubieten. „Abgesehen von einzelnen Theatern ... liegt der größte Teil bei durchschnittlich 2-4 Kinder- und Jugendkonzerten je Saison. Dabei ist jedoch eine deutliche Zunahme im Befragungszeitraum festzustellen... 60 Prozent der Institutionen [gaben] als Zielgruppe die ganze Familie an.“ (ebd.) Diese Zunahme bzw. steigende Tendenz wird durch Stillers Ergebnisse unterstützt.

Zurück zur Situation in Deutschland: Das Erfassen der Anzahl von Kinder- und Familienkonzerten sagt noch nichts über deren organisatorische Struktur aus. In der Regel werden Familienkonzerte von öffentlichen Konzert- oder Opernhäusern im Spielplan angekündigt und so wie andere Vorstellungen auch von den interessierten Familien im freien Kartenverkauf oder als Abonnement wahrgenommen. Wie bereits erwähnt, ist die Nachfrage sehr groß. Auszugsweise Beispiele für oben beschriebene Familienkonzerte sind die Initiativen des Aalto-Theaters in Essen, das pro Spielzeit zwei Kinder- und Familienkonzerte anbietet und über ein Referat für Theaterpädagogik verfügt. In anderen Städten ist die Situation ähnlich. So boten die Bochumer Symphoniker in der Saison 2001/2002 eine umfangreiche Familienkonzertreihe mit verschiedenen Themen an. Das Sinfonieorchester Wuppertal schrieb drei Familienkonzerte für dieselbe Spielzeit aus. Auch das Klavierfestival Ruhr nahm neuerdings Familienkonzerte in den Spielplan auf und die neu ins Leben gerufene Ruhr-Triennale kündigte für ihre zweite Spielzeit 2002/03 die

Berücksichtigung von Kindern und Familien an. Diese Aufzählung betrifft nur Nordrhein-Westfalen und könnte fortgesetzt werden.

Außer den öffentlich angebotenen Familienkonzerten gibt es auch spezielle Familienkonzertmodelle, die sich in ihrer organisatorischen Struktur von den eben beschriebenen unterscheiden. Sie basieren auf einer Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen und wollen die Kinder systematisch auf das Konzert vorbereiten. Die zentral flankierende Maßnahme ist eine vorangestellte Lehrerfortbildung, die sowohl die Publikumsstruktur (sozialer Ansatz) als auch die Vorbereitung der Kinder auf das Konzert (didaktischer Ansatz) beeinflussen soll. Entwickelt und angewendet wurde dieses Modell vor ca. 25 Jahren parallel in Detmold „Detmolder Familienkonzerte“ (seit 1980-er Jahren) (Ehrenfort 1992, Schneider 1999, 2001), in Münster (seit 1970-er Jahren) (Große-Jäger 1993), in Velbert (seit 1980-er Jahren) (Schwanse 2002). Derartige Familienkonzerte führen auch die Nordwestdeutsche Philharmonie Herford und die Stuttgarter Philharmoniker, letztere auf Anregung und unter Mitwirkung von Große-Jäger, durch. Dieses Modell wird im Hinblick auf die mit dem Konzertbesuch verbundene musikalische Bildung als besonders interessant befunden und in dieser Untersuchung näher betrachtet.

In den zuletzt genannten Familienkonzertmodellen („Detmolder-“, „Velberter-“, „Herforder-“, „Münsteraner-Modell“) hat sich eine Kontinuität von Veranstaltungen herausgebildet, so dass bei der Hörerschaft ein gewisser Gewöhnungseffekt eintreten konnte. Die Familienkonzerte in Detmold werden seit über 10 Jahren ungefähr 3-4mal jährlich angeboten, meist sonntags vormittags in der gemeinsamen Familienfreizeit zwischen 11.00 und 12.00 Uhr. Veranstaltungsort ist die Neue Aula der Musikhochschule. Das „Velberter-Modell“ sieht 2 Familienkonzerte jährlich vor, die im Kulturforum Velbert stattfinden. Eine regelmäßige Zusammenarbeit von Orchestern und Schulen sichert hier regelmäßige Konzertbesuche und hohe Besucherzahlen.

Große-Jäger schätzte Besucherzahlen von Familienkonzerten, die auf diesem Modell basieren: „In Münster besuchten von 1988 bis 1997 je Spielzeit 10.000 bis 11.000 Kinder und Erwachsene die Familienkonzerte. Darunter waren 1200 Abonnenten. Die Nordwestdeutsche Philharmonie Herford zählte allein bei den Konzerten mit der Feuervogel-Suite von Strawinsky in der Spielzeit 1998/99 mehr als 6.500 Besucher. - Die große Nachfrage drängt die Stuttgarter Philharmoniker, die Moldau von Friedrich Smetana statt in geplanten acht Konzerten in dieser Spielzeit 1999/2000 in zweiundzwanzig Konzerten zu spielen.“ (2000, S. 53)

Ein anderer Weg, Schüler auf Konzerte vorzubereiten, besteht darin, dass Musiker in die Schulklassen gehen. Ein derartiges Konzept vertreten die amerikanische Musikpädagogin Monique Mead oder das Modell der Neuen Philharmonie Westfalen „Musikwerkstatt im Klassenzimmer“ u.a.. Die Gelsenkirchener Philharmoniker (rund 20 von 123) suchen die Bildungsinstitute regelmäßig auf und bereiten die Schüler auf das nächste Konzert vor. „Von 1998 bis 2002 stieg die Besucherzahl

bei den Kinderkonzerten von etwa 1.000 (bei fünf Programmen) auf 39.000 (bei 39 Terminen). Die Werkstätten erreichen jährlich rund 6.500 Kinder und Jugendliche.“ (Loskill 2002, S. 42)

Besonders hervorzuheben sind auch die derzeitigen neuen Wege der Berliner Philharmoniker unter Leitung von S. Rattle. Die Education-Projekte stehen unter <Zukunft@BPhil.de> als eine neue Initiative, um die Arbeit des Orchesters und seine Musik einer breiten Hörerschaft zugänglich zu machen. Das Hauptanliegen der konzertpädagogischen Arbeit dieses Orchesters besteht darin, einen kreativen Umgang mit Musik anzuregen - dies durchaus im Bezug auf das aktuelle Repertoire. Auf die Breitenwirkung dieses Education-Projekts darf man gespannt sein. Es wurde durch eine massive Anschubfinanzierung des amerikanischen Mäzens Alberto Vilar ab Herbst 2002 möglich. Verwiesen sei auch auf ein interessantes Projekt des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin unter Leitung des Chefdirigenten Kent Nagano. Das Konzertprojekt bezieht Kinder als Interpreten und Komponisten ein. Den Rahmen bildet das internationale Toy-Symphony-Project des MIT (Media Lab des Massachusetts Institute of Technology). Computer-gestützte Klangerzeuger sollen es den Kindern ermöglichen, mit einem professionellen Orchester zusammenzuspielen. Mit dem Computerprogramm Hyperscore können Kinder grafische Partituren entwerfen. Die von den zehn- bis zwölfjährigen Kindern entwickelten grafischen Stücke werden vom Deutschen Symphonie Orchester aufgeführt. Zum Publikum gehören nicht nur Kinder, sondern auch deren Eltern, die vorab die Kompositionsssoftware kennenlernen können. Die Kinder können zudem die Instrumente der Musiker ausprobieren. Die Bereitschaft der Initiatoren beruhte auf der Überzeugung, dass zwischen diesem Pilotprojekt und dem Erschließen neuer Publikumsschichten für den heutigen Konzertbetrieb ein enger Zusammenhang besteht (vgl. Parma & Rora 2002). Zu den weiteren Zukunftsplänen gehört eine animierte Version der Oper „Das schlaue Füchslein“ von Janacek.

Diese Beispiele könnten weiter ergänzt werden. Eine Systematisierung der heutigen Initiativen, ob es sich um die Einbeziehung neuer Technologien, Workshops oder moderierte Konzerte handelt, liegt noch nicht vor und ist auch nicht Gegenstand dieser Untersuchung.

1.2.4 Konzertpädagogik in der Aus- und Weiterbildung

Es gibt zahlreiche Ansätze neuer Konzertformen mit animierender Programmgestaltung und einfallsreichen Vermittlungsmethoden. Eine Integration in die kontinuierliche Musikausbildung ist bislang nicht erfolgt.

Im Memorandum (Deutscher Musikrat 2001) zur Ausbildung für musikpädagogische Berufe wird mit Sorge festgestellt, dass sich die gesellschaftliche Musikpraxis und die Ausbildung auseinander entwickelt haben. Das zeigt sich im Wandel der individuellen und sozialen Realität von Kindern und Jugendlichen, gravierenden

Änderungen der beruflichen Aussichten, Folgen der Mediengesellschaft, dem Widerspruch zwischen einem hohen Bedarf an musikalischem Lernen auf der einen und der ökonomischen Einengung des Lernens und Lehrens auf der anderen Seite sowie dem beschleunigten Wandel auch außerschulischer Bildungsinstitutionen und der von ihnen vertretenen Ziele und Inhalte. Der Deutsche Musikrat hat dringend empfohlen, bei einer Neukonzeption der Ausbildungsgänge dem Vermittlungsaspekt eine Priorität zuzusichern.

Wie bereits dargestellt wurde, zeichnete sich in der zweiten Hälfte des 20. Jh. eine Entwicklung von einer relativ einheitlichen Konzertkultur zu einer Vielfalt der Konzertformen und neuen Konzepten ab. Was die Veränderungen im Verständnis von musikalischem Lernen betrifft, ist für den Forschungsgegenstand insbesondere die Veränderung der Vorstellungen über die Zeiten musikalischen Lernens erwähnenswert. Zwar ist durch psychologische und neurobiologische Forschungsergebnisse die Überzeugung gestärkt worden, dass die frühe Kindheit für Lernprozesse generell offener ist. Gleichzeitig aber zeigen Forschungen zum Lernen der Erwachsenen, dass Lernen ein das ganze Leben anhaltender und dieses strukturierender Prozess ist. Die Vorstellungen über musikalisches Lernen sind vielfältiger und differenzierter geworden. Es wird zunehmend von mehrdimensionalem Lernen gesprochen. All dies muß sich auch in der Ausbildung widerspiegeln.

Bislang gab es in Deutschland den Beruf des Konzertpädagogen oder Musikvermittlers noch nicht. In England dagegen verfügen die Orchester über einen von ihnen angestellten *educational officer*, von dessen Vermittlungsarbeit die staatliche Finanzierung der Orchester abhängig ist. An deutschen musikpädagogischen Institutionen, Universitäten und Musikhochschulen wird das Arbeitsfeld der Konzertpädagogik bislang kaum oder gar nicht behandelt. Dabei wäre es eine dringende Aufgabe des Musikstudiums, das Verhältnis von Musikwerk, Selbstverständnis des Musikers und der Lebenssituation heutiger Hörer aufzugreifen.

Die Hochschule für Musik Detmold reagierte 1998 auf die kulturelle Realität und richtete einen viersemestrigen Studiengang „Musikvermittlung“ als Pilotprojekt ein. Das Ziel dieses von den Professoren Schneider, Große-Jäger und Harder konzipierten Studienganges besteht darin, bereits ausgebildete Musiker, Musiklehrer, Musikwissenschaftler und Komponisten zusätzlich für Vermittlungsaufgaben zu qualifizieren (Schneider 2000, S. 24). Die Absolventen sollen Vermittlungsaufgaben in spezifischer Programmgestaltung und Moderation in den neu konzipierten Konzertformen, Familienkonzerten, Schulprojekten, Gesprächskonzerten usw. übernehmen können. Dem liegt die Erkenntnis zugrunde, dass der Musiker des 21. Jahrhunderts auch ein Musikvermittler sein muß. Es wird davon ausgegangen, dass neben den für den Museumsbereich längst etablierten „Museumspädagogen“ auf den Musikbereich übertragen das Berufsfeld des „Konzertpädagogen“ entstehen muss. Die zentrale Aufgabe des Musikvermittlers besteht darin, Beziehungen zwischen dem Musikwerk und den Hörern mit ihren jeweils unterschiedlichen

Vorerfahrungen und Ansprüchen herzustellen. Der Studiengang „Musikvermittlung“ in Detmold unterscheidet vier Ausbildungsbereiche (vgl. ebd.):

- Erschließung von Musik in didaktischer Absicht (Wahrnehmen und Verstehen, Möglichkeiten des Sprechens über Musik mit Laien, Elementarisierungen),
- Methoden der Musikvermittlung in Konzerten (Sprachebenen, Umsetzen von Musik in Bewegung oder Bild, dramaturgischer Aufbau etc.),
- Moderationstraining,
- Szenischer Grundunterricht, Bühnenpräsenz.

Weitere Studienfächer sind Elementare Ensemblepraxis, Medienanalyse, Umgang mit neuen Medien und Grundlagen des musikalischen Lernens. Angestrebt werden folgende Qualifikationen:

- Moderation und Organisation von Familien- und Kinderkonzerten,
- Konzeption und Moderation von Werkstattkonzerten und themenorientierten Programmen,
- Betreuung pädagogischer Programme von Orchestern, Chören, Musiktheatern und freien Ensembles,
- deren Verknüpfung mit Schule, Hochschule und Musikschule,
- Mitwirkung bei Buch- und Sendereihen,
- Referententätigkeit bei Kulturinstitutionen und Kulturverwaltungen.

Der Studiengang trägt dem Umstand Rechnung, dass „Vermittlung in den Konzerten oder in den Medien und die Organisation neuer Angebote künftig zu den Kernkompetenzen von Künstlern gehören werden“ (Schneider 2000, S. 4). Die bedeutende Rolle der pädagogischen Tätigkeit von Orchestermusikern und der sich daraus ableitenden positiven Berufsperspektiven wird auch von anderen hervorgehoben (Jakoby 1982, Wucher 1982).

Borchard (2002) plädierte neben dem Aufbau neuer Studiengänge für die Etablierung des Schwerpunkts Musikvermittlung auch innerhalb der lehrerbildenden Studiengänge, um die zukünftigen Lehrer zu befähigen, auch außerhalb der Schule kulturvermittelnd tätig sein zu können und eigenständige Konzertangebote zu entwickeln. „Je weniger wir auf das klassische Bildungspublikum zurückgreifen können, desto wichtiger wird die Entwicklung möglichst vielfältiger Vermittlungsformen.“ (Borchard 2002, S. 23) Konzeptioneller Hintergrund ihrer Projekte mit

Studenten ist die enge Verknüpfung zwischen Musikpraxis und Musikwissenschaft. Besonders notwendig sind eine über das abgeschlossene Studium der Musikpädagogik oder Musikwissenschaft hinausgehende Kompetenz im Umgang mit neuen Präsentationsformen, der Erwerb von Sprechkompetenz sowie Fähigkeiten in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit. „Musikwissenschaft hat ihre Legitimation, wenn sie durch das Studium der Musikgeschichte Fähigkeiten vermittelt, historische Fakten und Daten im Zusammenhang mit konkreter Musikerfahrung heute und als Hilfe zu ihrem Verstehen zu gebrauchen. Man muß nicht weniger Musikwissenschaft als früher studieren, man muß sie anders studieren, nämlich im Hinblick auf die gesellschaftliche Relevanz von Musik... Die Musikwissenschaft müßte eine interpretierende Wissenschaft sein statt einer, die sammelt und subsimiert.“ (Große-Jäger 1998, S. 10)

Um dem absehbaren Mangel an Musikvermittlern entgegenzuwirken, etablieren sich neue Weiterbildungsstudiengänge. Die Jeunesses Musicales wirkt bei der Initiierung der Moderatorenweiterbildung in verschiedenen Einrichtungen mit. So besteht in der Musikakademie Wolfenbüttel neuerdings die Möglichkeit, sich auf dem Gebiet der Musikvermittlung zu qualifizieren (Lüdke 2001). Auch an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater findet eine zweisemestrige Fortbildung unter dem Titel „Neue Formen der Musikvermittlung für Kinder im Konzert - Moderation und Konzeption zeitgemäßer Konzerte für Kinder“ (gefördert durch die Konferenz der Frauenbeauftragten der HfMT Hamburg) statt.

Die Hochschule für Musik und Theater Hannover und die Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf haben im Sommersemester 2002 ebenso eine Weiterbildung zur Musikvermittlung eingerichtet. Neben der Einführung grundlegender Arbeitstechniken und Verfahren der Konzertmoderation bieten diese Kurse professionelle und persönliche Moderations-Begleitung von der Konzeption bis zum Auftritt an.

Parallel zur Verbesserung der Aus- und Weiterbildungssituation zur Musikvermittlung bzw. Konzertpädagogik öffnen jüngere Initiativen ein breites Kommunikationsfeld. Der Kongress „Kinder und Musik im 21. Jahrhundert“ vom 15.-16. Februar 2001 an der Hochschule für Musik und Theater Hannover verstand sich als ein interdisziplinäres Forum zur Verbindung von Theorie und Praxis, wobei es insbesondere um einen Austausch der Verantwortlichen aus Bildung, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik ging, um Modelle für eine musikalische Jugendbildung zu entwickeln. Die Jeunesses Österreich führte in Kooperation mit der Jeunesses Musicales International im Juni 2002 ein Symposium zum Thema „Musik und Kommunikation“ im Rahmen eines Weltkongresses in Wien durch. Ein weiterer Kongress zum Thema Kinderkonzerte ist für das Jahr 2003 in Schweden (Malmö) geplant. Neben diesen Initiativen fanden in jüngerer Vergangenheit zwei weitere Kongresse statt. Im Rahmen des Stuttgarter Musikfestes vom 01. bis 03. März 2002 führte die Musikhochschule Stuttgart ein Symposium zum Thema „Musikvermittlung“ durch. Im Mai 2002 fand in Heek eine Fachtagung „Konzerte

für Kinder - eine Zukunftsaufgabe für Orchester" statt (Initiative für Kinder, Deutscher Bühnenverein & Deutsche Orchestervereinigung 2002).

Eine weitere Initiative stellte das Labor „Kinderkonzert“ an der Bundesakademie Wolfenbüttel vom 17.-18. Februar 2001 dar. In Kooperation mit der Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) ging es darum, in kleinen Arbeitsgruppen verschiedenste Vermittlungsformen und -methoden auf ihre Tauglichkeit für Kinder zu überprüfen und zu systematisieren. Dies letztlich mit dem Ziel, Kriterien für seriöse Kinderkonzerte zu erarbeiten.

Ein so breit angelegter Erfahrungsaustausch war schon in der Vergangenheit vielfach gefordert worden. „Ich rege an, dass die Deutsche Orchestervereinigung all jene zusammenführt, die sich um diese Frage mühen. Man könnte Erfahrungen austauschen und vielleicht auch Prinzipien gewinnen, die für alle Orchester eine Hilfe sein könnten.“ (Große-Jäger 1982, S. 739)

Die wohl bedeutendste Initiative jüngerer Zeit ist die der Jeunesses Musicales Deutschland „Konzerte für Kinder“ in Kooperation mit der Jeunesses Musicales International. Als Dachverband sieht die Jeunesses Musicales ihre Hauptaufgabe in der musikalischen Nachwuchs- und Breitenförderung. Vom 04.-06. Mai 2001 fand ein internationaler Kongress zum Thema „Neue Wege für junge Ohren - Musikvermittlung für Kinder“ statt, der sich an Künstler, Moderatoren und Veranstalter richtete. Aus dem In- und vor allem Ausland (wo die konzertpädagogische Arbeit häufig einen höheren Stellenwert hat als in Deutschland) wurden Konzepte für Kinderkonzerte vorgestellt und diskutiert. Unter anderem gehörten dazu herausragende Projekte aus den USA (konzertpädagogische Arbeit der Carnegie Hall und „artvision“: staatenübergreifendes Projekt für kulturelle Jugendbildung), die Vorstellung von Projekten aus Großbritannien (London Symphony Orchestra und Royal Scottish National Orchestra). Kanada, Frankreich, Belgien, Norwegen, Venezuela stellten ihre Projekte vor, die sich insbesondere durch eine vorbildliche Vernetzung von allgemeinbildenden Schulen und Veranstaltern auszeichneten. Vertreter aus Belgien berichteten über die dort bis zu 10.000 jährlich angebotenen Kinderkonzerte, wobei landesweit ca. 800 ausgebildete Moderatoren tätig sind. In Kanada besuchen Kinder allgemeinbildender Schulen jährlich mindestens zwei Live-Konzerte mit kindgerechter Moderation. Ein Vergleich mit deutschen Anbietern lässt in der Anlage und konzeptionellen Dichte deutliche Qualitätsunterschiede zugunsten der ausländischen Modelle erkennen. Desiderat ist eine gesamteuropäische Situationsbeschreibung.

Das Zusammentragen der derzeitigen bedeutenden Initiativen durch die Jeunesses Musicales basiert auf folgenden Feststellungen und Vermutungen:

- die derzeitige große Nachfrage nach Kinderkonzerten kann nicht befriedigt werden,
- Kinderkonzerte können wesentlich zur Persönlichkeitsentwicklung von Kindern beitragen,

- aufgrund fehlender Tradition existiert in Deutschland ein großer Bedarf an Information, pädagogischem Wissen und didaktischer Erfahrung,
- es gibt bislang noch keine ausgebildeten Konzertpädagogen in Deutschland,
- die Mehrzahl der Kinder aus sozialen Schichten des „Nichtbildungsbürgertums“ hat keinen Zugang zu Kinderkonzerten.

Die Jeunesse Musicales Deutschland machte sich zum Ziel, die Anzahl der Kinderkonzerte deutlich zu verbessern und Qualitätsstandards zu entwickeln, dies insbesondere in Kooperation mit anderen Trägern wie Schulen, Kindergärten, Jugendkulturinstitutionen u.a. Das jüngst initiierte Kommunikationsnetzwerk bemüht sich um die Erfassung und Bündelung von Strategien, insbesondere um die internationale Ausweitung des Netzwerkes. Im Jahr 2001 gehörten diesem bereits ca. 270 kulturelle Institutionen an. Im Internet kann man sich unter der Web-Adresse <http://www.konzerte-fuer-kinder-de> über Veranstaltungen, Literatur, Konzepte usw. informieren. In dem bereits erwähnten Praxishandbuch „Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben“ (Stiller, Wimmer, Schneider 2002) werden in über dreißig Beiträgen Methoden der Vorbereitung und inhaltlichen Planung von Kinderkonzerten vorgestellt, Motivationen und Voraussetzungen zur Gestaltung von Kinderkonzerten aus unterschiedlichen Blickwinkeln reflektiert, Impulse für die Entwicklung eigener Modelle in einer exemplarischen Zusammenschau von Konzertprojekten vermittelt und praktische Hinweise zur Vorbereitung und Durchführung von Veranstaltungen gegeben.

Bei allem erscheint es notwendig, die Arbeitssituation der ausgebildeten Musikvermittler bzw. Konzertpädagogen mit wachen Augen zu verfolgen. In der derzeitigen Situation stehen der Bedarf und das Einrichten von Stellen für Musikvermittler in Deutschland in keinem ausgewogenen Verhältnis. Orchester und Kommunen sind nicht immer bereit und in der Lage, diese qualifizierte Tätigkeit zu bezahlen und über feste Stellen eine kontinuierliche konzertpädagogische Arbeit zu ermöglichen. Es nützt nichts, wenn zwar die Universitäten eine Ausbildungsnotwendigkeit erkennen und umsetzen, umgekehrt die Kommunen jedoch keine finanziellen Entscheidungen zugunsten einer konzertpädagogischen Arbeit treffen.

1.3 Zur Familie

1.3.1 Der Familienbegriff

Familie wird folgendermaßen definiert:

- Familie ist eine auf Ehe, Abstammung oder Ausübung der elterlichen Sorge gegründete Verbindung von Personen. (Deutsche Nationalkommission für das Internationale Jahr der Familie 1994, S. 10)

Die amtliche Statistik beruft sich im wesentlichen auf Zusammenwohnen von Familienmitgliedern. Die rechtliche Definition sieht in ihr eine Lebensgemeinschaft von Eltern und Kindern, die Familie vor allem unter dem Gesichtspunkt der verantwortlichen Elternschaft begreift. Diese Beschreibung ist zu eng, betrachtet man auch die von der sogenannten Kernfamilie getrennt lebenden Kinder und Großeltern als festen Bestandteil der Familie.

1.3.2 Das Internationale Jahr der Familie

Das Jahr 1994 wurde von den Vereinten Nationen zum Internationalen Jahr der Familie erklärt. Das Leithema des UNO-Aufrufs lautete „Die Familien-Ressourcen und Aufgaben in einer sich wandelnden Welt“. Verbunden damit war der Wunsch nach einer stärkeren Sensibilisierung für die Bedürfnisse und Interessen von Familien, einer größeren Transparenz der verschiedene Angebote und Hilfen für Familien und einer Intensivierung der Zusammenarbeit der unterschiedlichen Träger von Familienarbeit. Was das kulturelle Umfeld anbelangt, wurden zusammenfassend folgende Forderungen gestellt:

- Senkung der Zugangsschwellen zu kulturellen Angeboten für Familien durch räumliche Nähe, durch entsprechende Programme und Preisgestaltung, durch Erleichterung der Teilnahme von Familienmitgliedern mit geringerer Mobilität (behinderte und alte Menschen)
- Förderung kultureller und musischer Aktivitäten im Wohngebiet durch Künstler und Kulturschaffende
- Nutzung vorhandener Einrichtungen für kulturelle Bildungs- und Freizeitaktivitäten
- Verbesserung der Zugangsmöglichkeiten zu allgemeinen Bildungs- und Familienbildungssangeboten durch Dezentralisierung, Entformalisierung, etc. (vgl. Deutsche Nationalkommission für das Internationale Jahr des Familien 1994, S. 46)

Mit Nachdruck wurde daran erinnert, dass der „Standort Deutschland“ auch Wohn- und Lebensort von Familien ist. Hier gelte es, eindeutige Prioritäten zugunsten der Erhaltung und Förderung eines stützenden sozialen und kulturellen Umfelds der Familie zu setzen. Es geht um eine demokratische Mitgestaltung der Gesellschaft, um Werte in den Beziehungen der Menschen untereinander und um Werte der Solidarität, der Kooperation, der Toleranz und der gegenseitigen Rücksichtnahme im täglichen Zusammenleben.

1.3.3 Die aktuelle Situation von Kindern und Familien in Deutschland

Will man das Familienkonzert nicht nur in musikalischer Hinsicht, sondern insbesondere auch unter dem Aspekt des Systems „Familie“ untersuchen, erweist sich ein Diskurs in die Familienpolitik unseres Landes als notwendig. Wesentliche Schaltstellen sind das Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend und die Arbeitsgemeinschaft der Deutschen Familienorganisationen e.V. (AGF), worin auch der Deutsche Familienverband organisiert ist. Das Statistische Bundesamt ermittelt die aktuelle Statistik. Das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend gibt in regelmäßigen Abständen einen Kinder- und Jugendbericht sowie Familienbericht heraus. Dieser wird von einer unabhängigen Sachverständigenkommission erarbeitet. Neben einer Analyse der Situation unter Einbeziehung aktueller Forschungsergebnisse werden von dieser Sachverständigenkommission Empfehlungen an die Bundesregierung gegeben. Die Kommission unterbreitet Vorschläge für die Verbesserung der Situation von Kindern und deren Familien, für die ein hoher Verantwortungsbereich allerdings in den Kommunen liegt. Die Bundesregierung veröffentlicht ebenso regelmäßig den Armut- und Reichtumsbericht. Der aktuellste Armut- und Reichtumsbericht wurde von der Bundesregierung am 25. April 2001 verabschiedet, er führte auch die Situation von Familien und Kindern auf. Hierin wurde die Familienpolitik zu einer vordringlichen Aufgabe erklärt. „Auch und gerade in Zeiten, in denen sich traditionelle soziale Milieus und soziale Bindungen zugunsten einer individualisierten Gesellschaft zunehmend auflösen, haben die Menschen ein Bedürfnis nach Sicherheit, Verlässlichkeit und Geborgenheit ... Dieser Entwicklung muß die Politik gerecht werden und neue Wege finden, soziale Bindungen zu unterstützen und soziale Netzwerke zu fördern ... vor allem in der Familie.“ (Bundesregierung: Armut- und Reichtumsbericht 2001)

Im folgenden werden Inhalte herausgegriffen, die für den Untersuchungsgegenstand „Familienkonzert“ relevant erscheinen. Angesichts des Wertewandels sind Leitbilder im sozialen und kulturellen Umfeld von Familien notwendig. Hierfür sind Rahmenbedingungen zu schaffen, die ein gemeinsames Leben mehrerer Generationen unterstützen. Soll der Faktor Familie in der Bundesrepublik auf allen Ebenen des Staates und der Gesellschaft gestärkt werden, so zählt dazu auch die Kulturpolitik mit dem spezifischen Angebot des Familienkonzerts.

Statistische Daten über den Wandel des Zusammenlebens liefern zwar noch keine Motivanalysen, es ist jedoch wichtig, sie zu erwähnen. Die Strukturen von Familien verändern sich. Es gibt neben traditionellen Formen heute überwiegend Kleinfamilien, Partnerschaften in neuen Lebensformen, Alleinerziehende u.a. Ebenso ist eine Zunahme von kleinen Haushalten zu verzeichnen, die Integrationsmöglichkeiten suchen. Trotz der Dominanz der traditionellen Familienform gibt es aufgrund der Pluralität der Lebensformen nur noch ca. ein Drittel Familienhaushalte in Deutschland. Die Familienphase selbst ist auf ein Viertel der Lebenszeit verkürzt. Neben der nur geringfügig quantitativ angestiegenen Variabilität von

Familienformen während der letzten zehn Jahre sind es also vor allem die unterschiedlichsten Lebens- und Haushaltsformen ohne Kinder, die zugenommen haben, und durch die die Lebensform der Familie in eine Minoritätenstellung gedrängt wird. Die Untersuchung des Familienkonzerts stellt demnach einen Einsatz für die Minorität der Familie in unserer Gesellschaft dar und möchte einen Beitrag für den Zugang dieser Minorität zur kulturellen Bildung leisten.

1995 lebten 85% der Kinder bis zum 14. Lebensjahr zusammen mit verheirateten Eltern (vgl. Zehnter Kinder- und Jugendbericht 1998, S. 26). Man kann davon ausgehen, dass ungefähr 90% aller Kinder nach wie vor in einer sogenannten vollständigen Familie aufwachsen (vgl. Fünfter Familienbericht 1995, S. 55). Allerdings werden die Eltern der Kinder infolge der Geburtenkontrolle und verschiedener Abwägungen, insbesondere unter dem Einfluss des Bildungs- und Ausbildungsabschlusses, immer älter. Das relativ hohe Durchschnittsalter bei den Erstgebüten betrug 1994 in den alten Bundesländern ca. 28 Jahre, in den neuen Bundesländern ca. 26 Jahre (vgl. Zehnter Kinder- und Jugendbericht 1998, S. 27).

Aufgrund der gestiegenen Lebenserwartung erleben heute mehr Kinder ihre Großeltern. Im Jahr 1991 hatten nur ein Fünftel (19%) der 10-14jährigen keine Großeltern mehr. Lediglich 20% der Familien wohnten mehr als eine Fahrstunde auseinander (ebd., S. 34), mehr als die Hälfte der Kinder (60%) sogar in demselben Haus, in der Nachbarschaft oder wenigstens im gleichen Ort wie ihre Großeltern (Bertram 1992, S. 41 ff.). Es bestünde theoretisch eine hohe Wahrscheinlichkeit, für das Familienkonzert als generationsübergreifendes Angebot auch Großeltern als Hörerschaft gewinnen zu können. Marbach wies nach, dass die Beziehungen zwischen den Generationen durch die Geburt eines Kindes im allgemeinen gestärkt werden (1994, S. 77). Großeltern bilden für die Heranwachsenden eine Brücke von der inneren Familienwelt zur Sozialwelt außerhalb des Familienlebens. Durchweg beurteilen Kinder ihr Verhältnis zu den Großeltern sehr positiv (vgl. Marcoen 1979, S. 87 ff.). Wir haben es heute mit einer völlig neuen historischen Erscheinung zu tun: einer Abnahme der horizontalen Verwandtschaft (weniger Geschwisterkinder) und einer Zunahme der vertikalen Verwandtschaft (Erleben von Groß- und Urgroßeltern). Es wäre zu prüfen, ob sich dies in der Publikumszusammensetzung von Familienkonzerten widerspiegelt.

Deutschland gehört zu den kinderärmsten Ländern der Welt. Die niedrige Geburtenrate ist das Ergebnis eines historischen Trends, der Mitte der 1960-er Jahre einsetzte. In der ehemaligen DDR gelang es durch zahlreiche sozialpolitische Maßnahmen, diesen Trend vorübergehend zu stoppen. Nach der Wiedervereinigung setzte hier jedoch wie in den alten Bundesländern ein starker Geburtenrückgang ein. Die heutige Statistik kann derzeit noch keinen Trend zur Ein-Kind-Familie belegen. Es deutet sich eine Tendenz an, dass entweder auf Kinder ganz verzichtet oder eine Zwei-Kind-Familie verwirklicht wird (vgl. Zehnter Kinder- und Jugendbericht 1998, S. 23). Die Zwei-Kind-Familie gilt in Deutschland schon länger als Normalitätsmuster. Trotz des erheblichen Geburtenrückgangs bilden

Kinder ohne Geschwister eine Minderheit von gut 30%. Die meisten Kinder wachsen mit einem Geschwisterkind auf. Ein Viertel der Kinder hat zwei oder mehr Geschwister. In Deutschland lebten 1999 ungefähr 4,5 Mio. Kinder unter 6 Jahren in 3,6 Mio. Familien (vgl. Deutsche Gesellschaft für Freizeit 2001, S. 22) Im Jahr 1970 waren 22% der Bevölkerung unter 14 Jahren, 1997 nur noch 15%. Die Prognose für das Jahr 2040 sagt 15% der Bevölkerung unter 14 Jahren voraus (ebd.).

Gehen wir von der Statistik bezüglich der Kinder aus: Wenn 15% der Bevölkerung unter 14 Jahren sind, so müssten die staatlich finanzierten Kultur- und Theaterorchester wenigstens 15% ihres Angebots den Kindern und Jugendlichen widmen. Das sollte das Ziel eines demokratischen Kulturangebots sein!

Betrachtet man den Anteil von Kindern und Jugendlichen an der Gesamtbevölkerung, so muss man feststellen, dass Deutschland ein kinderarmes Land ist. „Der Funktions- und Bedeutungswandel von Kindern sowie eine Einstellungsveränderung zur Elternrolle und die gestiegenen Leistungserwartungen an die Eltern ... sind mit ausschlaggebende Faktoren für die Reduktion der Kinderzahl in der Familie. Die geringere Kinderzahl wiederum ermöglicht es den Eltern aber überhaupt erst, den hohen Leistungsanforderungen gerecht zu werden.“ (Fünfter Familienbericht 1995, S. 77)

Eine Gesellschaft, in der es nur wenige Kinder gibt, könnte diesen Kindern besonders viel Aufmerksamkeit, Unterstützung und Lebenschancen bieten. Andererseits kann eine Gesellschaft mit geringer Kinderanzahl Kinder und Eltern auch zunehmend vergessen. Kinder bleiben in den Grundstrukturen des sozialen und institutionellen Lebens unbeachtet, oder ihre Interessen werden sogar verletzt. Viele Eltern nehmen ihre Situation in der Gesellschaft auf diese Weise wahr. Die Sozialwissenschaft spricht von einem Deinstitutionalisierungsprozeß der Familie und stellt eine Individualisierungs- und Überlastungsthese auf.

Die Kultur der menschlichen Zuwendung sichert die Lebensfähigkeit der Gesellschaft. Tatsächlich sind Familien noch heute gegenüber den Kinderlosen materiell und ideell benachteiligt - so stellt der Deutsche Familienverband in seiner Präambel fest. „Eine Gesellschaft, der die Jugend fehlt, ist in der Vergangenheit befangen.“ Dieser Umstand lässt sich auf die Konzertsituation übertragen. Eine zukunfts-fähige Konzertplanung sollte nicht in kurzfristigen Verteilungskämpfen ersticken. In seinem Grundsatzprogramm äußert sich der Deutsche Familienverband zu grundlegenden Bildungsfragen für die Familie. Konkurrierende Lebensentwürfe der Menschen in unserer heutigen Gesellschaft sind an die Stelle „biographischer Selbstverständlichkeiten“ (vgl. Deutscher Familienverband 1999, S. 25) getreten. Dies erzeugt ein großes Spannungspotential. Das familiäre Zusammenleben muß heutzutage viel stärker als früher „gelernt“ werden. Die Frage ist, an welchen Orten ein solches Zusammenleben gelernt werden kann. In erster Linie in der Familie selbst. Dabei geht es insbesondere um Durchsetzungsfähigkeit, Rücksichtnahme, Selbstvertrauen, Kreativität, Phantasie, Prägung von emotionaler Intelligenz und

Stabilität. Familienbildung braucht gesellschaftliche Unterstützung. Diese reicht weit in andere gesellschaftliche Bildungs- und Informationsstrukturen hinein. Das Familienkonzert könnte eine solche wirkungsvolle Familienbildungsmaßnahme darstellen. Es ergänzt als öffentlicher Raum den privaten Schutzraum, den das Familienleben braucht. Öffentliche Räume geben Möglichkeiten gegenseitiger Begegnung. Umgekehrt brauchen öffentliche Räume „vor allem junge Familien, die sie mit Leben füllen“ (Deutscher Familienverband 1999, S. 29). Familien haben einen Anspruch darauf, dass ihre konkreten Alltagsbedürfnisse - wozu auch kulturelle Bedürfnisse zählen - in ihrer regionalen Heimat vor Ort Berücksichtigung finden. Die Stärkung der regionalen Bezüge ist auch heute noch eine Grundsatz-aufgabe.

Die Sachverständigenkommission empfiehlt in ihrem Zehnten Kinder- und Jugendbericht (1998), alle Maßnahmen dahingehend zu überprüfen, wie sie sich auf die Beziehungen der Jungen und Mädchen zu ihren Eltern und anderen Familienmitgliedern, Lehrern u.a. auswirken. „Diese Beziehungen sind Teil einer zu stärkenden Kultur des Aufwachsens.“ (Zehnter Kinder- und Jugendbericht 1998, S. 40) Voraussetzung ist, dass Eltern und Kinder Zeit füreinander haben und dass es Angebote gibt, die sie gern gemeinsam wahrnehmen. Durch intensiv gelebte Beziehungen wird auch die Familie zu einer Bildungsinstitution. Familien brauchen die Integration in soziale und kulturelle Netze. Das Familienkonzert kann hierfür einen Beitrag leisten.

Die Kultur der menschlichen Zuwendung sichert die Lebensfähigkeit einer Gesellschaft. Menschliche Zuwendung äußert sich nicht nur in der materiellen Sicherstellung, sondern auch im Interesse am anderen Menschen. Für eine Beziehung wirkt sich das Fehlen von Gesprächen belastend aus. Es wird davon ausgegangen, dass das Familienkonzert als Treffpunkt innerhalb der Familie - selbstverständlich neben vielen weiteren Möglichkeiten - eine Anregung für Familiengespräche auf der Basis eines gemeinsamen Erlebnisses leisten kann. „In einer Zeit, in der Integrationsformen zwischen den Menschen, zwischen den Generationen und zwischen Gruppierungen von Menschen verloren gehen, öffnet die Beschäftigung mit einer Grunderfahrung Chancen für das Gespräch miteinander, das bis zu existenziellen Fragen führen kann.“ (Schneider 2001, S.6) Es wurde bereits im Vorwort erwähnt, dass hochwertige kulturelle Bildungsangebote durchaus eine wichtige Plattform darstellen, sich über die kulturellen Werte einer Gesellschaft zu verständigen. Zwar spielen als Freizeitpartner gleichalte Freunde eine große Rolle, dennoch bleiben die Eltern für die Kinder die wichtigsten Gesprächspartner. „Kindern ist der Rat der Eltern in vielen Angelegenheiten des täglichen Lebens wichtiger als der von Freundinnen und Freunden.“ (Zehnter Kinder- und Jugendbericht 1998, S. 68) Menschen müssen über ihre Erlebnisse sprechen können, dies ist eine wesentliche Voraussetzung für das Verarbeiten von Eindrücken. Die Familienkonzerte könnten in ihrer Wirkung diesbezüglich über die Möglichkeiten von Schulkonzerten, bei denen Eltern nicht anwesend sind, hinausgehen.

Die Dringlichkeit einer umfassenden Familienpolitik setzt voraus, dass die Belange der Familien nicht nur auf der Ebene des Ministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend gebündelt werden. Eine stärkere Berücksichtigung anderer Politikbereiche erweist sich als notwendig, die primär ganz andere Zielsetzungen verfolgen. „Der Umstand, dass die Lebensverhältnisse der Familien in einer komplexen Gesellschaft notwendigerweise von vielfältigen Bedingungen abhängig sind, die den direkten Einflussbereich des Staates überschreiten, lässt die Einbeziehung nichtstaatlicher Akteure ... in die familienpolitische Verantwortung unverzichtbar erscheinen.“ (Fünfter Familienbericht 1995, S. 31) Es muß ein Bewusstsein für kombinierte Initiativen geschaffen werden. Familienfreundliche Prozesse müssen auf verschiedenen Ebenen in Gang gesetzt werden „welche der sich vergrößernden strukturellen Rücksichtslosigkeit unserer Gesellschaft gegenüber Familien Einhalt gebieten.“ (ebd.) Die These der „strukturellen Rücksichtslosigkeit“ der verschiedenen gesellschaftlichen Teilsysteme gegenüber der Familie verweist auf den Umstand, dass die herrschenden gesellschaftlichen Normen und Leistungszusammenhänge im Regelfalle keine Rücksicht darauf nehmen, ob Menschen Elternverantwortung tragen oder nicht. Elternschaft gilt als Privatsache. Diese Privatisierung der Elternverantwortung bringt im Regelfalle wie bereits erwähnt den Kinderlosen Konkurrenzvorteile. Die spezifischen Belange von Eltern - beispielsweise bezüglich Zeithaushalt und ökonomische Möglichkeiten - und ihr gesellschaftlicher Nutzen werden zwar in Worten, aber in der Regel nicht alltagspraktisch anerkannt. Die These von der „strukturellen Rücksichtslosigkeit“ meint ebenso das Element sozialer Ungleichheit, die sich unter dem Einfluss des Selbstverständlichwerdens weiblicher Berufstätigkeit entwickelt. Die Zahl der Kinder wird zum zentralen Element sozialer und kultureller Ungleichheit. Eine derartige Ungleichheit an der Teilhabe des klassischen Konzertangebots stellt die von Neuhoff (2001, S. 72) diagnostizierte „Talsohle“ der Altersstruktur des Konzertpublikums „Klassischer Hochkultur“ für Erwachsene zwischen 30 und 50 Jahren dar.

1.4 Zur Freizeit

1.4.1 Freizeitbegriff und -volumen

Der Terminus „Freizeit“ ist ein in der Erwachsenenwelt geprägter Begriff zur Abgrenzung von der Arbeit. Eine Parallelerscheinung der Industrialisierung ist die Trennung zwischen Arbeits- und Wohnort und damit verbunden zwischen arbeits- und arbeitsfreier Zeit. Freizeit ist nicht nur Erholungszeit, sondern dient der Erfüllung familiärer Pflichten und primärer Bedürfnisse wie Essen, Schlafen und Körperflege. Derzeit entwickelt sich eine neue Vorstellung von Freizeit, für deren Definition auf den alten Begriff der Muße zurückgegriffen wird. Dieser Begriff wird in einer Studie über die Zukunft der Freizeit wieder neu in die heutige Diskussion eingeführt. Dies hat folgenden Sinn: Im Gegensatz zu dem Begriff des Zeitmanagements vermittelt Muße ein Sich-zurücknehmen-Können oder Zeit-

vergehen-lassen-Können ohne Leistungsdruck. Es handelt sich um Tätigkeiten „ohne fremdbestimmtes schlechtes Gewissen“, um das Gefühl von eigenem Nutzen und Wohlfühlen. Es ist also ein Begriff ohne die Kriterien aus dem Arbeitsleben. „Diese Selbstbestimmung, mit der jeweils eigenen Zeit umgehen zu lernen, bedarf einer Ausbildung, die lehrt, mit sich und seiner Zeit zurande zu kommen.“ (Reisch 1989, S. 69) Zu einer Erziehung zur Lebensbewältigung zählt unbedingt auch die Fähigkeit, mit seiner Freizeit sinnvoll umgehen zu können. Kleinen verwendet den Begriff der „Freizeitpersönlichkeit“ (Kleinen 1989, S. 148).

Je nachdem, wie der Freizeitbegriff definiert wird, gestalten sich die Aussagen über eine Zu- oder Abnahme der Freizeit. Während Opaschowski (1996) von einer mit der Verkürzung der Lebensarbeitszeit verbundenen Verschiebung von Erholung in Richtung sinnvoller Lebensgestaltung ausgeht, analysiert die Deutsche Gesellschaft für Freizeit (2000) eine Stagnation der zur Verfügung stehenden freien Zeit. Sie hält es für einen Irrtum zu glauben, dass mit einer geringeren Lebensarbeitszeit ein höherer Freizeitanteil und damit ein steigendes Bedürfnis der Bevölkerung nach kultureller Beschäftigung verbunden sei. „Wirklich freie Zeit ist nicht gewachsen und wird damit kostbarer“ (Deutsche Gesellschaft für Freizeit 2000, S. 12). Der Trend der täglichen Zeitverteilung zeigt deutlich, dass die wirklich zur freien Verfügung stehende Zeit seit den 1970-er Jahren nach der Einführung der 5-Tage-Woche nicht größer geworden ist, lässt man Arbeitslose hier unberücksichtigt. Mit der Abnahme der Arbeitszeit steigt dagegen das Zeitbudget der Verpflichtungen an (vgl. ebd., S. 11). Durch die Veränderung der Arbeitswelt kommt es umgekehrt zu Freizeiteinbußen.

1.4.2 Die Freizeitgestaltung

Über Jahrzehnte wird hinsichtlich der Freizeitgestaltung der Trend festgestellt, dass die Freizeitwünsche umfassender sind als die tatsächlich ausgeübten Freizeittätigkeiten. Die Menschen stehen in der Entscheidungssituation für verschiedene Freizeitangebote. Die Vielfalt der Freizeitangebote wird von den Menschen flexibel wahrgenommen. Es kommt zur Herausbildung eines Verhaltens wie „sowohl-als-auch“, „mal-dies-mal-das“ oder „hier-mehr-dort-weniger“ (ebd.). „Die Folge dieser Entwicklung sind kleinere, nicht eindeutig festlegbare Zielgruppen. Ein zusätzliches Risiko für Anbieter liegt in der Freiheit der Menschen, auf die Angebote verzichten oder sie gegen andere austauschen zu können.“ (ebd.)

Die Pluralität der Freizeitinteressen und -angebote gewann im letzten Jahrzehnt an Geschwindigkeit. Die Deutsche Gesellschaft für Freizeit prognostiziert folgende Entwicklung (vgl. ebd., S. 104):

- Die Zeitkonkurrenz wächst. Wettbewerber um die Zeit der Menschen sind nicht nur Freizeitangebote, sondern alle Akteure und Agenturen des Alltags.

- Die Nachfrage zielt auf vielfältigere Angebote.
- Die Qualitätsanforderungen steigen. (Qualität im Sinne von Ausgefallenheit, Besonderheit und Schönheit)
- Die Erwartungen an Angebote und Infrastruktur verändern sich ständig. (verkürzte Lebensdauer von Angeboten)
- Demographische Verschiebungen ändern die Zielgruppen und die Nachfrage. (Zielgruppen werden kleiner und zahlreicher und sind schwerer auszumachen.)
- Die steigenden Kosten können nicht in jedem Fall auf die Verbraucher umgelegt werden. Das Aufgehen der 'sozialen Schere' beteiligt einkommensschwächere Gruppen.

Die Deutsche Gesellschaft für Freizeit empfiehlt vor dem Hintergrund dieser Thesen u.a. die Schaffung von „Informations- und Kooperationsstrukturen zur Erarbeitung und Abstimmung freizeitpolitischer Maßnahmen“ (ebd. S. 107). Das hier untersuchte Familienkonzertmodell stellt unter den heutigen Bedingungen mittels der Kooperationsstruktur mit Grundschulen eine Möglichkeit der gezielten Zielgruppensuche (Familien) dar.

Die aktuelle Statistik der Deutschen Gesellschaft für Freizeit zeigt auf den vorderen Plätzen keine Veränderungen des Freizeitverhaltens gegenüber den Vorjahren. „Die Durchschnittsangaben vieler Statistiken lassen den Eindruck eines durchgängig gleichen Freizeitverhaltens entstehen.“ (Deutsche Gesellschaft für Freizeit 2000, S. 27) Bei den Befragten über 14 Jahren stehen Theater, Oper- und Konzertbesuche an 20. (!) Stelle. In der Analyse der Freizeittätigkeiten nach Häufigkeiten stehen derartige Veranstaltungsbesuche sogar an letzter Stelle (ebd., S. 28). Bei Jugendlichen geht neuerdings der PC zu Lasten eigenschöpferischer Tätigkeiten (ebd., S. 30). Die Variable der Theater, Oper- und Konzertbesuche wird für diese Altersgruppe erst gar nicht aufgeführt, so dass über die Häufigkeit und Stellung von Konzertbesuchen im Vergleich zu anderen Freizeitangeboten bei Jugendlichen keine Aussagen möglich sind.

Was die Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen anbelangt, ist an die Stelle des spontanen Spiels in Freiräumen eine spezialisierte Freizeitkultur getreten. Der Organisationsgrad der Freizeitangebote, insbesondere der Sportvereine hat in den letzten 10-15 Jahren enorm zugenommen (vgl. Zinnecker 1996, S. 3 ff.). Mehr als 90% aller 10-14Jährigen sind in wenigstens einem Verein organisiert. Dabei scheint die Gruppen- und Vereinszugehörigkeit der Kinder mit der der Eltern zu korrelieren (vgl. Büchner & Fuhs 1996, S. 63 ff.). Allerdings ist zu beachten, dass Freizeitangebote bei Kindern erst die Nachfrage schaffen.

Es gibt zahlreiche empirische Studien, in denen die Kinder und ihre Eltern nach bevorzugten Freizeitbeschäftigungen befragt wurden (Zinnecker & Silbereisen 1996, Klinger & Goebel 1994). Sport nimmt bei Jungen und Mädchen in Ost- und Westdeutschland eine herausragende Stellung ein. Es fällt auf, dass bei der außerschulischen kulturellen Freizeitaktivität von Kindern die Bildungsorientierung der Eltern ein sehr großes Gewicht hat (vgl. Büchner & Fuhs, S. 63 ff.). Demnach sind Eltern mit einem höheren sozialen Status gegenüber kulturellen Werten aufgeschlossener und halten ihren Kindern den Zugang zu diesen offen. Zwar wird hier das Konzert nicht genannt, wohl aber das Instrumentalspiel. Auffällig ist die generell größere Affinität von Mädchen gegenüber musischen Aktivitäten. Insbesondere kann bei den ein Instrument spielenden Kindern eine Abhängigkeit vom Sozialstatus der Eltern festgestellt werden. Es bleibt zu hinterfragen, ob der Sozialstatus der Eltern für die Teilnahme an Familienkonzerten, die in Kooperation mit Grundschulen organisiert werden, eine Rolle spielt.

Je nach Frageformulierungen und Auswertungskategorien fallen in den verschiedenen Studien die Ergebnisse zwar in Nuancen unterschiedlich aus, aber analoge Tendenzen sind eindeutig erkennbar. Sportvereine nehmen die oberste Position ein. Ferchhoff (vgl. 1993, S. 182 ff.) behauptete, dass keine andere Freizeitaktivität im Kindesalter in den letzten Jahren eine so große Bedeutung gewonnen habe wie der Sport. Entsprechend positiv wurde der Sport in der Schule von Jungen und Mädchen eingeschätzt. Da auch der Organisationsgrad im Sportsektor enorm zugenommen hat, entsteht die Frage nach der Abhängigkeit der Wahrnehmung bestimmter Freizeitangebote von deren Organisationsgrad. Für die Planung von Familienkonzerten erscheint dies eine substantielle Frage.

Im Rahmen der Kulturarbeit werden vor allem im Bereich der Musik viele Angebote von Kindern und Jugendlichen wahrgenommen. Hier nehmen die Musikschulen einen besonderen Stellenwert ein. Kleinen geht davon aus, dass sich der Stellenwert der Musik in den subjektiven Lebenswelten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts deutlich in Richtung einer Zunahme verändert hat (Kleinen 1989, S. 145). Diese Neubewertung der Musik betrifft auch die Erwachsenengeneration (vgl. Zinnecker 1987). Auch wenn sich Freizeitpräferenzen heutiger Jugendlicher und Erwachsener etwas stärker um musikalische Ereignisse und Erfahrungen gruppieren, darf doch nicht übersehen werden, dass Musik gegenüber anderen Angeboten eine wesentlich geringere Lobby hat.

Im Zehnten Kinder- und Jugendbericht an die Bundesregierung wird insbesondere gefordert, dass die gemeinsamen Freizeitunternehmungen von Familien ein stärkeres Gewicht erhalten sollen, die - wie die Familienforschung nachgewiesen hat - „eine der wichtigsten Familienfunktionen erfüllen und gerade für jüngere Kinder große Bedeutung haben.“ (Zehnter Kinder- und Jugendbericht 1998, S. IX) Zwischen den Vorstellungen von Eltern und Kindern treten zum gemeinsamen Freizeitverhalten teilweise Unterschiede auf. So äußern Eltern häufiger als ihre Kinder den Wunsch nach gemeinsamen Unternehmungen (ebd., S. 68). Es wird zugege-

ben, dass eine zeitliche Überflutung durch die Freizeitindustrie stattfindet und dass der außerschulischen Kinder- und Jugendbildung eine steigende Bedeutung hinsichtlich der Herausbildung der Unterscheidungs- und Urteilsfähigkeit zukommt.

Die Sachverständigenkommission gibt für die Freizeitgestaltung folgende Empfehlungen an die Bundesregierung:

- Unterstützung durch spezielle „Orte für Kinder“,
- Orientierung vor allem an den Bedürfnissen der Kinder,
- Kinder brauchen „entpädagogisierte“ Freiräume in Institutionen,
- Bedürfnisse sollten durch empirische Forschung erfasst werden.

Die vorliegende Untersuchung kommt der Forderung nach empirischer Forschung nach.

1.5 Aspekte musikalischer Bildung

1.5.1 Zur Situation des Schulmusikunterrichts

Der Dirigent Kurt Masur sieht die deutsche Kulturnation in Gefahr. Der Verlust der musikalischen Erziehung an deutschen Schulen sei dramatisch. „Wir müssen jetzt aufwachen, sonst sind wir die längste Zeit eine Kulturnation gewesen.“ (MZ Halle vom 29. März 2001; S. 21) Wichtigstes Ziel müsse es sein, die Jugend vermehrt für die Klassik zu gewinnen. „Wenn es so weitergeht, wird die europäische Musikkultur bald in Japan besser gepflegt als hier.“ (ebd.) Dass Kultur und besonders Musik in der Politik und Öffentlichkeit kaum mehr eine Rolle spielten, sei ein alarmierender Zustand.

Auf dem Kongress „Die Zukunft der klassischen Musik - auf der Suche nach dem Publikum“ 2001 in Essen wurde die katastrophale Lage der schulischen Musikausbildung, die ein Desinteresse von vielen jungen Menschen an klassischer Musik hervorrufe, beklagt (vgl. WAZ Essen vom 18. Juni 2001). Dabei müßte eine musikorientierte Erziehung so früh wie möglich einsetzen. Die schulische Musikausbildung, so viele Mängel sie auch habe, könne nicht die Versäumnisse des Elternhauses ausgleichen. Und hier schließt sich der Teufelskreis. Wenn selbst die heutige Elterngeneration keinen Zugang zur klassischen Musik hat und in den Familien kaum noch gesungen wird, wie soll dann die jüngere Generation an Musik herangeführt werden? Eltern brauchen wie ihre Kinder eine Hinführung und Musikvermittlung.

Pesselová vermutete, dass „weniger als 50% aller Schulen über einen funktionierenden Musikunterricht verfügen“ (2001, S. 50). Die Bundesmusikschulwoche in Halle vom 3.-6. April 2002 hielt aktuellste Zahlen parat: „An bundesdeutschen Haupt- und Realschulen können - aus Lehrermangel - derzeit nur noch 37% der Musikstunden stattfinden. An Grundschulen sind es 15 - 20%, an Sonderschulen

3% (MZ Halle vom 24. Januar 2002). Der Präsident des Landesmusikrates Werner Lohmann sprach von über 90% des Musikunterrichts, der an Grundschulen fachfremd erteilt wird oder ganz ausfällt (WAZ Essen vom 14. Januar 2002). Der überhaupt durchgeführte Unterricht bürgt nicht gleichzeitig für gute Qualität. Die Geigerin Anne-Sophie Mutter hat den Musikunterricht in Deutschland jüngst heftig kritisiert: „Der Musikunterricht in der Grundschule ... ist ein Witz, eine Schande, absolut niveaulos.“ Es werde das immer gleiche Programm abgespult. So könnte weder Freude noch Verständnis für Musik geweckt werden (WAZ Essen vom 17. Januar 2002). Sie beließ es nicht bei dieser Kritik und klagte die zunehmende kulturelle Armut in unserer Gesellschaft wiederholt an. Sie bezeichnete Musik als „Kaugummifach“. Frühkindliche Musikerziehung bleibe oft beim Geräusche-Machen stecken: „Nur rasseln, trommeln, das ist Erstklässlern kaum zuzumuten.“ (dpa v. 02.01.2003) Sie forderte, dass Kinder mit Liedern aufwachsen, dass mehr Repertoire im Musikunterricht gelehrt wird, Beethoven, Brahms, Schubert-Lieder seien ein „Muss“. Auch im öffentlichen Leben würden Geist und Seele vernachlässigt. „Dabei sind Musik und Literatur Gottes Geschenke, die uns mehr Glück bringen als die äußere Hülle, die wir so verzweifelt bürsten und pflegen.“ (ebd.)

Hinsichtlich der Schul- und Kinderkonzerte gingen und gehen von den Schulmusikerziehern große Initiativen aus. Zurückzuführen ist das besondere Interesse der Schulmusikerzieher auch auf eine geänderte Sicht der generellen Zielsetzungen des Musikunterrichts in der allgemeinbildenden Schule. In den 1950-er und 1960-er Jahren waren reproduktive Tätigkeiten, insbesondere das Singen und die Förderung des Instrumentalspiels, zentrale Aufgaben der Musikpädagogik. In den 1970-er Jahren rückte die stärkere Beachtung der Ausgangslage der Schüler - das Hören von Musik - in den Vordergrund. Mit diesem Sinneswandel war das Hinterfragen der Durchführung von Schulkonzerten durch die Schüler selbst verbunden. Der Rückgang der schulinternen Konzerte führte zu einem Bestreben, den Schülern anspruchsvolle Konzterlebnisse mit ansässigen Orchestern zu ermöglichen. Parallel entstand von den kulturellen Einrichtungen der Städte aus das Bedürfnis nach einer Zusammenarbeit mit Schulen.

Große-Jäger weist auf den Zusammenhang zwischen der ästhetischen Erziehung im Musikschulunterricht und dem Konzertbesuch. „Seit einem Jahrzehnt [1970-er Jahre] wird ästhetische Erziehung vornehmlich als Wahrnehmungserziehung verstanden. Nicht die Verdeutlichung von Kunst sei ihre Aufgaben, sondern die Differenzierung der Fähigkeit zur Wahrnehmung und zum Genuss selbstgewählter und selbstbestimmter Musik ... Entsprechend haben sich in der Musikpädagogik unterschiedliche Ansätze, Schwerpunkte und Methoden herausgebildet, die es unmöglich machen, von einer gemeinsamen Konzeption schulischer Musikerziehung heute zu sprechen ... Es gibt keinen verbindlichen Kanon sogenannter klassischer Musikwerke mehr... Entsprechend wird es in der Regel nicht als Aufgabe angesehen, Schüler auf Konzert- und Opernbesuche vorzubereiten.“ (Große-Jäger 1982, S. 737) Die Entstehung der Konzerte für Kinder zu Beginn des 20. Jh. war

übrigens u.a. auch darauf zurückzuführen, dass Kinder damals keine andere Möglichkeiten hatten, an gute Musikliteratur herangeführt zu werden. Primäre Konzert erlebnisse stellen eine Unterstützung des Musikunterrichts dar. „Wer die Atmosphäre des Musikentstehens nie erlebt, kann weder nachfühlen noch darüber nachdenken, was Musik ist und was sie für seine Lebensgestaltung bedeuten kann.“ (Große-Jäger 1987, S. 737)

Der Deutsche Städtetag forderte 1974, das Angebot an Kultur mit dem Angebot an Bildung zu verknüpfen (vgl. Stadt und Kultur Stuttgart, zit.n. Große-Jäger 2000, S. 49). Engagierte Dirigenten gingen auf Schulen zu. So dankte der Verband deutscher Schulmusikerzieher e.V. in einem offenen Brief dem aus seinem Amt ausscheidenden Generalmusikdirektor Albrecht in Kassel für sein großartiges Engagement für die Schüler (vgl. Schaefer 1976, S. 619). Die Zeitschrift *Musik und Bildung* widmete sich in einer Ausgabe des Jahres 1976 der Musikrezeption von Kindern durch Schulkonzerte in einem großen Umfang. Bedeutende Musikpädagogen und Dirigenten meldeten sich zu Wort. Es wurde auf zahlreiche Initiativen in verschiedenen Regionen eingegangen, so neben den Kasseler Schulkonzerten auf die Berliner Schulkonzerte (Riepenhausen 1976, S. 626). Zur Vorbereitung der Schüler auf die Konzerte wurden eigens Unterrichtshilfen für die Lehrer mit Lernzielen, didaktischen und methodischen Überlegungen, Literatur- und Medienhinweisen sowie Arbeitsbögen für die Schüler entwickelt. Auch die Münchner Philharmoniker blicken auf eine derartige Schulkonzerttradition zurück (Zimmerschied 1976, S. 629). Die in der Fachliteratur dieser Jahre aufgeführten Beispiele für den Erfolg von Kinder- und Schulkonzerten ließen sich um ein Vielfaches ergänzen, wobei die Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen ein übergreifendes Moment darstellt. In diesem Zusammenhang sei auf die heute über 50-jährige Tradition der Leipziger Schulkonzerte verwiesen (Bandel 2001), die Ausdruck der in der Schul- und Kulturpolitik der ehemaligen DDR geförderten Kulturarbeit sind.

1.5.2 Grundlagen der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit

Die heutige Lebenswirklichkeit hat sich derart geändert, dass die Menschen zunehmend weniger gewohnt sind, Musik aufmerksam zu hören. Musik hat größtenteils eine Hintergrund-, Unterhaltungs- oder Entspannungsfunktion zu erfüllen. Die Vermutung von Große-Jäger (1998, S. 4), dass die Mehrzahl unserer Zeitgenossen mit „Musik an sich“ nichts anzufangen weiß, deckt sich mit der Behauptung von Schmidt-Banse (2001, S. 51), wonach 98% der Konzertbesucher gar nicht in der Lage seien, die Qualität musikalischer Werke und deren Interpretation zu beurteilen. Gruhn (2002, S. 67 ff.) verwies in seinem Abriss über die Entwicklung der Hörfähigkeit im Zusammenhang mit einem veränderten Lernbegriff und einer neuen Begabungsauffassung auf zahlreiche empirische Untersuchungen und neurophysiologische Befunde, die bestätigen, dass sich Sachkompetenz in der Wahrnehmungsfähigkeit niederschlägt. Nichtmusiker greifen verstärkt auf außer-musikalische Hilfestellungen zurück und nehmen die Musik eher gefühlsmäßig

auf. Gruhn sagte dazu: „Man hört nur, was man weiß, oder: wer nicht hören kann, muss fühlen.“ (Gruhn, 2002, S. 68)

Musikalische Bildung fußt auf zwei wesentlichen Merkmalen, der *Kontinuität* und der *Qualität*. Qualität liegt in der Musik selbst und deren Vermittlung begründet. Es gibt zwei Möglichkeiten der musikalischen Darbietung: Die eine ist die der aktionsreichen Handlungssequenzen, wobei die Gefahr einer dramaturgischen Aufbereitung von Werken darin besteht, die Musik zur Begleitung zu machen. Die andere ist die, Musik hörend zu erfassen und das Hören über die Entwicklung der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit selbst zum Erlebnis werden zu lassen. Musik wird hier nicht als akustische Zutat verstanden. Letzterer Grundsatz liegt dem „Essener Familienkonzertmodell“ zugrunde. Ziel war es, das hörende Verstehen zum emotionalen Erleben zu nutzen.

Für die Herausbildung einer musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit spielen die Bewegung und das Singen eine herausragende Rolle. Zunächst zur Rolle der Bewegung: Musikalische Wahrnehmungsfähigkeit ist an die Herausbildung einer inneren Vorstellung durch Bewegung gebunden. Die innere Vorstellung ist das Bindeglied zwischen dem Rezipienten und dem Musikwerk, die Musik letztlich zum Erlebnis werden lässt. Zur Begründung des Bewegungsansatzes für die Entwicklung der musikalischen Hörfähigkeit können Erkenntnisse aus der Anthropologie herangezogen werden. Insbesondere für den Grundschulbereich und die frühkindliche Entwicklung gilt, dass Bewegung Grundvoraussetzung für alles Lernen ist. Die menschlichen Entwicklungsprozesse beruhen auf einer aktiven, handelnden Auseinandersetzung mit der Umwelt. Die Frage, wie das Gehör gezielt gefördert werden kann, beantwortete der Musikpädagoge Jaques-Dalcroze bereits vor hundert Jahren folgendermaßen: „Wenn wir dann endlich die Funktionen des Ohres mit denen des Muskelapparates vergleichen, so kommen wir zu dem Schluß, dass in der Rangordnung der musikalischen Elementarstudien die erste Stelle dem Muskelapparat gebührt.“ (Jaques-Dalcroze 1921, S. 49) Körperliche Erfahrungen seien Voraussetzung für musikalisches Bewußtsein. Dieser pädagogische Grundsatz wurde später durch Piaget psychologisch bewiesen. Piaget ging von verschiedenen Stadien beim Aufbau kognitiver Strukturen des Denkens und Verstehens vom Kindes- bis zum Jugendalter aus. Er stellte die These auf, dass „Körperbewegungen eine Brücke zur inneren Vorstellung“ aufbauen. Piaget untersuchte, wie sich Wahrnehmung in Abhängigkeit von der Entwicklung kognitiver Strukturen organisiert. Seine genetische Erkenntnistheorie beschäftigte sich mit der Erforschung der Gesetzmäßigkeiten zur Entwicklung der Grundstrukturen des menschlichen Wissens. Er kam zu dem Ergebnis, dass Symbolbildung von beobachteten Gegenständen über Bewegung verläuft. Je mehr die Fähigkeit der Vorstellungsbildung vorhanden ist, um so mehr werden die Bewegungen verkürzt, bis hin zu inneren Bewegungsimpulsen. Jede innere Vorstellung besitzt also ein Bewegungssubstrat. Erlebnislernen ist an innere Vorstellung gebunden und auf Tätigkeitsbezug angewiesen. Das Fundament für musikalische Strukturwahrnehmung im Konzert muß durch Körperarbeit trainiert werden. Es geht um konkret

anschauliches Denken, bei dem die Musik mit allen Sinnen erfahren werden muß, um verstanden zu werden (erleben-erfahren-verstehen). Erleben, Erfahren und Verstehen wechseln sich in Phasen von Ruhe und Aktivität, Tun und Denken ab. Dieser Wechselseitprozeß meint keine kognitive Abstinenz in Handlungsphasen oder ausschließlich spontane Bewegungsreaktion auf Musik. Im Wahrnehmungsprozeß sind Erkennen und Erleben derart verbunden, dass subjektive Erfahrungen stets unmittelbar einfließen. Viele der entwicklungspsychologischen Erkenntnisse Piagets wurden insbesondere seit den 1960-er Jahren auf die Musik übertragen. Einen Überblick der an Piaget orientierten musikbezogenen Forschung gab Shuter-Dyson (1982). Poppensieker (1986) übertrug die Erkenntnisse Piagets auf den Bereich der musikalischen Wahrnehmung. In den entwicklungspsychologischen Forschungen der jüngeren Vergangenheit und den damit verbundenen neueren Erkenntnissen und Perspektiven bezüglich des Lernens im Erwachsenenalter begann eine zunehmend kritischere Auseinandersetzung mit Piaget. In einigen Punkten erfolgte eine Abkehr von Piagets Entwicklungstheorie, die bislang auch für die Theorie der musikalischen Entwicklung maßgeblich gewesen ist. Nicht alle Untersuchungen bestätigten die Altersnormen der Phasenlehre Piagets. Die neuere Lerntheorie orientiert sich auch daran, was ein Kind lernbiologisch zu leisten vermag. Gordon's (1990) Drei-Phasen-Theorie unterscheidet die Akkulturations-, Imitations- und Assimilationsphase, wobei eine Phase auf der anderen aufbaut. Wesentlich ist die Unterscheidung zwischen dem Lebensalter und dem musikalischen „Begabungsalter“. Das bedeutet, ein musikalisch ungebildeter Erwachsener muß trotz seines höheren Lebensalters die Phasen des musikalischen Lernens nacheinander durchlaufen.

Es erweist sich dennoch als notwendig, die Theorie Piagets zu erwähnen, da die derzeitige kritische Auseinandersetzung sie im Bereich der allgemeinen musikalischen Entwicklungsprinzipien nicht gänzlich verwirft. Die für die Musikvermittlung im Familienkonzert wichtige Aussage, dass die Körperbewegung eine Brücke zur inneren Vorstellung bildet, bleibt bestehen. Musik ist in körperlicher Bewegung gegründet, ist selbst Bewegung und löst Bewegung aus. In unserer heutigen Kultur erfolgt eine Neutralisierung der Bewegungsimpulse innerhalb der musikalischen Wahrnehmung. Der natürliche Gebrauch des Körpers ist durch den Anpassungsprozeß an eine Zivilisationsnorm zurückgedrängt worden. Mangelnde Bewegungsphantasie und Bewegungswille fallen bereits bei Kindergartenkindern auf. Wenn Handeln also für das Denken und Verstehen grundlegend notwendig ist, muß die Vermittlung von Handlungsfähigkeit als eine pädagogische Grundforderung angesehen werden. Sie stellt die Voraussetzung für ein nachfolgendes Verstehen-Können dar. Der Schweizer Erziehungswissenschaftler Aebli (1984) hat einen bedeutenden Anteil an der Herausbildung der handlungsorientierten Lerntheorie, die auf Piagets Entwicklungspsychologie aufbaut. Seine Grundthese lautete, dass die ersten Akte (des Lernens) eigene Handlungen und die sie begleitenden Erlebnisse sind. Diese sind und bleiben die Quelle des geistigen und pädagogischen Lebens. Die Einheit von musikalischer Wahrnehmung und Bewegung

findet sich in der Gestaltkreistheorie wieder: „Es gibt keinen Eindruck ohne Ausdruck!“ (Konrad 1990, S. 9) Handlungen bilden die Grundlage für den Aufbau eines Vorstellungsinventars, welches wiederum Erwartungshaltungen erst ermöglicht. Kinder erkennen die aus dem handlungsorientierten Unterricht bereits bekannten musikalischen Motive und Themen im Konzert wieder. „Diese Antizipation möglicher Verläufe und die Korrektur durch die tatsächliche Wahrnehmung kennzeichnen ein *bewußtes Hören*, das immer auf beziehendem Denken gründet. Diese Aktivität im Vollzug macht einen wesentlichen Aspekt des Verstehens aus.“ (Gruhn 1988, S. 182)

Im untersuchten „Essener Familienkonzert“ wurde das Prinzip „Aufbau einer inneren Vorstellung durch Bewegung“ in handlungsorientierte Methoden der Vorbereitung der Kinder auf das Konzert in der Schule und in die aktive Einbeziehung der Kinder in das Konzertgeschehen praktisch umgesetzt. Die in der Schule vorbereiteten Bewegungschoreographien und Tänze wurden von Schülern im Konzert dargestellt. Weitere Möglichkeiten waren das Mitklatschen ostinater Rhythmen oder andere weitestgehend teilkörperliche Umsetzungen des musikalischen Geschehens. Dadurch wurde nicht nur eine ungeteilte Aufmerksamkeit von Kindern und Eltern erreicht, sondern auch eine unmittelbare Erlebnisgrundlage geschaffen.

Aber nicht nur Handlungen sind Voraussetzung für verstehendes Hören, sondern auch das Singen. Auf die Bedeutung des Singens für die musikalische Wahrnehmungsfähigkeit war schon verwiesen worden. Poppensieker (1986) untersuchte die Einflüsse des Singens auf die musikalische Wahrnehmungsfähigkeit. Dabei erkannte sie einen deutlichen Zusammenhang zwischen der Tatsache, ob Kinder häufig singen und dem Erkennen unveränderter melodischer Strukturen, Klangfarbenvariation, rhythmischer Variation, Transposition, gleichzeitiger Veränderung mehrerer Parameter wie Tonhöhe, Harmonie und Klangfarbe. Das regelmäßige Singen habe ihrer Meinung nach auf die Entwicklung der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit einen stärkeren Einfluss als der Besuch von Instrumentalunterricht. Heutzutage ist ein großer Rückgang des Singens schon im häuslichen Familienmilieu zu erkennen. Man spricht vom „verstummenden Sänger“. Das früher vom Elternhaus vorgesungene Kinderlied kann den Kindern weder im „Musikgarten“ (ein Angebot der Musikschulen für ein- bis dreijährige Kinder) noch im Kindergarten adäquat ersetzt werden. Im untersuchten Familienkonzert wurde das Singen als Möglichkeit der musikalischen Wahrnehmungsschulung einbezogen, indem ein musikalisches Thema mit einem Text versehen wurde. Ein mit dem Konzert verbundenes Lied konnte vorbereitend situationsbezogen immer wieder im Unterricht gesungen werden, was eine wichtige Voraussetzung für den Aufbau einer Erwartungshaltung und das Wiedererkennen im Konzert darstellte. Hier ist ein weiteres wichtiges Stichwort gefallen: das situationsbezogene Lernen. Situationsbezogenheit und eine sichere und positive Bindung sind wichtige Voraussetzungen für den ganzheitlichen kindlichen Bildungsprozess. Sie ermöglichen es den Kindern, sich in eine Sache zu vertiefen und zu verweilen, wie sie es brauchen. Die

Tatsache, sich über einen langen Zeitraum von mehreren Unterrichtsstunden auf das Konzert vorzubereiten, noch dazu über die festen Bezugspersonen der Lehrer im sozialen Klassenverband, kommt dem Bedürfnis des selbstentdeckenden und forschenden Lernens der Kinder in vertrauter Umgebung entgegen. Konzertvorbereitung in der Grundschule ist keine isolierte Schulung von außen, wie es beispielsweise die Musikalische Grundausbildung darstellt, die Kinder einmal wöchentlich in einer „funktionalen Gruppe“ zusammenführt.

Konzerte sind Live-Musik-Erlebnisse. Die sinnhaft konkrete Erfahrung des Klanges - also das Live-Erlebnis - ist für die Entwicklung eines musikalischen Vorstellungsvermögens eine unverzichtbare Voraussetzung, die Erkenntnis und Verstehen ermöglicht und Grundlage für Sachurteile darstellt. „Wer die Atmosphäre des Musikentstehens nie erlebt, kann weder nachfühlen noch darüber nachdenken, was Musik ist und was sie für seine Lebensgestaltung bedeuten kann.“ (Große-Jäger 1982, S. 737) Es geht also nicht um die Verlagerung des Musikunterrichts in den Konzertsaal, sondern um die Unterstützung des Musikunterrichts durch primäre Konzterlebnisse. Die Notwendigkeit von Live-Musik-Erlebnissen ist in unserer von Medien geprägten Gesellschaft größer als je zuvor. Insbesondere bei Kindern sollten Hörerfahrungen auf originären Konzterlebnissen beruhen. Große-Jäger spricht von einem Teufelskreis zwischen Live-Konzert-Erlebnis und Musikunterricht. „Ohne eine originale Begegnung mit dem Musikkachen mangelt es dem Unterricht an Anschauung und Erlebnis. Das ist eine pädagogisch-didaktische Ursünde.“ (Große-Jäger 1982, S. 737) Aus diesem Grund besteht das wesentlichste lernpsychologische Ziel darin, den Kindern „Primärerfahrungen mit Musikkachen und Musikhören am Ort des Musikkachens zu ermöglichen.“ (Gruhn 1986, S. 400) Emotionale Betroffenheit erwächst aus unmittelbarer Begegnung.

Die wichtigen Grundlagen der musikalischen Wahrnehmung sind zusammengefasst: Herausbildung einer inneren Vorstellung, Handlungsbezogenheit, Singen, situationsbezogenes Lernen, positive Bindung und Live-Erlebnisse.

Betrachten wir die Bedeutung des Hörens aus der Sicht eines Mediziners. Sauerbrei (1988) verglich in seinem „Plädoyer für das Ohr“ die Funktionen des Sehens und des Hörens und regte an, die Möglichkeiten des Ohres und des Hörens in gleichem Maße zu kultivieren, wie das Potential des Sehens in der Menschheitsgeschichte entwickelt wurde. Das sollte eine Hauptaufgabe der nächsten Jahrzehnte sein. Das Ohr ist jenes Sinnesorgan, was zuerst kommt und zuletzt geht. Bereits nach 4 ½ Schwangerschaftsmonaten ist das Ohr des Foetus voll entwickelt und funktionsfähig, während rings um ihn völlige Finsternis herrscht. Ein Säugling hört weitaus differenzierter als er sehen kann. Der Mensch hört noch in der Stunde des Todes, wenn alle anderen Sinne ihren Dienst bereits versagen.

Vom kommunikativen Standpunkt aus betrachtet ist der Hörsinn dem Sehsinn weit überlegen. Während ein blinder Mensch noch den Hörrkontakt mit seiner Umwelt hat, fühlt sich der Taube ausgeschlossen, mißverstanden und zieht sich zurück. Zeugnisse großer Musiker wie Beethoven oder Smetana belegen diese Einsamkeit.

„Hören ist gemeinschaftsbildend.“ (ebd., S. 6) Ein weiterer Verweis Sauerbreis erscheint interessant: Er führt die größere Konzentrationsfähigkeit früherer Schülergenerationen u.a. auf die Tatsache zurück, dass die Informationen weitestgehend über das Ohr aufgenommen worden sind, während heute in der Informationsaufnahme das Auge dominiert, das mehr „herumschweift und sucht und weniger vernimmt“ (ebd. S. 7). Ohne einen Sinn über den anderen stellen zu wollen - alle Sinne sind gleichermaßen wichtig - sei auf die große Genauigkeit des Gehörsinns gegenüber dem Sehsinn verwiesen. Sauerbrei stellte ein interessantes Schülerexperiment dar: Schüler sollten die Mitte der Saite eines Monochords mit den Augen schätzen. Die Schätzung hielt der Messung nicht stand. Sollten die Schüler jedoch die Töne beider Saitenteile vergleichen, indem ein Steg verschoben wird, so hörte das Ohr genau, wann beide Töne gleich klingen, wo also die Mitte ist. Das anschließende Meßergebnis war genau. „Während das Auge schätzt, misst das Ohr!“ (ebd., S. 7) Die Messfähigkeit des Ohres zeigt sich auch in der Fähigkeit, „gesammelte Schwingungen auseinanderzusortieren“ (ebd.), d.h. genau zu orten, woher welches Geräusch kommt. Wir heutigen Menschen sind uns der erstaunlichen Fähigkeiten des Ohres nicht in ausreichendem Maße bewusst. Die Musikvermittlung sollte sehr sorgfältig mit der Thematik Hören - Sehen umgehen. Konzertinszenierungen bergen die Gefahr einer Visualisierung in sich. Der unentwickelte Hörsinn des heutigen musikalischen Laien sucht Halt und Hilfe im Visuellen. Ohne derartige Hilfestellungen zu verwehren, darf die Konzertpädagogik über der augenblicklichen Wirkung des Visuellen ihre eigentliche Aufgaben, den Hörsinn zu schulen, nicht zurückstellen.

Welche Hinweise gibt uns die Alltagssprache? In dem Wort „Bildung“ ist der Wortstamm „Bild“ enthalten - ein Hinweis darauf, dass Bildung etwas mit dem Visuellen, dem Sehen zu tun hat. Aus dem Wort „Vernunft“ lässt sich ein Wortstamm „Vernehmen“ ableiten. Der Vernunft scheinen eher Hörvorgänge zugrunde zu liegen. Beides ist wichtig - aber tatsächlich beides gleichermaßen!

1.5.3 Das Konzept der didaktischen Interpretation und des Lebensweltbezugs

Das „Essener Familienkonzertmodell“, der Untersuchungsgegenstand dieser Forschung, bezieht das Konzept der didaktischen Interpretation und des Lebensweltbezugs auf der Basis der menschlichen Grunderfahrungen ein. Dieses Konzept wurde für den Musikunterricht an Grund- und weiterführenden Schulen entwickelt. Es soll an dieser Stelle näher erläutert werden.

Das Grundanliegen dieses Konzepts besteht darin, eine Verbindung zwischen den Intentionen der Komponisten und den Alltagserfahrungen der heutigen Rezipienten herzustellen. Es gilt, Treffpunkte zwischen Mensch und Musik zu suchen. Diese dienen als Anknüpfungspunkte für das Verstehen von Musik. Die Rezipienten sollen sowohl etwas über sich als auch etwas über die Musik erfahren. „Stets soll

deutlich werden, dass jeder für das Verstehen von Musik viele Vor-Erfahrungen mitbringt und dass Musik mit unserem Leben verbunden ist. Das erfahrungsbezogene Vorgehen führt zur genauen Beobachtung der Musik, ohne dass eine übliche Musikanalyse vorgetragen wird.” (Schneider 2001², S. 58) Eine derartige didaktische Interpretation von Musik stellt eine generationsübergreifende Vermittlungsmöglichkeit für Eltern und Kinder dar. Gerade letzteres begründet die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit diesem didaktischen Grundsatz. Ehrenforth äußerte in seinen Anmerkungen zu der Diskussion (die seit Beginn der 1970-er Jahre aufkam): „Didaktische Interpretation hat eigentlich nichts anderes gewollt, als kindliches Hören und Umgehen mit Musik wieder stärker in den Blick zu nehmen und für das Hören Jugendlicher und Erwachsener zu erhalten.” (1992², S. 5) Auch Eckart-Bäcker (vgl. 1994, S. 67) plädierte für eine Didaktik des Lebensweltbezugs in der Erwachsenenbildung und mahnt rechtzeitiges schulisches Musiklernen in der Erwachsenenbildung an. Letztlich gipfelt die Frage der Didaktik eines Familienkonzerts im Subjekt-Objekt-Bezug. Dem Subjekt (Rezipient) sollte gegenüber dem Objekt (Musik) nach Ehrenforth eine Gleichwertigkeit eingeräumt werden. Es geht um eine Vermeidung eines einseitigen monologischen Wissenserwerbs zugunsten eines Dialogs, in den sich das Subjekt einbringen kann. „Didaktische Interpretation erschließt und erfüllt sich nicht alleine in der mehr oder weniger gekonnten Verbalisierung musikalischer Phänomene und Wirkungen. Sie schließt alles ein, was dazu beiträgt, Musik in die leibliche, d.h. lebendige Welt des Schülers einzupflanzen.” (Ehrenfort 1992, S. 8) In der Übertragung des Konzepts der didaktischen Interpretation und des Lebensweltbezugs auf das „Essener Familienkonzert“ wird eine Möglichkeit gesehen, den Rezipienten dort abzuholen, wo er ist. Damit wird dem Grundsatz Rechnung getragen, dass Familienkonzerte bei den Kindern und Erwachsenen eigene Kultur-, Kommunikations- und spezifische Aneignungsformen berücksichtigen sollten.

1.5.4 Musik für junge Ohren

Es wäre unvollständig, das Familienkonzert losgelöst vom musikalischen Kontext zu untersuchen. Die Musik als eine Variable im komplexen Wirkungszusammenhang muß einbezogen werden, denn sie erweist sich als Träger von Haltungen. Das impliziert die Frage nach kindgemäßer Musik oder Musik für Kinder. Die Diskussion darum währt schon sehr lange. „Die Vorstellung davon, was eigentlich ‘kindgemäß’ sei, bedarf bei uns einer längst fälligen Revision - besonders in der Musikerziehung.“ (Jenne 1982², S. 333)

Gewarnt wird vor rein pädagogischen Veranstaltungen bei der Auswahl der Konzertinhalte. Die Vielfalt an Kinder- und Familienkonzertprogrammen beweist eine große Palette an Gestaltungsmöglichkeiten. „Es soll Musik erklingen, mit der anhaltend zu beschäftigen ‘sich lohnt’. Die Musik muß in Länge, Ausdruckswechsel, Tempo dem Aufnahmevermögen von Kindern entsprechen. Die erklingende Musik ist stets auch Musik für Erwachsene.“ (Schneider 2001², S. 58)

Insgesamt scheint die eigentliche Frage die der Präsentation zu sein. „Die Frage der Werkauswahl wird dann weniger wichtig, sofern sie nicht grundsätzlich der Aufnahmefähigkeit von Kindern zuwiderläuft.“ (Gruhn 1986, S. 399) Unter diesem Aspekt eignet sich sowohl eigens für Kinder komponierte Musik als auch andere Musikliteratur. Es geht bei Familienkonzerten nicht um kindertümliche Komposition, sondern um eine kind- und erwachsenengerechte Vermittlung. Dem Verständnis „junger Ohren“ kommt illustrative Musik zu Geschichten, Märchen oder Ereignissen sowie Programmmusik entgegen. Außermusikalische Ideen oder Rahmenhandlungen ermöglichen Identifizierungsmöglichkeiten und unterstützen das anschauliche Denken der Kinder. Die Geschichte lehrt die Ebenbürtigkeit von „Absoluter Musik“ und „Programmmusik“. Beides hat seine Berechtigung, wenn es qualitativ gut ist, bzw. wenn es gut vermittelt wird. Große-Jäger verweist auf eine seit Beginn des 20. Jahrhunderts vorherrschende Auffassung, wonach Musik für Jugendliche oder für Erwachsene anders sein müsse als für Kinder. Auf diesem Prinzip basiert beispielsweise S. Prokofjews Komposition „Peter und der Wolf“ (1936), bei der zum ersten Mal ein Orchesterstück eindeutig auf Kinder bezogen wird. Die Beispiele ließen sich fortsetzen. Aber auch etwas anderes fällt auf. Viele Kompositionen, die heute zum klassischen „Kinderkonzertrepertoire“ gehören, waren ursprünglich gar nicht für Kinder geschrieben. Dazu gehören von C. Saint-Saens „Der Karneval der Tiere“ oder L. Mozarts „Kindersinfonie“. Auch dessen „Petersburger Schlittenfahrt“ entstand zum Fasching für das Collegium Musicum in Augsburg. Es bleibt sehr ausdrücklich zu vermuten (und in der Untersuchung zu beweisen), dass nicht die Musikauswahl, sondern die Musikvermittlung die Wirkung des Konzerterlebnisses wesentlich beeinflusst. Das Festhalten an einem speziell für Kinder geschriebenen Repertoire scheint nicht auszureichen, um Kinder an die Welt der komplexen und anspruchsvollen Musik heranzuführen. Die Hauptfrage muß lauten, ob die Musik für ungeübte Hörer im Konzert erschließbar ist. Gerade diesem Aspekt ist die Kapitelüberschrift „Musik für junge Ohren“ verpflichtet. Nicht Alter, sondern Hörqualifikation sind wichtig. Hier werden die geeigneten Methoden beim Erschließen von Musik eine wichtigere Rolle zu spielen haben, als die Stückauswahl an sich. Nach einer Umfrage von Gruhn aus den Jahren 1983/84 und 1985/86 waren die in diesen Spielzeiten meistgespielten Werke „Peter und der Wolf“ (S. Prokofjew), „Karneval der Tiere“ (C. Saint-Saens) und „Die betrunkene Sonne“ (T. Medek). Daran dürfte sich bis heute nicht viel geändert haben. Jenne bezeichnete eine derartige Orientierung an Hitlisten als eine „musikalische Hörkonditionierung“, die dazu erziehe, abstrakte Musik als langweilig zu empfinden, weil der Hörer nicht gelernt habe, „dass es vor allem der Ton ist, der die Musik macht.“ (Jenne 1984², S. 332) Hier steht nunmehr wieder die Grundfrage, wonach es weniger um das WAS als vielmehr um das WIE geht. Berücksichtigt werden sollte auch die Tatsache, dass die aufgeführten „Hits“ der Kinder- und Familienkonzerte zwar den Kennern bekannt sind, den Kindern und vielen Eltern jedoch zum ersten Mal begegnen und ihre vertraute Wirkung zu begeistern, offensichtlich nicht verfehlten. Der Leitgedanke von Jenne in seinen Berliner Konzerten für die ganze Familie gipfelte in einem Ausspruch von Theodor Storm

„Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben.“ (Storm zit.n. Jenne ebd.)

1.6 Die Untersuchung des Familienkonzerts als Teilgebiet der Rezeptionsforschung

1.6.1 Arbeitsfelder der Rezeptionsforschung

Die Untersuchung des Familienkonzerts gehört zur musikalischen Rezeptionsforschung. Diese beschäftigt sich mit der Frage, *wer was wie hört und warum*.

Der insbesondere seit den 1960-er Jahren des 20. Jh. angewandte Begriff der Musikrezeptionsforschung wird nicht als eine rein historische, sondern als empirische und gegenwartsbezogene Forschung verstanden. Rezeptionsforschung gibt es seit ca. 100 Jahren. Der Begriff der Rezeptionsforschung stellt einen Sammelbegriff für empirische Forschung zu psychologischen, physiologischen, soziologischen, ästhetischen und historischen Fragen des Musikhörens dar. Die Musikpsychologie hebt mehr das *wie* heraus, die Musiksoziologie das *wer*. Ein zwischen der Musikpsychologie und -soziologie vermittelnder Ansatz ist der sozialpsychologische, bei dem es nicht nur darum geht, musikalische Rezeption als psychisch und sozial bedingt zu erklären, sondern die Musik selbst einzubeziehen. Das bedeutet, dass Vorlieben und Abneigungen in Relation zur Musik betrachtet werden (Dollase u.a. 1986 und Neuhoff 2001). Die Kernfrage der Rezeptionsforschung bezieht sich auf die Art und Weise, wie Musik wahrgenommen wird und welche Wirkung sie beim Rezipienten hervorruft. Insbesondere bezüglich des Untersuchungsgegenstandes sei auf folgende grundsätzliche Überlegung verwiesen: „Die zentrale Herausforderung ... besteht darin, dass das Kunstwerk - ganz gleich welchen Genres und welchen Materials - kein unveränderlich in sich ruhendes Objekt sei, sondern sich im geschichtlichen Prozeß in einer Interaktion von Wirkungs- und Rezeptionserscheinung gemäß der Vielfalt von Auffassungs- (Aufnahme-) und Verstehens- und Kontextmodalitäten entfaltet.“ (Kropfinger 1995, S. 201) Diese Feststellung lässt die Möglichkeit offen, dass die Wirkung des Familienkonzerts nicht von der Musik allein bestimmt wird, sondern von situativen, sozialpsychologischen und subjektiven Kontextvariablen, die es herauszufinden gilt und die letztlich die bedeutenderen darstellen. „Es gibt keine Musikrezeption ohne situativen, sozialen und individuellen Kontext.“ (Gembris 1999, S. 37)

Gembris (ebd.) fasste die gegenwärtigen Themen der Rezeptionsforschung folgendermaßen zusammen:

- * Befragungen zu musikalischen Präferenzen, Einstellungen, Urteilen
- * phänomenologische Arbeiten über Zusammenhang von Musik, Lebenswelt, Jugendkulturen
- * empirische Typologien von Hörern und Hörweisen

* experimentelle Untersuchungen

- zur Entwicklung der musikalischen Wahrnehmung bei Kindern
- zur Rezeption von Musik in Filmen / Videoclips
- über therapeutische Wirkungen von Musik

* experimentelle und theoretische Studien zur emotionalen und physiologischen Wirkung von Musik

1.6.2 Erwartung und Zufriedenheit

Ein Ziel dieser Untersuchung besteht u.a. darin, die kurzfristigen Wirkungen, d.h. die Zufriedenheit der Konzertbesucher zu erfassen. Eine Zufriedenheit entsteht, wenn eine Erwartung erfüllt wird. Das Hinterfragen von Erwartung und Zufriedenheit gehört der Urteils- bzw. Meinungsbildung an, was innerhalb der Rezeptionsforschung einen der erforschttesten Bereiche darstellt (Niketta 1984). Bislang wurde noch nicht untersucht, welche Erwartungen Familien an ein Familienkonzert haben.

Zunächst erscheint es notwendig, den Begriff Zufriedenheit zu definieren. Die *Zufriedenheit* ist das Ergebnis eines Vergleiches zwischen den Erwartungen (der Beteiligten) an den Untersuchungsgegenstand (Familienkonzert) und den Erfahrungen mit der konkreten Situation. Die Erfüllung bzw. Nichterfüllung der Erwartungen macht die Zufriedenheit bzw. Unzufriedenheit aus. Es ist zu vermuten, dass die Zufriedenheit als kurzfristige Entscheidung ähnlichen Einflussvariablen unterliegt wie die musikalische Präferenz, die auch eine kurzfristige Disposition darstellt. Es wird davon ausgegangen, dass Vertrautheit - beispielsweise mit einem Musikwerk - die Herausbildung einer Leistungserwartung beeinflusst. Die Forschungsergebnisse zum wiederholten Hören und der Vertrautheit mit Musik aus der Präferenzforschung werden deshalb gesondert betrachtet.

Untersuchungen zum *Erwartungshorizont* im musikalischen Bereich liegen so gut wie nicht vor (Kropfinger 1995, S. 200 ff.). Die Frage nach der Publikumserwartung im Rahmen bestimmter Darbietungsweisen impliziert die Frage nach verschiedenen Erwartungsebenen sozialer Schichten, Gruppen, deren Interessen, Bedürfnissen sowie die diese bedingenden ökonomischen und historischen Situationen. Erwartungen an Familienkonzerte geben gleichzeitig Auskunft über deren Funktionen.

Die Nichterfüllung von Erwartungen wird sich auf die Zufriedenheit des Publikums auswirken. Das Vergleichsergebnis von Erwartungen und Erfahrungen führt zu bestimmten Verhaltensreaktionen (Wiederbesuch oder nicht). Wenn Leistungserfahrung und Leistungserwartung nur wenig auseinanderklaffen, stellt sich ein „indifferentes Gefühl“ (Butzer-Strohmann, Günter & Degen 2001, S. 53) ein und die Verhaltensreaktionen sind nicht abschätzbar. Bei Zufriedenheit und Unzufriedenheit

denheit handelt es sich um kurzfristige Gefühlszustände, die schnell veränderbar sind und aus diesem Grund auch kurzfristig nach dem Konzerterlebnis abzufragen sind.

1.6.3 Motivation, Einstellung, Image

Zu den psychologischen Einflussgrößen mit längerfristigen Auswirkungen, gehören die *Motivation*, *Einstellung* und das *Image*. Bei der Planung und Durchführung von Familienkonzerten geht es nicht nur um das Erreichen einer kurzfristigen Zufriedenheit, sondern insbesondere um längerfristige Wirkungen in Bezug auf die Bindung eines Konzertpublikums. Einstellungen sind im Gegensatz zur Zufriedenheit langfristiger Natur und bleiben deshalb in der Regel auch länger stabil. Die durch die konkrete Erfahrungssituation erlangte Zufriedenheit oder Unzufriedenheit wird über einen langen Zeitraum zu einer Einstellung zum Familienkonzert führen, die eine derartige Selbstmotivation erzeugt, dass dieses Freizeitangebot auf der Basis der Freiwilligkeit wiederholt aufgesucht wird oder nicht. Einstellungen lassen sich nicht direkt beobachten. Sie „müssen aufgrund von Befragung oder Verhaltensbeobachtung erschlossen werden.“ (Gembris & Hemming 2002, S. 4)

Unter *Motivation* sind die Antriebe einer Person zu verstehen, die ein bestimmtes Verhalten auslösen (Butzer-Strohmann, Günter & Degen 2001, S. 61). Beispielsweise könnte die Motivation, das Familienkonzert zu besuchen, darin liegen, eine von dem Komponisten Jan Koetsier bekannte Musik hören zu wollen. Der *Einstellungsbegriff* dagegen ist weiter gefasst als die Motivation. „Sie wird als innere Bereitschaft eines Individuums aufgefasst, auf bestimmte Merkmale eines Objekts ... konsistent positiv oder negativ zu reagieren.“ (ebd., S. 62) Im konkreten Beispiel würde der generelle Besuch von Kammermusikveranstaltungen die positive Einstellung dieser Gattung gegenüber dokumentieren. Das *Image* eines Familienkonzerts ist das positive oder negative Gesamtbild, das sich aus der Summe der positiven und negativen Erfahrungen zusammensetzt und die Ansicht von Familienkonzertbesuchern und -Nicht-Konzertbesuchern wiedergibt. Zum *Image* gehören auch weiterführende (organisatorische) Serviceleistungen wie z.B. die Informationspolitik.

Die Untersuchung wird der Frage nachgehen, warum Familien ins Familienkonzert gehen und warum Familien dieses Angebot nicht wahrnehmen. Für die Motivation, ein Instrument zu spielen, fand Klüppelholz (1989) beispielsweise heraus, dass entscheidende Anregungen aus der nächsten näheren sozialen Umgebung kamen und stellte ein Rangreihe auf, wonach die Familie und die Verwandten der obersten Kategorie angehörten, gefolgt von Freunden und Bekannten. Als dritter Grund wurde das Instrument selbst genannt. Der Einfluss eines Konzertbesuchs, der Jugendgruppe oder des Studiums lagen an vierter Stelle. Der schulische Musikunterricht bildete für die Motivation, ein Instrument zu erlernen, das abgeschlagene Schlußlicht. Wenn der Musikschulunterricht so wenig Einfluss auf die Motivation

hat, ein Instrument zu erlernen, dann bleibt die Frage, ob der Einfluss des Musikschulunterrichts auf einen Konzertbesuch größer sein könnte. Der enge Zusammenhang zwischen Motivation und Erfahrung wird durch die Forschungsergebnisse zum instrumentalen Lernen im Erwachsenenalter bestätigt. Der spätere Wunsch, ein Instrument zu erlernen kommt nicht aus dem Nichts, er beruht vielmehr auf einem unterschiedlich großen Repertoire positiver oder negativer Erfahrungen (Klüppelholz 1989). Allerdings räumte diesbezüglich Grimmer ein, dass die Reaktionen auf das familiäre „Repertoire positiver oder negativer Erfahrungen“ bezüglich des Erlernens eines Instruments individuell so verschieden ist, dass eine Aufarbeitung dieser Thematik zahlreicher Einzelfallstudien bedürfte (Grimmer 1986, S. 71 ff.). Kleinen sah auch in kritischen Ereignissen ein Erklärungsprinzip für den Wandel und Impuls musikalischer Aktivitäten. Er definierte kritische Lebensereignisse „als solche im Leben einer Person eintretenden Ereignisse, die eine mehr oder weniger abrupte Veränderung in der Lebenssituation der Person mit sich bringen.“ (Kleinen 1989, S. 141)

Weniger das Alter als vielmehr das Lebensstadium, in dem sich ein Mensch befindet, kann für dessen Verhältnis zur Musik und die subjektive Bedeutung, die diese für ihn hat, ausschlaggebend sein. Das „soziale“ Lebensalter (bei diesem Untersuchungsgegenstand die Elternschaft) könnte demnach Auswirkungen auf die Einstellung gegenüber Familienkonzerten haben. In der Entwicklungspsychologie geht man davon aus, dass die verschiedenen Perioden der menschlichen Biographie spezifische individuelle und soziale Entwicklungsaufgaben darstellen (Oerter, Montada 2002).

1.6.4 Befragungen von Konzertbesuchern

Von 1976-78 gab es in Berlin einen Modellversuch „Konzerte für die ganze Familie“ (Jenne 1982). Dieser vom Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft geförderte Modellversuch trug den Titel „Vermittlung von Musik an Kinder und Jugendliche - innerhalb wie außerhalb des Schulunterrichts - durch Kräfte der in einer Großstadt vorhandenen Institutionen und Ensembles.“ Bereits im Vorfeld dieses Modellversuchs hatte auf Initiative des Senators für Familie, Jugend und Sport und in Verbindung mit der Berliner Akademie der Künste unter dem Motto „Musiker für Kinder“ eine Konzertreihe stattgefunden. Die Erfahrungen und Auswertungen der erfolgreichen Versuchsreihe wurden in der von der Akademie der Künste herausgegebenen Broschüre „Kinderforum“ 1973 niedergelegt (Borris 1977). Die Konzerte für die ganze Familie wurden als ganz besondere Unternehmung hervorgehoben. Das beweist ein für die damalige Zeit großes Interesse und eine große Nachfrage für Familienkonzerte offenbar auch bei den Eltern, die nicht nur als Begleitung ihrer Kinder mitgingen, sondern selbst daran Freude hatten. Der Komponist Siegfried Borris erachtete derartige Veranstaltungen für geeignet, eine neue Hörerschaft zu gewinnen. „Das setzt allerdings Kontinuität voraus.“ (Borris 1977, S. 152) Ein weiterer Modellversuch folgte mit ähnlicher Zielsetzung im

Herbst 1982. Es wurden zwei Wege gegangen: Zum einen suchten Musiker die Lebenswelten der Nicht-Konzertbesucher auf, zum anderen sollten die Konzerträume bekannt gemacht werden. Moderator und Dirigent lagen bei den Familienkonzerten dieses Modellversuchs in einer Person mit dem Ziel, den Kommunikationsprozeß im Musikhachen stärker zu verdeutlichen. Jenne sprach von der Kommunikationsachse des Dirigenten und einem generellen Prinzip der Personalunion von Dirigent und Moderator. „Im unglücklichen Falle könnte ein zusätzlicher Moderator, der selbst musikalisch nicht in Aktion tritt, diesen Kommunikationsprozeß stören.“ (Jenne 1982, S. 440) Dabei ging es um den Abbau von Barrieren. Das Publikum wurde auch über vorbereitende Schuleinsätze und Veranstaltungsreihen mit Orchestermusikern gewonnen. Ein Ziel des Modellversuchs bestand darin, den Kreis des Publikums zu erweitern. Offen wurde als Problem artikuliert, dass gerade ein neues Publikum über öffentliche Werbung allein nicht erreichbar sei. Jenne sah Presse, Rundfunk und Schule als mögliche Hilfen an.

Eine wichtige Publikumsbefragung, die „Kölner Studie“ fand in der Konzertsaison 1979/80 statt (Dollase, Rüsenberg & Stollenwerk 1986). Hier ging es allerdings um Konzerte verschiedener Musikparten allgemein. Ein Familienkonzert war **nicht** inbegriffen. Es interessierten soziodemographische Daten, der Bereich der ästhetischen Einstellungen, die subjektive Funktion und Bedeutung der Musik, die politische und kulturelle Orientierung und die Bewertung verschiedener Musikrichtungen der Kölner Konzertpublika. Ziel war die Untersuchung und Überprüfung von u.a. musikpädagogischen Vermutungen über das Konzertpublikum unterschiedlicher Musikparten sowie der Versuch, aus den Antworten des Publikums die Entwicklung von musikalischen Präferenzen zu rekonstruieren. Ausgewertet wurden die Ergebnisse von 13 Musikveranstaltungen in Köln. Als Vergleichsstichproben dienten frühere Untersuchungen im Rock- und Jazzpublikum (Dollase, Rüsenberg & Stollenwerk 1978) und Untersuchungen im Sportpublikum. Zusammengefasst sei hier bemerkt, dass deutlich drei Gruppen von Konzertbesuchern analysiert werden konnten „die sich nicht nur in den musikalischen, kulturellen, sozialen und politischen Einstellungen zeigen, sondern auch mit den wichtigsten demographischen Kennzeichen (Alter, Geschlecht, Bildung) als vermutlich wichtigsten Indikatoren für Präferenzursachen korrelieren.“ (Dollase u.a. 1986, S. 374) Dabei gab es auch zwischen diesen Variablen eine Hierarchie. Die Schicht- bzw. Bildungsvariable konnte nur einen Teil der Unterschiede zwischen den Publika erklären. Das Alter wurde zur wichtigsten Größe der Zugehörigkeit zu bestimmten Publikumsgruppen. Interessanterweise vermerkten die Autoren auch eine Abhängigkeit von der Organisationsart der Konzerte, wozu insbesondere Abonnements- und Vorverkaufsmöglichkeiten gehörten. Hier deren Systematisierung der Konzertpublika:

- „1. Ein im weitesten Sinne klassikorientiertes Auditorium, etwas älter, meist mehr aus Frauen als Männern bestehend, mit höherer Schulbildung und konservativen, bildungsbürgerlichen Orientierungen

und Einstellungen (Beispiel: Publikum der ‘Fidelio’-Oper, von Kammermusik, der Londoner Symphoniker).

2. Ein an populärer Musik und Unterhaltung interessiertes Publikum unterschiedlichen Alters, von durchschnittlich niedrigem Bildungsgrad, zumeist auch stärker von Frauen frequentiert, mit volkstümlichen, kleinbürgerlichen bzw. vom Arbeitermilieu geprägten Orientierungen und Einstellungen (Beispiel: Volksmusikkonzerte, deutsche und internationale Schlager)
3. Ein jüngeres, gebildetes Auditorium, das sich für modern, progressiv bzw. alternativ geltende Kultursparten interessiert (z.B. zeitgenössischer Jazz, Politsongs, Liedermacher) und sich politisch-sozial gemäß an den aktuellen ... Schlüsselthemen ... orientiert.
4. Eine gewisse Zwischenstellung nimmt das Rockmusik-Publikum (zwischen populär und progressiv) bzw. das Neue Musik-Publikum (zwischen Klassik und progressiv) ein.” (ebd., S. 374)

Dollase u.a. (1986) analysierten die Existenz von Kultatklassen, deren Indikatoren die Variablen Alter, Ausbildungsniveau und Geschlecht sind. Sie erbrachten den Beleg, dass sich die Präferenz für den Besuch eines bestimmten Konzerts in einer spezifischen Konfiguration von Alter, Geschlecht und Ausbildungsniveau herausstellt. „Arbeiter und Facharbeiter kommen in ‘Klassik-Konzerten’ und in der Oper so gut wie gar nicht vor, und selbst dort, wo man sie ... zahlreich erwartet hätte, bilden sie nur unbedeutende Minderheiten ... Schüler weiterführender Schulen, Studenten und Angestellte sind von allen Berufsgruppen am häufigsten in Konzerten anzutreffen und ... Hausfrauen, die bei Volksmusik und Schlager sowie in der klassischen Musik recht zahlreich vertreten sind.” (ebd., S.232) Die Schichtzugehörigkeit wurde insbesondere durch die Ausbildung erfasst. Beim Jazz- oder Liedermacherpublikum und Opern- und Sinfoniekonzert-Besuchern dominierten höhere Bildungsabschlüsse. „Dass die hochsubventionierte klassische Musikkultur, insbesondere das Musiktheater alle Schichten erreiche ... unsere Daten enthalten dafür keinerlei Beleg.” (ebd.) Fazit der Autoren dieser Studie: „Sind Alter, Geschlecht und Ausbildungsniveau bekannt, dann weiß man im Schnitt auch, welche kulturelle oder musikalische Orientierung jemand besitzt.”(ebd., S. 233)

Eine sehr aktuelle Studie knüpfte an die Erkenntnisse der „Kölner Studie“ an. Es handelt sich um die „Berliner Studie“, die das Berliner Konzertpublikum von Dezember 1998 bis November 1999 im Rahmen eines Forschungsprojekts analysierte. Eine vollständige Ergebnisauswertung lag zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser Arbeit noch nicht vor, wohl aber eine Querschnitts- und Längsschnittstudie hinsichtlich der Altersstruktur der Konzertpublika von Klassik bis Pop (Neuhoff 2001). Die spezielle Form der Familienkonzerte war in die „Berliner Studie“ genausowenig integriert wie in die vorausgegangene „Kölner Studie“. Dennoch sind die jüngeren Ergebnisse für diese Arbeit von Interesse, da sie Aufschluß über

eine mögliche Andersartigkeit des erwachsenen Publikums des hier untersuchten Familienkonzerts gegenüber dem traditionellen klassischen Konzertpublikum geben könnten. Durch die Prozedur der Clusteranalyse konnten aus den 20 untersuchten Konzertpublika der „Berliner Studie“ sechs Gruppen gebildet werden, die sich voneinander deutlich unterscheiden, in sich jedoch relativ homogen sind. Ein Vergleich der Ergebnisse mit der 20 Jahre jüngeren „Kölner Studie“ ermöglichte eine Längsschnittanalyse. Durch organisatorische und auswertungstechnische besondere Anforderungen konnten innerhalb der „Berliner Studie“ starke Mittelwertverfälschungen innerhalb der Altersvariablen vermieden und diesbezüglich ein höherer Genauigkeitsgrad als in der Kölner Studie erreicht werden. Im folgenden interessiert besonders das Cluster der Publikumsgruppe „Klassische Hochkultur“ (Neuhoff 2001, S. 72). Wesentlich sind zwei Gipfel: einer bei 30 Jahren und ein zweiter und höherer bei 60 Jahren. Begründet wird der Abfall ab 30 Jahren mit einem Tiefpunkt um das 45. Lebensjahr mit längeren Ausbildungswegen dieser bestimmten sozialen Gruppe und damit verbundener späterer Familiengründung. „Der Abfall von 30 bis 45 Jahren hat nichts mit Desinteresse zu tun - eine reine Interessenlinie könnte vermutlich von 30 bis 60 Jahren mit dem Lineal durchgezogen werden.“ (ebd., S. 73) Die mangelnde Möglichkeit der Teilnahme am kulturellen Klassikangebot wurde mit lebenszyklischen Effekten erklärt. Neuhoff kam außerdem zu dem Ergebnis, dass das Klassikpublikum innerhalb der letzten 20 Jahre nur geringfügig älter geworden ist (ebd., S. 79). Im Vergleich dazu ist das Jazzpublikum deutlich älter geworden. Dies belegte parallel auch eine Altersklassenanalyse von Schmücker (1993). Während der Jazz seine Jugend zu verlieren scheint, konnten jüngere Publikumslücken innerhalb der Klassik mit dem sozialen Lebensalter erklärt werden. In Auswertung der genannten Studien fasste Neuhoff zusammen, „dass das Alter zwar die wichtigste, selbstverständlich aber nicht die einzige relevante Variable für die sozialstrukturelle Komposition von Konzertpublika darstellt.“ (2001, S. 80) Er sah damit eine Bestätigung der neueren kulturosoziologischen Theorie, wonach das Lebensalter spezifische „Aggregate“ kultureller Gruppen determiniert. Neuhoff verwies auf eine relative Konstanz der Altersstruktur des Klassikpublikums und die schwachen Kohorten- bzw. Generationseffekte für dieses Publikum (2001, S. 81). Aus starken Alters-, jedoch schwachen Kohorteneffekten, breiter Streuung und dem zwar vorhandenen, aber erklärbaren bimodalen Kurvenverlauf schlussfolgerte Neuhoff, dass die klassische Musik geschichtlich und institutionell fest in unserer Gesellschaft verankert sei. „Es ist die traditionellste lebendige Musik unseres Kulturraumes, die Musik des späten 18. und 19. Jahrhunderts, welche unter allen zeitgenössischen Musikarten die verschiedenen Altersgruppen in unserer Gesellschaft weniger voneinander trennt und einander entgegenstellt, als vielmehr vereint.“ (ebd. 2001, S. 83)

Gartiser (Metrum Management Beratung München 2001) ging davon aus, dass 60% der Konzertbesucher klassischer Konzerte älter als 50 Jahre sind. Dabei bezog er sich auf die Daten der Gesellschaft für Konsumforschung Nürnberg (GfK): Demzufolge sind 4,1% des Konzertpublikums zwischen 10-19 Jahren, 6,3%

zwischen 20 und 29 Jahren, 5,8% zwischen 30-39 Jahren, 13% zwischen 40-49 Jahren, 22,9% zwischen 50-59 Jahren und 35,2% 60 Jahre und älter. Gartiser erklärte den Besuch klassischer Konzerte als für eine bestimmte Lebensphase geeignet oder einer bestimmten Lebensphase vorbehalten, und zwar dann, wenn eine gewisse Lebensetablierung eingesetzt hat. „Man kann nicht sagen, dass der Markt älter wird, sondern der Markt wächst mit den Altersgruppen mit. Da der Anteil älterer Menschen insgesamt steigt, wird dieser auch im Konzert größer.“ (Gartiser 2001) Die Frage, ob das Konzertpublikum nicht schon zu allen Zeiten ein älteres war, kann aufgrund fehlender repräsentativer Erhebungen nicht beantwortet werden.

In der Fachliteratur vermutete Annahmen zum Alter des Konzertpublikums stimmen mit den genannten Erkenntnissen meist überein. So vermutete Zuzanna (2001, S. 50), das Durchschnittsalter der Konzertbesucher läge bei über 50 Jahren.

Andere Studien zum Konzertpublikum beschäftigten sich vorrangig mit dem Erfassen von Präferenzen für bestimmte Musikrichtungen und hätten aus diesem Grund auch der Präferenzforschung zugeordnet werden können. Dazu gehört eine repräsentative Studie des Instituts für Demoskopie Allensbach aus dem Jahr 1980 unter dem Titel „Die Deutschen und die Musik“. Hier ging es um das Erfassen von Musikpräferenzen, für die hauptsächlich soziodemographische Variablen standen unter denen das Alter die trennschärfste Variable darstellte. „Am stärksten unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Musikpräferenzen die Altersgruppen voneinander.“ (Institut für Demoskopie Allensbach 1980, S. 137) Allerdings ist die Äußerung einer Präferenz für Konzert- und Kammermusik noch kein eindeutiger Indikator für das Aufsuchen eines Konzerts. Eindeutig aussagefähig ist die Befragung des Konzertpublikums selbst, weil der direkte Konzertbesuch selbstverständlich ein stärkeres Indiz für eine Präferenz darstellt als Absichtsbekundungen. Kleinen schränkte die Ergebnisse der Allensbacher Studie ein: „Das große Interesse der Deutschen an der Musik lesen die Allensbacher am Zeitaufwand für das Musikhören ab. Demgegenüber ist die Zahl der Musikamateure, die mit Instrument oder Singstimme aktiv Musik machen erheblich niedriger.“ (Kleinen 1989, S. 137) Ein Viertel (26%) der Bevölkerung spielt ein Instrument wovon wiederum 19% einen Volksschul- und 41% einen höheren Schulabschluss habe. Diese Zahlen wurden von der Emnid-Studie (Zinnecker 1987) bestätigt. Die Emnid-Jugendstudie stellte fest, dass 10% der Bevölkerung in einem Chor mitsinge, wobei Geschlecht und Schulbildung kaum differierten, jedoch hohe Differenzen im Alter auftraten.

Eine Schweizer Studie aus dem Jahre 1979 (Steinmann & Weibel 1979) analysierte, dass der Konzertbesuch mit 52% nahezu doppelt so weit verbreitet sei wie das Musizieren. 23% der Bevölkerung spielen ein Instrument, 11% sangen. Dieses Ergebnis deckte sich mit dem der Allensbach-Studie. Musikaktivitäten fanden nur unter einem Viertel der Bevölkerung statt. Fasst man Alter und Bildung zusammen, so wurden die größten Musikaktivitäten unter den Schülern der Akademikerhaushalte vermutet.

Es ist bereits dargelegt worden, dass für die Musikerziehung ein wünschenswertes Ziel darin besteht, Schülern ein Live-Konzerterlebnis zu ermöglichen. Da die Konfrontation mit Live-Musik ein wesentliches Element dieser Forschung darstellt, werden die wenigen Untersuchungen zu Wirkungen von Live-Konzerten bei Schülern im folgenden ausführlich dargestellt.

Im Jahr 1974 hinterfragte eine empirische Untersuchung Werkstatt-, Jugend- und Kindersymphoniekonzerte aus der Sicht von Schülern zwischen 14 und 17 Jahren (Fahr-Sons 1974). Im Ergebnis konnte nachgewiesen werden, dass die Schule einen großen Einfluss auf den Konzertbesuch ausübte, der dazu führte, dass Konzertveranstaltungen gleichwertig von Jugendlichen aus einem sozial und musikalisch ungünstigen Milieu besucht wurden wie aus einem sozial und musikalisch günstigen Milieu. Weiterhin wurde die Offenheit der Jugendlichen gegenüber Neuer Musik nachgewiesen, was sich in einem größeren Interesse äußerte, als vorher angenommen. Schüler, die oft Konzerte besuchten, waren auch an zeitgenössischer Musik interessiert. Die Hypothese, dass der Schulunterricht die Hörwünsche der Jugendlichen beeinflusste, konnte bejaht werden. Ebenso wurde die Hypothese, dass Schüler sachliche Information wünschen, von ca. 90% aller Befragten bestätigt. Auch wenn eine Absichtserklärung noch keine Absichtsumsetzung darstellt, war der Vorsatz der Jugendlichen, in Zukunft Konzertveranstaltungen zu besuchen, begrüßenswert. Nur 11,5% der Befragten zeigten kein Interesse an zukünftigen Konzertveranstaltungen. Die Hypothese, dass Konzertbesucher Schallplattenaufnahmen und Konzertaufführungen gleich gern hören, konnte nicht eindeutig bewiesen werden. Wichtig erscheint jedoch die Begründung der Jugendlichen für eine Tonträgeraufnahme, die in der Möglichkeit des mehrfachen Hörens lag. Offensichtlich bestand ein Wunsch nach Wiederholung bestimmter Musikpassagen. Die Mehrzahl der Schüler lehnte den herkömmlichen Konzertbetrieb mit seiner festlichen Atmosphäre ab. Den Jugendlichen war beim Konzertbesuch folgendes wichtig (Reihenfolge drückt Prioritäten aus):

1. Orchester, Dirigenten, Solisten
2. Programmgestaltung
3. Niedrige Eintrittspreise
4. Die besondere Atmosphäre des Konzertaals
5. Zusammensein mit Gleichaltrigen.

Interessant: Der soziale Aspekt steht für den Konzertbesuch bei Jugendlichen an letzter Stelle. Es konnte nachgewiesen werden, dass sich der Konzertbesuch auf das Klangideal der Jugend insbesondere auf den Instrumentenwunsch Gitarre (26,3%), Schlagzeugs (12,2%) und Klavier (10,9%) auswirkte. Unter den Wünschen stand der nach besserer Information an erster Stelle, gefolgt von dem Wunsch nach mehr moderner Musik, mehr Werbung in den Schulen, mehr Beat und mehr Werkstattkonzerten. Der große Wert von Werkstattkonzerten wurde

betont. Jugendliche haben offensichtlich großes Interesse am Musizieren und hören wach und interessiert zu. „Besonders Kinder, in deren Elternhaus es nicht zur Tradition gehört, in Konzerte zu gehen, Kinder, die unbelastet sind von dieser Tradition, erinnern sich viel mehr an Werke von Komponisten, die sie gehört haben, als traditionsgebundene Kinder. Fehlende Voraussetzungen im Elternhaus verbauen nicht den Zugang zur Musik.“ (Fahr-Sons 1974, S. 361) „Wege zum Verständnis von Kunst sind lernbar: für Jugendliche aller Schichten und Bildungsstufen aller Schularten.“ (ebd.) Die Aktualität dieser Ergebnisse muß überprüft und hinterfragt werden, da die Studie nunmehr fast 30 Jahre zurückliegt.

1974 wurden in Hannover Befragungen zu Schulkonzerten durchgeführt. Diese beschränkten sich auf die Fragestellung, wie Kinder der 3. Klassen (8-9jährige) das Spiel von sechs verschiedenen Orchesterinstrumenten vom Klang her aufnahmen. Die wichtigsten Ergebnisse dieser Untersuchung zum Rezeptionsverhalten von Primarstufenschülern seien kurz zusammengefasst (vgl. Köneke 1976, S. 613):

1. Eine Live-Präsentation hat für Kinder den Charakter des Besonderen und hinterläßt eine nachhaltige und für den Musikunterricht außergewöhnlich ergiebige Erlebnisgrundlage.
2. Mit Live-Musik wird bei Grundschulkindern ein ganzes Bündel von Komponenten rezipiert, die sich auf den gesamten Kontext der musikalischen Darbietung erstrecken; sie dehnen sich auch auf Begleitumstände aus, die ein erwachsener Hörer zugunsten der Rezeption rein musikalischer Aussagen mehr oder weniger abstrahieren kann.
3. Die Eindrücke von Live-Musik auf der Primarstufe unterliegen einer breiten Streuung und lassen sich nur zum Teil vorhersehen.
4. Eine besondere Rolle spielt der unmittelbare Kontakt und die Identifikation mit den Musikern.
5. Grundschüler sind in der Lage, Erscheinungsformen der Musik unter Fragestellungen zu betrachten, die hohe Ansprüche an ihre Fähigkeiten zur Hördifferenzierung stellen. Das Hören unterschiedlicher Klangspektren bei Orchesterinstrumenten ist möglich und unterrichtlich auswertbar.

Im Fazit dieser Studie wurde der Wunsch nach einer Ableitung von Inhalt, Form und Organisation möglicher Live-Präsentationen von Musik für Grundschüler geäußert. In Bezug auf ihre Aktualität - auch diese Untersuchung liegt fast 30 Jahre zurück - bedürfen die Aussagen einer Überprüfung.

In Heidelberg fand 1976 ein Projektseminar mit der Pädagogischen Hochschule Heidelberg und der Städtischen Bühne Heidelberg statt. Das Ziel bestand darin, insbesondere Hauptschüler für einen Opernbesuch zu motivieren (Werner-Jensen 1976). In das Projekt war eine Befragung integriert. Darin wurden Schüler der achten Klassenstufe zweier Hauptschulen- und einer Realschule zu ihrem Freizeit-

verhalten und ihren bisherigen Erfahrungen mit Theaterbesuchen befragt. Die Schüler wurden auf den gemeinsamen Opernbesuch in der Schule vorbereitet. Im Anschluß an den Opernbesuch erfolgte eine Auswertung durch einen Fragebogen und ein Klassengespräch mit Studenten. Die Ergebnisse können nicht uneingeschränkt verallgemeinert werden. Um zu allgemeinverbindlichen Aussagen zu gelangen, bedürften sie einer aktuellen Überprüfung in weitaus größerem Rahmen. Nur ein äußerst geringer Teil der Schüler war zuvor in einem Konzert, Theatererlebnisse waren wesentlich häufiger. Die Auswertung des Opernbesuchs erfolgte am nächsten Schultag, um sicherzustellen, dass das Erlebnis mit seinen subjektiven Erfahrungen noch in der Erinnerung der Schüler lebendig war. Die schriftliche Einzelbefragung wurde dabei dem vorgesehenen Klassengespräch vorgezogen, um zu vermeiden, dass Eindrücke des Gesprächs in den Fragebogen einfließen konnten. Im Ergebnis ließ sich - geschlechtsabhängig (Mädchen urteilen positiver) - eine überwiegende Zustimmung zur Veranstaltung feststellen. Zu den im anschließenden Gespräch am häufigsten aufgeführten Mängeln zählten schlechte Sicht, unbequeme Plätze, ungenügende Klimatisierung - also vorwiegend organisatorische Dinge, die mit der Musik selbst nichts zu tun hatten. Kritik und Zustimmung zur Aufführung selbst hielten sich die Waage. Im Fazit der Untersuchung wurde zusammengefasst, „dass ein Theaterabend aus zahlreichen heterogenen Bausteinen besteht, wobei über Erfolg oder Mißerfolg aus individueller Sicht eine Mischung dieser Mosaikteile entscheidet - gleichgültig, ob es sich um einen ‘routinierten’ erwachsenen oder unerfahrenen jugendlichen Opernbesucher handelt. Allerdings scheint ein gravierender Unterschied zu sein, dass letzterer viel ehrlicher und unerschrockener seine Meinung verkündet.“ (Werner-Jensen 1976, S. 618) Das Ergebnis dieses Projekts bestätigte die vorausgegangene Vermutung, dass auch Haupt- und Realschüler potentielle Theaterbesucher sind. Es spricht nichts dafür, jenen keine gleichwertigen Chancen eines Theaterbesuchs einzuräumen, wobei dies einer geeigneten Organisationsform bedarf.

Es existiert eine weitere Studie mit 12-13jährigen Schülern (Lugert 1983), denen Informationen zu Beethovens 5. Sinfonie gegeben wurden. Ein Pianist spielte markante Stellen und gab den Schülern Hinweise. Er lud sie zu einem gemeinsamen Konzertbesuch ein. Im Ergebnis schienen die Erfahrungen das Verlangen der Schüler, sich in der Schule mit klassischer Musik zu befassen, nicht wesentlich beeinflusst zu haben, aber sechs klassische Musikausschnitte wurden auf der Skala „interessant-langweilig“ positiver bewertet als vorher. „In dieser Hinsicht und bezüglich der Einschätzung des Lehrprogramms unterscheiden sich diese Schüler klar von den Schülern einer Gruppe, die dieselben Lehrer über dieselbe Musik, aber ohne ein pianistisches Vorspiel und einen Konzertbesuch erhielten.“ (Finnäs 1989, S. 34) Nicht nur in Lugerts Studie war das Interesse für einen Konzertbesuch unter den Schülern, die das Konzert besuchten, am größten. Auch Clarke (1970) fand heraus, dass der Besuch eines Symphoniekonzerts das Interesse von Schülern der 6., 8. und 10. Klassen an Konzertbesuchen erhöhte. Sigurdson (1971) kam zu

dem Ergebnis, dass der Besuch eines Schulkonzertss generell das Interesse von Schülern der 5. Klassen an Musik erhöht.(vgl. Finnäs 1989, S. 34)

Zusammenfassung

Die Ergebnisse der bis heute durchgeführten Befragungen von Konzertbesuchern lassen sich auf Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen nicht ohne weiteres übertragen. Das hat folgende Gründe:

1. Viele der dargestellten Untersuchungen konzentrieren sich auf den Zeitraum der 1970er Jahre und liegen ein Vierteljahrhundert zurück. Die gesellschaftlichen Verhältnisse haben sich seitdem gewandelt. Die Ergebnisse sind **nicht aktuell** (Köneke 1976, Werner-Jensen 1876).
2. Die **empirische Forschung** war zum damaligen Zeitpunkt innerhalb der Musikpädagogik noch jung und unerfahren. Die Rechenmöglichkeiten waren **begrenzt**. Die Entwicklung komplexer und empirisch abgesicherter Theorien erfordert den Einsatz computergestützter statistischer Auswertungsverfahren, wie sie erst in jüngerer Forschung möglich sind. Das betrifft ältere Modellversuche zu Familienkonzerten (Borris 1977, Jenne 1982).
3. Die „Kölner Studie“ (Dollase u.a. 1986) und die „Berliner Studie“ (Neuhoff 2001) als die bislang bedeutendsten Publikumsbefragungen zum Konzertleben Deutschlands haben **Familienkonzerte** in ihre Untersuchungen **nicht einbezogen**.
4. Bei weiteren Studien zum Konzertpublikum (Allensbach 1980, Kleinen 1979, Steinmann & Weibel 1979) ging es **vorrangig** um das **Erfassen von Präferenzen**.
5. Die empirischen Untersuchungen zu Werkstatt- und Symphoniekonzerten und Wirkungen von Live-Konzerten bezogen sich auf **Jugendliche**, nicht auf Grundschüler (Fahr-Sons 1974, Werner-Jensen 1976, Lugert 1983) und deren Familien.

In ihrem Seminar unter dem Titel „Was sagen Kinder über Konzerte für Kinder?“ betonte Bullerjahn (2001) die Notwendigkeit, Wirkungen von konzertpädagogischen Veranstaltungen empirisch zu überprüfen. Der Studiengang „Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis“ der Universität Hildesheim (Dr. Claudia Bullerjahn), der Studiengang „Musikvermittlung“ der Hochschule für Musik Detmold (Prof. Dr. Ernst-Klaus Schneider, Prof. Harder) sowie andere Hochschulen haben im Jahr 2000 beschlossen, Diplomarbeiten und sonstige wissenschaftliche Arbeiten zu vergeben, die das Arbeitsfeld „Konzerte für Kinder“ in Deutschland untersu-

chen. Angedacht sind Erhebungen zu „Konzerten für Kinder“ bei Berufs- und Jugendorchestern, Detailanalysen einzelner Konzertkonzepte sowie Untersuchungen zur Besucherresonanz und zu Wirkungen von Kinderkonzerten (Jeunesse Musicales Deutschland 2000). Es ist zu begrüßen, dass die Jeunesse Musicales als aktiver Organisator von Kinderkonzerten in Deutschland eine wissenschaftliche Begleitung mit dem Ziel der Schaffung nachhaltiger Strukturen in ihr Aufgabenspektrum einbeziehen wollte. Allerdings lagen bei Abschluss dieser Arbeit noch keine Forschungsergebnisse aus dieser Initiative vor.

1.6.5 Musikpräferenzen

Vermutlich sind Variablen, die eine unmittelbare und kurzfristige Wirkung (Gefallen / Nichtgefallen) am Familienkonzert erklären, ähnlich denen, die Musikpräferenzen bedingen. Es scheint deshalb sinnvoll, sich mit Erkenntnissen der Musikpräferenzforschung zu beschäftigen, auch unter dem Aspekt, dass bislang wenige Erkenntnisse über die Entwicklung musikalischer Präferenzen im vorpubertären Alter vorliegen. Vielleicht hat das Erlebnis eines Live-Konzerts in Verbindung mit der unterrichtlichen Vorbereitung einen Einfluss auf die Musikpräferenz bei den Grundschulschülern.

Da der Terminus *Präferenz* in der Wissenschaft nicht einheitlich verwendet wird (vgl. ausführliche Darstellung bei Gembri & Hemming 2002, S. 2f.), werden hier analog einer gewissen Übereinkunft im angloamerikanischen Sprachraum Präferenzen als kurzfristige aktuelle und situationsbezogene Entscheidungen definiert. Dies im Unterschied zum *Geschmack*, der längerfristige und stabile Dispositionen zum Ausdruck bringt. Es sei darauf verwiesen, dass es auch Autoren gibt, die Präferenzen als langfristige Dispositionen bezeichnen (Jost 1982). Musikgeschmack und Musikpräferenzen lassen sich konkret beobachten und finden ihren Niederschlag in verschiedenen Entscheidungen: z.B. bei der Musikauswahl im Radio oder bei Konzertbesuchen. Präferenzen sind für das musikalische Verhalten, für Entscheidungen für oder gegen diesen und einen weiteren Konzertbesuch von Bedeutung. So könnte gerade ein Konzertbesuch unmittelbares Indiz für die Vorliebe für eine bestimmte Musikrichtung sein, denn der damit verbundene zeitliche, finanzielle und logistische Aufwand stellt eine aktive kulturelle Zugehörigkeitsentscheidung dar. Es bleibt in dieser Studie zu hinterfragen, ob die Musikauswahl tatsächlich die Konzertbesuchentscheidung bei Familienkonzerten beeinflusst hat.

Hinweise auf die Existenz bestimmter typischer Präferenzkonfigurationen ergeben sich aus verschiedenen Studien. Gembri & Hemming sprechen von einer langen Tradition, Personengruppen mit ähnlichem Hörverhalten zu analysieren (2002, S. 9 ff.). „Grundsätzlich kann als *Typologie* der Versuch verstanden werden, einer vielgestaltigen und unübersichtlichen Realität eine prägnante Gestalt zu geben.“(ebd.) Die Gemeinsamkeit der verschiedenen Forschungsrichtungen, die von

phänomenologischen bis zu empirischen Verfahren reichen, besteht im Aufstellen von Hierarchien. Wegweisende jüngere Untersuchungsergebnisse legte Behne (1986) vor. Er entwickelte „Geschmackskreise“, die besagen, dass das Präferenzspektrum der meisten Menschen offenbar recht schmal ist. Seine Hörertypologien stehen in weitestgehender Übereinstimmung mit anderen Forschungen: (1) Volks-tümlicher Typ, (2) Progressiver Typ, (3) Rock Pop Typ, (4) Vielhörer-Typ und (5) Klassik-Typ.

Bezieht schon die Forschung der 1970-er Jahre auch den situativen Kontext mit ein (Rauhe 1975), so sieht die jüngste Forschung auch Zusammenhänge zum persönlichen Lebensstil oder sozialen Milieu, in dem die Person lebt (Hartmann & Neu-wöhner 1999). Die Autoren beschrieben neun Typen von Mediennutzern: (1) Junge Wilde, (2) Erlebnisorientierte, (3) Leistungsorientierte, (4) Neue Kultur-orientierte, (5) Unauffällige, (6) Aufgeschlossene, (7) Häusliche, (8) Klassisch Kulturorientierte und (9) Zurückgezogene (ebd., S. 531).

Finnäs gab einen sehr ausführlichen Forschungsüberblick über die amerikanische, britische, deutsche und skandinavische Musikpräferenzforschung bis zum Jahr 1989 (Finnäs 1989). Die aktuellste Analyse der Musikalischen Präferenzforschung legten Gembbris & Hemming (2002) vor.

Die für den Untersuchungsgegenstand interessantesten Forschungsergebnisse der Präferenzforschung seien im folgenden zusammenfassend dargestellt. Finnäs vertritt die o.g. Definition von Präferenzen als kurzfristige Reaktionen zur Musik und grenzt die Präferenz vom musikalischen Urteil eindeutig ab. Nach ihm drücken Präferenzen „Grade des Gefallens oder Nichtgefallens“ aus im Gegensatz zu kognitiven Analysen oder ästhetischen Reaktionen. Er warnte vor einer Verwechslung und untersuchte die Forschung, die ihre Aufmerksamkeit auf Variablen lenkt, die durch Lernsituationen veränderbar sind und in experimentellen Forschungen studiert wurden. Er gliederte die Untersuchungen in vier Hauptkategorien:

1. Bedingungsvariablen in Verbindung mit der Musik an sich (spezifische musikalische Kennzeichen wie Tempo, Rhythmus, Tonhöhe, Komplexität)
2. Bedingungsvariablen von Beeinflussungsmethoden (Vertrautheit durch wiederholtes Hören)
3. Individuelle Bedingungsvariablen (musikalische und persönliche Erfahrungen)
4. Soziale Bedingungsvariablen (soziale Einflüsse)
5. Andere Variablen

Für die Untersuchung des „Essener Familienkonzertmodells“ erscheint eine Kenntnis all dieser die Grade des Gefallens oder Nichtgefallens bestimmenden Variablen

notwendig, um Rückschlüsse auf die Wirkung des Konzerterlebnisses ziehen zu können.

Spezifische musikalische Bedingungsvariablen musikalischer Präferenzen (inhaltliche Aspekte)

Es sei wiederholt, dass Variablen in Verbindung mit der Live-Präsentation von Musik bislang nicht untersucht worden sind. Die Forschungen basieren auf reproduzierter Musik. Sie beziehen sich vorrangig auf Tempo, Rhythmus, Tonhöhe, Lautstärke, Komplexität. Verwiesen sei auf das *optimale Komplexitätsmodell*, welches als generell anerkannt betrachtet werden kann und besagt, dass sowohl sehr komplexe als auch sehr einfache Musik zu einer Zunahme von geringem Gefallen führen, während die dazwischenliegende Komplexität größere Präferenz hervorruft. „Die Anzahl der Elemente, auf denen die Musik aufgebaut ist und die Variationen dieser Elemente kann als Aspekt der musikalischen Komplexität angesehen werden.“ (Finnäs 1989, S. 6) Allerdings wurde verbreitet beobachtet, dass Personen mit relativ umfassenden musikalischen Sachkenntnissen eine höherer Präferenz für Musik mit einem höheren Komplexitätsgrad zeigten. Schnelle Tempi und ausgeprägte Rhythmen, klar gegliederte, verständliche Melodien, das Fehlen ausgeprägter Dissonanzen und ein angemessener Grad an Kompliziertheit wurden von Kindern und Jugendlichen bevorzugt (vgl. Gembis & Hemming 2002, S. 13 ff.). Die Wirkung der Klangfarbe auf die Präferenz wurde bislang wenig untersucht. Was den emotionalen Ausdruck von Musik betrifft, besagten Ergebnisse, dass der generelle Grad der Emotion, der beim Hören eines Stücks erlebt wird, eine eindeutige positive Korrelation mit der Präferenz für dieses hat. Freudige, körperlich bewegte Musik wurde gegenüber feierlicher, trauriger Musik vorgezogen. Hohe Präferenzränge erhielt Musik, die gehört werden konnte, ohne stillsitzen zu müssen (Finnäs 1989, S. 8). Forschungsergebnisse zu Präferenzen, die in Verbindung mit der Musik an sich stehen (inhaltliche Aspekte wie z.B. Tempi, Komplexitätsgrad) wurden in die Programmauswahl des Familienkonzerts dieser Untersuchung einbezogen und als generelle Richtlinien betrachtet.

Vertrautheit - Fremdheit

Es gibt zahlreiche Forschungen darüber, wie musikalische Präferenzen durch Vertrautheit mit der Musik beeinflusst werden können. Eine umfassende aktuelle Darstellung gaben wiederum Gembis & Hemming (2002, S. 27 ff.) und Finnäs (1989). Dabei beanspruchen Forschungsverfahren mit wiederholter Präsentation von Musik für sich, in der gewöhnlichen Musikausbildung als Methode direkt anwendbar zu sein. „Im Allgemeinen ist vertraute Musik auch die beliebteste Musik.“ (Gembis & Hemming 2002, S. 27) Vertrautheit entsteht durch wiederholtes Hören. Zahlreiche Studien wiesen nach, dass wiederholtes Hören von klassischen Musikstücken und -ausschnitten eine größere Präferenz bewirken kann.

Das trifft auch auf ungewohnte Rhythmen, dissonante Akkorde und Neue Musik zu. Insbesondere basierten die Ergebnisse auf Befragungen von Kindern im Alter zwischen 13-15 Jahren. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf Studien zur Rezeption Neuer Musik bei Schülern (Bastian 1980) und Jugendlichen (Schmidt 1975). Durch wiederholtes Hören verringerte sich die subjektiv empfundene Komplexität von Musik. „Solche Resultate legen die Möglichkeit nahe, dass ... durch wiederholtes Hören (oder auf andere Weise) die generelle Präferenz für den entsprechenden Musiktyp ... erhöht werden kann.“ (Finnäs 1989, S. 12) Insgesamt unterstreichen die Ergebnisse die Sinnhaftigkeit, Kinder auf ein Konzerterlebnis vorzubereiten und sie vor dem Konzertbesuch mit dem Konzertrepertoire vertraut zu machen, was ein wesentliches Element des „Essener Familienkonzertmodells“ darstellt. Dabei sollten jedoch die Trends eines umgekehrten Kurvenverlaufs bei zu häufiger Wiederholung Berücksichtigung finden (Berlyne, 1974). Musik wird dann als zu simpel und nicht mehr interessant empfunden mit der Folge einer rückgängigen Präferenz. Auf das Konzert vorbereiten heißt, Erwartungen schüren und dennoch Überraschungen bereithalten. Letztlich unterstreichen die Forschungsergebnisse die Notwendigkeit, das musikalische Material immer weiter zu entwickeln, um immer wieder neue Hörreize zu schaffen. Die Entwicklung der kompositorischen Praxis folgt diesen Gesetzen des Hörens.

Generell gibt es in der musikpsychologischen Forschung im Hinblick auf die Untersuchung von Vertrautheit - Fremdheit die beiden Ansätze der wiederholten Darbietung und der wiederholten Darbietung mit zusätzlicher Information. Dabei wird die These verfolgt, durch Vermittlung von Information über ein Musikstück das Unterscheidungsvermögen musikalischer Strukturen zu fördern und zum adäquaten Hören anzuleiten. Dahinter verbirgt sich jedoch ein kommunikations-theoretisches Problem, das in der untrennbarer Verbundenheit von Botschaft (Information) und Quelle (Vermittler) begründet liegt (Meissner 1983).

Für die Konzeption von Familienkonzerten könnte ein weiterer Fakt von Bedeutung sein, der zeitliche Abstand des wiederholten Hörens. Zum einen gibt es die Möglichkeit der Vorbereitung des Konzertbesuchs in der Schule. Wiederholtes Hören liegt in diesem Fall zeitlich weit auseinander. Zum anderen hat das eigens durch den Moderator initiierte wiederholte Hören exemplarischer Stellen während des Konzerts einen kurzen zeitlichen Abstand des wiederholten Hörens zur Folge. Auch über die Wirkungen des zeitlichen Abstandes von wiederholtem Hören liegen Forschungsergebnisse vor, die nahelegen, dass es wünschenswert sein könnte, die Wiederholungen zeitlich auseinander zu dehnen. Eine Anhäufung (Konzentration) von wiederholter „Enthüllung“ der gleichen Musik könnte eine übersättigende Wirkung hervorrufen (Finnäs 1989, S. 14).

Die bisherigen Forschungsresultate sprechen für die Vermutung, dass die im Essener Familienkonzertmodell geplante Vorbereitung der Schüler auf das Konzert eine präferenzerhöhende Wirkung hat.

Finnäs verwies auf die Notwendigkeit, die Rolle der Anfangseinstellungen näher zu studieren und empfiehlt der Frage nachzugehen, wie Wiederholungen die Präferenzen von Personen mit unterschiedlichen Anfangseinstellungen beeinflussen können.

Eng verbunden mit der Wirkung von wiederholtem Hören ist die Wirkung von Vertrautheit mit Musik. Die meisten Forschungsergebnisse wurden mit dem optimalen Komplexitätsmodell erklärt. Es werden Versuche als notwendig erachtet, die die Wirkung des wiederholten Hörens und der Vertrautheit mit Musik bei wechselnder Struktur der Stimuli und wechselnder Wahrnehmung hinterfragen. Dabei ist zu vermuten, dass die Besucher von Familienkonzerten gerade durch die Methode der Handlungsorientierung bei wiederholter Darbietung der Musik derart aktiviert werden, dass dies zu einer Präferenzerhöhung führt.

Wirkungen werden am umfassendsten und homogensten dort erwartet, wo Handlungsorientierung, Aktivität und ein multimethodischer Ansatz vorliegen. Es gibt zahlreiche Studien, die positive Wirkungen eines derartigen Unterrichts belegen (Finnäs 1989, S. 32f.).

Wirkungen von individuellen Bedingungsvariablen

Individuelle Bedingungsvariablen sind nach Finnäs Strukturelemente, die eine kognitive Annäherung an Musik in Richtung einer musikverstehenden Analyse ermöglichen. Bei zahlreichen Experimenten führten derartige „innermusikalisch orientierte Strategien“ zu Präferenzerhöhungen, die größer waren als das wiederholte Hören. Die Zunahme der Fähigkeit der Schüler, musikalische Aspekte zu beobachten, ging in der Regel mit einer Zunahme ihrer musikalischen Präferenz einher. Es existieren aber auch Studien, in denen kein Zusammenhang festgestellt werden konnte. Schlussfolgerungen zu ziehen ist schwierig. „Die Forschungsergebnisse liefern folglich keinen überzeugenden Beweis für die Gültigkeit der Annahme einer deutlichen und überzeugenden Beziehung zwischen Musikpräferenz und Fähigkeiten der innermusikalischen Beobachtung und Analyse.“ (Finnäs 1989, S. 22) Einige Forschungen zu Prestigeinformationen deuteten an, dass die Urteilsfähigkeit über technische und ästhetische Qualitäten der Musik generell leichter zu verändern ist als Präferenzen (ebd., S. 44).

Die eigene Musikausübung stellt in der Persönlichkeitsentwicklung einen entscheidenden musikalisch qualifizierenden Faktor dar, der auch Auswirkungen auf den Besuch von Live-Konzerten hat. Kleinen sieht es als ein Versäumnis an, dass in Untersuchungen zum Konzertpublikum die Rolle der musikalischen Aktivitäten, die einen Musikamateur auszeichnen, bislang nicht untersucht worden seien (Kleinen 1989, S. 133).

Finnäs fasste in seiner Analyse der Forschungen zu Musikpräferenzen zusammen, dass Grade der Intelligenz generell nicht signifikant in Verbindung zur Musik-

präferenz auftreten. Allerdings trat zwischen Indikatoren von musikalischem Talent und Fähigkeiten eine positive Korrelation zur Präferenz für seriöse Musik auf. Kinder mit guten Leistungen und Noten in der Schule bevorzugten klassische Musik.

Soziodemographische Zusammenhänge

Sowohl soziologische als auch sozialpsychologische Variablen werden für die Ausbildung von Musikpräferenzen als wichtig angesehen und dementsprechend häufig in der Forschung untersucht.

Die Fragestellungen des Einstellungswechsels und der Verhaltensänderung berühren das Gebiet der traditionellen sozialpsychologischen Forschung. Dabei wird das theoretisch und methodologisch erfahrene und gut gesicherte Forschungsgebiet der sozialpsychologischen Forschung genutzt, um die Wirkungen sozialer Einflüsse auf Einstellungen zur Musik zu untersuchen. Experimentalstudien ermöglichen, die Einstellungsänderungen durch soziale Einflüsse gegenüber klassischer Musik zu untersuchen. Soziale Einflüsse können normative Komponenten (soziale Erwartungen, sozialer Druck) oder informative Komponenten (objektive Informationen über ein Phänomen und seinen Wert) sein. Die Forschung deutet an, dass „private“, anonym geäußerte musikalische Präferenzen durch soziale Einflüsse geändert werden können, möglicherweise in erster Linie durch informative Komponenten und durch den Weg der Beeinflussung, auf dem die Musik wahrgenommen und erfahren wird. Die auf den Untersuchungsgegenstand zutreffenden Einflüsse werden im folgenden erläutert.

Einfluss der Gruppe auf das Präferenzverhalten

Einige Forschungen untersuchten die Einflüsse von Gruppen. Da das Familienkonzertkonzept auf der Kooperation mit Schulen basiert, ist nicht auszuschließen, dass es zu gegenseitigen Präferenzbeeinflussungen der Schüler einer Klasse kommen könnte, wenn diese gemeinsam ein Konzert besuchen. Bei Untersuchungen wurden innerhalb von Gruppendiskussionen Einstellungen zum Ausdruck gebracht und Anpassungstendenzen festgestellt. Weitere Forschungsergebnisse belegen, dass die Zustimmung von Diskjockeys dazu führt, dass die verbale Präferenz für klassische Musik erhöht werden konnte. In Peer-groups hat der Diskjockey sogar einen größeren Einfluss als Peers (Gleichgesinnte). Für das Familienkonzert sind Einflüsse der Mitschüler nicht auszuschließen.

Einfluss des Lehrers auf das Präferenzverhalten

Die Lehrerpersönlichkeit hat einen starken Einfluss auf das Präferenzverhalten der Schüler. „Einige Ergebnisse für junge Schüler deuten an ... dass die Reaktion der

Lehrer zum Verhalten im Klassenraum während der Musikstunden klare Konsequenzen für die Präferenzen der Schüler auf die behandelte Musik haben wird ... durch die Kraft der Lehrerreaktion, die Schüler zu größerer Konzentration während des Musikhörens oder der Arbeit mit Musik zu motivieren.” (Finnäs 1989, S. 31) Einhelligkeit besteht in der Ansicht, dass soziale Verstärkung (Lob) und Ablehnung (Tadel) des Schülerverhaltens Einfluss auf die Präferenzänderung haben. Es bleibt zu vermuten, dass auch im untersuchten Familienkonzert Einflüsse des Lehrers auf das Präferenzverhalten der Schüler nicht auszuschließen sind.

Für Präferenzänderungen bei Erwachsenen gibt es nur wenige Studien. In diesen konnte bislang kein Zusammenhang zwischen Empfehlung und Präferenzänderung nachgewiesen werden. Allerdings bewiesen einige Forschungen (vgl. ebd.), dass Prestigeinformationen („objektive Kritikermeinungen“) die Musikpräferenz, den individuellen Weg der Wahrnehmung und Interpretation bei Erwachsenen beeinflussten.

Alter

Das Alter gilt in der Musikpräferenzforschung als trennschärfste Variable. Sie ist trennschärfer als Geschlecht und Bildung. Die Forschung weist ein klares Bild von der Entwicklung der Präferenzen vom Vorschulalter bis zum Teenageralter aus. Eine aktuelle Darstellung gaben Gembbris & Hemming (2002). Jüngere Kinder haben oft eine aufgeschlossenere und undifferenziertere Einstellung zu verschiedenen Musiktypen. „Im Unterschied zu Jugendlichen und Erwachsenen sind Präferenzen bei Kindern weitaus weniger profiliert und festgelegt.“ (Gembbris & Hemming 2002, S. 13) Im Teenageralter ist eine deutliche Zunahme einer Präferenz für Rockmusik zu verzeichnen, während gleichzeitig die Präferenz für seriöse Musik abnimmt. Der Rückgang der kindlichen „Offenohrigkeit“ setzt mit Beginn der Adoleszenz ein (Brittin 2000, Troué & Buhn 2000 u.a.). Innerhalb einer jeden Altersgruppe treten beträchtliche Geschmacksvariationen auf. Der Nachweis der größeren Offenheit in jüngerem Alter sollte das Bestreben nach sich ziehen, so früh wie möglich eine Beeinflussung musikalischer Einstellungen in Richtung klassischer Musik zu erreichen.

Die Emnid-Jugendstudie ermittelte, dass sich insbesondere Jugendliche von den übrigen Altersgruppen durch ihre musikalischen Vorlieben abgrenzen. Diese Altersgruppen betonten entsprechend, dass Eltern und Kinder einen „ganz anderen Geschmack“ hätten. Es gibt nur wenige Bereiche der Alltagskultur, in denen sich die Jugendlichen als Gruppe so eindeutig von anderen Altersgruppen unterscheiden. „Musikgeschmack und musikalische Praxis der Jüngeren werden maßgebliche Ausdrucksmittel für Anderssein und Trennendes zwischen Jung und Alt“ (Zinnecker 197, S. 186).

Familienkonzerte scheinen Sinn zu machen, wenn Kinder noch keine Abgrenzungstendenzen zeigen. Interessant ist, dass die bisherige Meinung, wonach der

Musikgeschmack bei Kindern aufgrund der immer schnelleren Entwicklung schon mit 11 Jahren voll ausgeprägt sei, bereits wieder revidiert werden mußte. „Jüngste Daten deuten darauf hin, dass die Offenohrigkeit noch in der ersten Grundschulklasse vorhanden ist, aber bereits ab der zweiten Klasse sehr deutlich abnimmt.“ (Gembbris & Schellberg 2003). Die Forschung stellt die prägende Bedeutung der Jugendzeit für die Entwicklung von Musikpräferenz- und -geschmack nicht in Frage.

Die Altersvariable wird in der Präferenzforschung nicht allein im biologischen Sinne betrachtet, sondern ebenso unter dem Aspekt der Generationenzugehörigkeit, denn Erfahrungen sind stets im Kontext gesellschaftlicher Zusammenhänge zu sehen (Kohorten- und Generationeneffekt).

In der Präferenzforschung besteht eine wesentliche Frage nach dem Zeitpunkt, wann Erlebnisse sich zu Gewohnheiten manifestieren. Übertragen bedeutet dies, wann ein Familienkonzertbesuch zur Norm, zur Konzertgewohnheit wird. Allerdings wäre zur Beantwortung dieser Frage eine Längsschnittstudie notwendig.

Mit dem Lebensalter ist die soziale und kulturelle Funktion der Musik verbunden. Es erhebt sich die Frage einer Verbindung von sozialen und kulturellen Funktionen mit der Musikpräferenz. Behne vertrat die Auffassung „Präferenzen müßten sich als Funktionen (die Musik haben kann) darstellen lassen.“ (Behne 1986, S. 19) Gembbris & Hemming (2002, S. 19) verwiesen auf einen Funktionswandel der Musik ab dem dritten Lebensjahrzehnt, der mit dem sozialen Lebensalter - Verheiratung, Familiengründung und Berufstätigkeit - in Zusammenhang steht. Musik wird eher hintergründig erlebt (Mende 1991). Auch Lehmann stellte einen altersabhängigen Funktionswandel von Musik fest: „Je älter die Probanden werden, desto weniger hören sie vegetativ und motorisch“. (Lehmann 1994, S. 176) Das Bedürfnis nach Entspannung und ähnlichen Eigenschaften nehme mit steigendem Alter zu. Den wichtigsten Altersunterschied ermittelte er im allgemeinen angestrebten Aktivitätsniveau während des Hörens. Bei älteren Menschen sei der emotionale Mitvollzug größer. „Die mittlere Altersgruppe ist zumeist als Übergang zwischen den Eckgruppen zu interpretieren.“ (ebd.) Die Autoren Dollase, Rüsenberg & Stollenwerk (1986) stellten die These einer „Entfunktionalisierung“ von Musik auf, wonach der Stellenwert der Musik durch alltägliche Lebenszusammenhänge zurückgeht. Gembbris & Hemming (2002, S. 20) verwiesen auf gegensätzliche Befunde, wonach Kontaktbedürfnisse in der höchsten Altersgruppe wieder leicht zunehmen. Eine Untersuchung von Gembbris wies nach, dass die Bedeutung der Musik als Gesprächsthema oder Gemeinschaftserlebnis mit anderen mit zunehmendem Alter weniger Bedeutung hat. Der Widerspruch zwischen Lehmann (1994), der eine Zunahme der Entspannungsfunktion im Erwachsenenalter feststellte und Dollase, Rüsenberg & Stollenwerk (1986), die eine Abnahme derselben aus ihren Ergebnissen schlussfolgerten, blieb bislang ungeklärt.

Geschlecht

Die meisten Forschungsergebnisse belegen, dass die Geschlechtszugehörigkeit die Ausbildung musikalischer Präferenzen beeinflusst. Klassische Musik wird von Mädchen bevorzugt (Hargreaves 1996, Müller 1999). Wenngleich einzelne Forschungsergebnisse gegensätzlich sind, konstatierten Gembriis & Hemming (2002, S. 31) eine allgemeine Tendenz der Jungen zu „härterer“ und der Mädchen zu „weicherer“ Musik. Derartige signifikante Unterschiede treten ab dem zweiten Schuljahr auf. Die Allensbachstudie zeigte, dass geschlechtsspezifische Präferenzen auch innerhalb der älteren Generation bestehen. „Nach der zitierten Studie sind tendenziell männlich die Präferenzen für Blas- und Marschmusik, Beat, Rock, Jazz, Punk, während weibliche Musikhörer in stärkerem Maße klassische Konzertmusik, Oper, Operette, Musicals, Chormusik, Chansons und Schlager bevorzugen.“ (Jost 1982, S. 250) Finnäs bestätigte dies in seiner Forschungszusammenfassung: Weibliche Personen haben oft höhere Präferenzen als männliche für seriöse tradierte Musik, bei Popmusik ist das Gegenteil zu beobachten (Finnäs 1989, S. 38).

Schule und Ausbildung, Beruf

Eine allgemein anerkannte Theorie sozialer Schichtung, die für die musikwissenschaftliche Rezeptionsforschung relevant sein könnte, gibt es bislang noch nicht. Die Übergänge zwischen den Kriterien erweisen sich als fließend. Soziale Schicht impliziert soziale Ungleichheit, die sich vorrangig an den ökonomischen Verhältnissen zeigt. Für die Industriegesellschaft hat hierbei die Arbeits- und Berufssphäre eine Dominanz für gesellschaftliche Existenz, die die Stellung der Familienmitglieder wesentlich mitbestimmt. Die Schulbildung wird von der Schichtzugehörigkeit gesteuert und ist insofern eine abhängige Variable.

Jost (1982) führte zahlreiche Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen sozialer Herkunft und musikalischen Vorlieben und Abneigungen auf. Es gab einige Forschungen, die in dieser Richtung Anhaltspunkte aufzeigten. Die wichtigsten Tendenzen zeigten sich darin, dass klassische Musik in unserer Gesellschaft heute größtenteils eine Musik der Minderheit darstellt, die überwiegend von mittleren bis höheren Schichten angehört wird.

Bastian fand heraus, dass Schüler mit den negativsten Einstellungen zur zeitgenössischen Musik häufiger aus einer Umgebungen kommen, die keinerlei Anregungen bietet. Aus einer Untersuchung 1974 zu einem Rock-Konzert, bei dem Studenten, Angestellte und Schüler weiterführender Schulen weit gegenüber Arbeitern und Lehrlingen überwogen, leiteten Dollase u.a. eine sozialisationsbedingte „Konzertbarriere“ auf Seiten jugendlicher Arbeiter und Lehrlinge ab und weniger schichtspezifische Rockpräferenzen (Jost 1982, S. 253).

Trotz dieser Befunde kritisierte Finnäs (1989) ein noch zu geringes Interesse der Forschung über Beziehungen zwischen Musikpräferenzen und musikalischen Gewohnheiten der häuslichen Umgebung. Finnäs (1989) empfahl in seiner umfassenden Ausführung zum Stand der Musikpräferenzforschung den zukünftigen Untersuchungen nachdrücklich, den Wirkungen der Begegnung mit Live-Musik, der eigenen Teilnahme der Schüler an Musikaufführungen sowie der Kombination der Musik mit freudigen außermusikalischen Erfahrungen eine erhöhte Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Die Wirkungen von Tanz und anderen Formen der spontanen und organisierten Bewegung zur Musik seien bislang noch nicht gründlich erforscht. Er plädierte für eine Berücksichtigung interaktiver Tendenzen in der zukünftigen Forschung. Gerade deren Existenz habe - so Finnäs - Konsequenzen für die Generalisierbarkeit der Forschungsergebnisse. Die Beziehungen der Einflüsse und Hintergrundvariablen, die Berücksichtigung praktischer Durchführungsdetails etc. sollten als Einflussquellen näher erforscht werden.

2 Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen: Fragestellungen

2.1 Zusammensetzung des Publikums

Für das Publikum von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen liegen hinsichtlich des **Alters**, **Geschlechts**, der **Staatsangehörigkeit**, des **Ausbildungsabschluss** und der **Wohnlage** (als sozialer Indikator) bislang keine Erkenntnisse aus empirischen Erhebungen vor.

Deshalb lautet die prinzipielle Frage: **Wie ist das Publikum in einem solchen Familienkonzert zusammengesetzt?**

Es bleibt zu fragen, ob sich die Publikumszusammensetzung des zu untersuchenden Familienkonzerts in Kooperation mit Grundschulen ebenso auf die Variablen Alter, Geschlecht und sozialer Status zurückführen lassen, wie dies die „Kölner Studie“ (Dollase u.a. 1986) belegte. Mit der Vermutung, dass ein Familienkonzert aufgrund der Anbindung an die allgemeinbildende Schule auch soziale Schichten erreichen könnte, die sonst nicht ins Konzert gehen würden, ist der Wunsch verbunden, dass dieses Angebot einen Beitrag zum Abbau sozialisationsbedingter Barrieren leisten könnte.

2.2 Gründe für den Familienkonzertbesuch

Gründe, die ein Bedürfnis erzeugen, ein Familienkonzertangebot wahrzunehmen, sind bislang unbekannt. Überwiegen **musikalische** (ein bestimmtes Musikstück hören), **soziale** (mit der Familie etwas gemeinsam erleben) oder **organisatorische** (Anregung der Grundschoollehrer) Gründe? Oder kommen Familien ins Konzert, um **interessante Konzerträumlichkeiten kennenzulernen**? Es scheint für die Schlussfolgerung von Zukunftsperspektiven wichtig zu erfahren, ob Eltern, die mit ihren Kindern ein Familienkonzert besuchen, selbst auf fröhliche Konzertbesuche zurückblicken können. Welche Rolle spielen bei der Entscheidung für oder gegen einen Konzertbesuch die **Familien-Freizeitpräferenzen**?

2.3 Wirkungen des Live-Konzert-Erlebnisses

Hinsichtlich der Wirkungen des Familienkonzertbesuchs scheinen drei grundsätzliche Fragen interessant:

- 1. Hat das Familienkonzert gefallen oder nicht gefallen und welche Gründe gibt es dafür?**

2. **Hat das Erlebnis eines Live-Konzerts eine unmittelbare Wirkung auf die Musik-, Instrumenten- oder Familien-Freizeitpräferenz bei den Schülern?**
3. **Löst der Familienkonzertbesuch weitere Konzertbesuchswünsche bei den Kindern und ihren Eltern aus?**

Hätten konzeptspezifischen Variablen des untersuchten Organisationsmodells keine Auswirkungen, so wäre zu überlegen, ob die Zusammenarbeit mit Grundschulen im Hinblick auf Familienkonzertangebote überhaupt sinnvoll ist. Der **Nachweis der Wirkung konzeptspezifischer Variablen** wäre eine Begründung für den didaktischen Ansatz derartiger Familienkonzerte.

Konzeptspezifisch sind zum Beispiel die *Vorbereitung der Kinder auf das Konzert*, und die *Einbeziehung von Kinderbildern in das Konzert* oder die *Konzertraumausgestaltung mit Kinderbildern*. Nicht konzeptspezifisch sind beispielsweise die *Musikauswahl* oder das *gute Spiel der Musiker*, denn das könnte ebenso bei einem Familienkonzert ohne Anbindung an die Grundschulen gegeben sein.

2.4 Funktion des Familienkonzerts

Die letzte Fragestellung lautet: **Welche Funktion erfüllen Familienkonzerte?**

Gemeinsame Familienkonzertbesuche können dem **Spaß und der Unterhaltung** dienen. Sie können eine **musikalische Funktion** haben, die allein darauf ausgerichtet ist, eine bestimmte (Lieblings-)Musik zu hören. Eine **soziale Funktion** würde darin bestehen ein Kulturangebot mit der Familie gemeinsam zu erleben. Es wäre jedoch wünschenswert, dass Familienkonzerte auch eine **bildende Funktion** haben, dies gerade im Hinblick auf die spezielle Organisationsform der Zusammenarbeit mit Grundschulen. „Es bestünde also gerade eine gesellschaftliche und kulturpolitische Aufgabe darin, die Bildung des Musikgeschmacks nicht kommerziellen Sozialisationsinstanzen zu überlassen ...“ (Gruhn 1986, S. 392). Die Kooperationsform beabsichtigt das Ziel, Familienkonzerte zu Orten musikalischer Bildung zu machen, um über die Kinder auch den Eltern die Möglichkeit des musikalischen Lernens zu geben. Ob dies gelingt, ist zu ergründen. Die Kenntnisse um die Funktion von Familienkonzerten aus Sicht der Konzertbesucher und Nicht-Konzertbesucher erscheint für Veranstalter von größter Wichtigkeit. Deren Berücksichtigung wird als Voraussetzung für eine dauerhafte Kundenbindung betrachtet.

3 Forschungsmethoden

Die angewandten Forschungsmethoden resultierten aus den Fragestellungen, die sich an das Familienkonzert in Zusammenarbeit mit Grundschulen ergeben haben. Es handelt sich in dieser Untersuchung um eine explorative Erkundungsstudie.

Der eigentlichen Hauptuntersuchung wurde eine **Voruntersuchung** vorangestellt. Die Voruntersuchung wurde am „Velberter Familienkonzert“ durchgeführt. Da sich Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen bislang viele Jahre in den Städten Velbert oder Detmold bewährt haben und bildungspolitisch einen überzeugenden sozialen und didaktischen Ansatz versprechen, wählte die Autorin eines dieser Modelle aus. Ziel der Voruntersuchung war es, möglichst viele Variablen zu finden, die Wirkungen und Eigenarten von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen erklären könnten. Generell bestand die Aufgabe der Voruntersuchung auch darin, die Verständlichkeit der Fragestellungen zu prüfen, eventuelle Rückfragen auszuwerten, den Zeitaufwand zu ermitteln und die Möglichkeiten und Grenzen der Befragungsmethoden zu testen. In der Voruntersuchung stand der Entdeckungszusammenhang im Vordergrund. Die in der Voruntersuchung gefundenen Variablen konnten den Befragungen der Hauptuntersuchung zugrunde gelegt werden. Das Ziel der Voruntersuchung war, zu vorläufigen Hypothesen zu gelangen, die sich auf breiterer Datenbasis der Hauptuntersuchung zu neuen, aktuellen Theorien ausbauen lassen.

Für die **Hauptuntersuchung** wurde von der Autorin in Essen ein Familienkonzert in Kooperation mit Grundschulen neu initiiert, das „Essener Familienkonzert“. Dieses unterschied sich vom „Velberter Familienkonzert“ hinsichtlich der Finanzierung, behielt aber den wesentlichen Grundsatz einer vorangestellten Lehrerfortbildung und Kopplung von Unterrichtsinhalten und Konzertinszenierung bei. Selbstverständlich lag dem „Essener Familienkonzert“ eine eigene Programmkonzeption und Konzertinszenierung zugrunde. Die gesamte Organisation wurde von der Autorin persönlich übernommen. Ebenso oblagen ihr die Gesamtkonzeption, Entwurf der Unterrichtsmaterialien und Durchführung der Lehrerfortbildung und Konzertmoderation.

Die Hauptuntersuchung beschäftigte sich neben weiteren Entdeckungszusammenhängen insbesondere mit Begründungszusammenhängen. Es wurde davon ausgegangen, dass hypotheseserkundende und hypothesesprüfende und beschreibende Untersuchungen gleichwertige Bestandteile einer empirischen Forschung sind und es sich um einander ergänzende Forschungsansätze handelt.

Um eventuelle Veränderungen durch das Erlebnis eines Live-Konzerts feststellen zu können, wurden die Kinder vor und nach dem Konzert befragt. Es handelte sich bei dieser Experimentalstudie um ein „Ein-Gruppen-Pretest-Posttest-Design“. Nach der Pretest-Messung erfolgte der Familienkonzertbesuch und danach eine

erneute Messung, die Posttestmessung. Ein Vergleich dieser beiden Messungen sollte Hinweise über mögliche zwischenzeitlich eingetretene Veränderungen liefern.

Während die Kinder vor und nach dem Familienkonzert befragt wurden, konnte die Elternbefragung nur nach dem Konzert erfolgen. Es handelte sich in diesem Fall um eine „One-shot case study“, die schwerer interpretierbar ist. Veränderungen waren so nicht feststellbar, jedoch Tendenzen.

Die klassischen im Kontext quantitativer Forschung entwickelten Gütekriterien können nicht ohne weiteres auf die qualitative Forschung übertragen werden. Der Charakter verändert sich vom Meßtechnischen zum Interpretativ-Kommunikativen. Aus diesem Grund wurden für die qualitative Forschung üblichen Gütekriterien angewandt (vgl. Lamnek 1995, S. 156). Das Forschungsvorgehen, das sich an die in der quantitativen und qualitativen Forschung üblichen Verfahrensregeln hält, wird detailliert geschildert. In den Abschnitten 4.3 und 5.3 werden die Ergebnisse der Vor- und Hauptuntersuchung zunächst kommentarlos aufgeführt. Die ausführliche Ergebnisdiskussion in den Abschnitten 4.4 und 6 sollen dem Leser die Möglichkeit geben, die Interpretation der Ergebnisse nachzuvollziehen. Im folgenden werden die Techniken näher erläutert, die in der Vor- und Hauptuntersuchung zur Anwendung kamen.

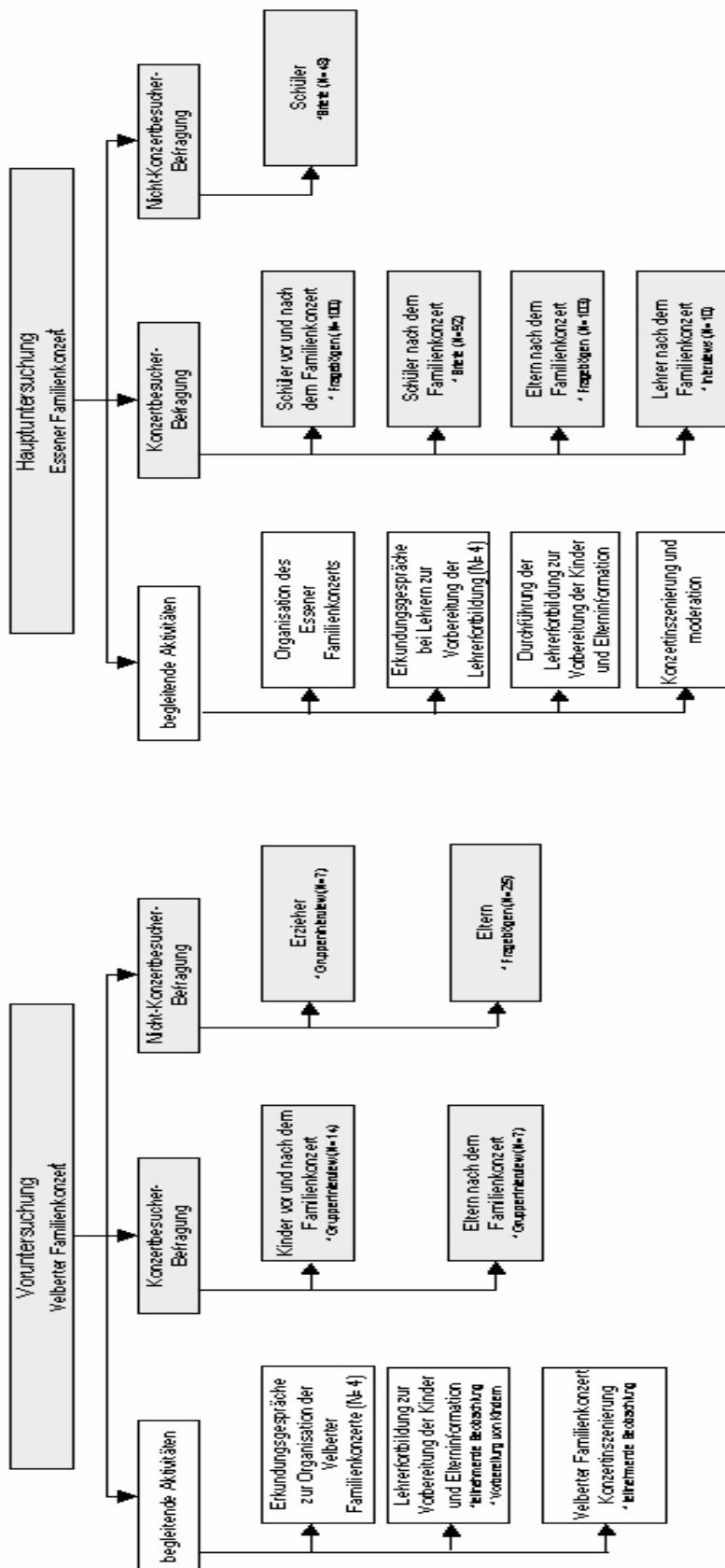


Abbildung 2
Vor- und Hauptuntersuchung im Überblick

3.1 Erhebungsverfahren

Es handelt sich bei dieser empirischen Studie um eine *Querschnittuntersuchung*, deren Vorteil in ihrer Ökonomie liegt. Neben der Möglichkeit, eine große Anzahl von Personen einzubeziehen, konnten die verschiedenen Gruppen parallel befragt werden. Aussagen über individuelle Entwicklungsverläufe einer Person, wie sie in *Längsschnittstudien* gewonnen werden können, waren nicht möglich. Verwiesen sei auf das allgemeine Problem bei Querschnittsuntersuchungen „ob ein und dasselbe Testverfahren auf verschiedene Altersstufen gleichermaßen gut anwendbar“ (Gembris 1998, S. 56) ist.

3.1.1 Fragebogenerhebung

Fragebögen (siehe Anhang 1) wurden in der Voruntersuchung bei Nicht-Konzertbesuchern (Eltern) und in der Hauptunteruntersuchung bei Konzertbesuchern (Schüler und Eltern) angewandt. Bei der Gestaltung der Fragebögen wurden Erfahrungsregeln für den Aufbau berücksichtigt. Die psychologisch richtige Reihenfolge der Fragestellungen hatte gegenüber der logischen Folge das Pramat. Da die Spannungskurve der Aufmerksamkeit am Ende und Anfang des Interviews flacher ist, wurden die entscheidenden Fragen im mittleren Drittel gestellt. Ebenso fanden die Ausstrahlungseffekte der Fragen Berücksichtigung, denn jede Frage setzt einen Bezugsrahmen für die folgende (Plazierungseffekte).

Die Fragebögen enthielten sowohl offene als auch geschlossene Fragen. Letztere konnten Alternativfragen sein (ja / nein / ich weiß nicht). Eine solche Frage ist beispielsweise „Waren Sie schon einmal in einem Familienkonzert?“. Einigen Fragen lag eine Ratingskala (sehr wichtig / wichtig / eher unwichtig / unwichtig) zugrunde. Derartige Vorlagen sind weitgehend standardisiert. Die Fragebögen enthielten auch Fragen, für die mehrere Antworten gegeben werden konnten. Eine solche Frage war beispielsweise „Warum waren Sie im Familienkonzert?“ Wie in der Imageforschung weit verbreitet, wurde für die Bewertung des Familienkonzerts ein semantisches Differential verwendet. Dieses bietet die Möglichkeit, für einzelne Eigenschaftspaare Mittelwerte zu bestimmen und durch deren graphische Verbindung Eigenschaftsprofile bzw. Polaritätsprofile zu erstellen.

Einige geschlossene Fragen wurden zusätzlich durch offene Fragen als Zusatzfragen zu der jeweiligen Thematik ergänzt, da die inhaltlichen Vorgaben geschlossener Fragen die Gefahr in sich bergen, Antworten zu provozieren und realitätsfern zu sein. Offene Fragen wurden dann gestellt, wenn Antwortmöglichkeiten vor der Untersuchung kaum abgeschätzt werden konnten. Dadurch wurde ein zuverlässigeres Ergebnis tatsächlich existierender Meinungen gewährleistet. Eine offene Frage bei der Nicht-Konzertbesucher-Befragung war beispielsweise: „Was stellen Sie sich unter einem Familienkonzert vor?“

3.1.2 Interviewformen

Interviews geben Auskünfte über persönliche Einstellungen, Denkgewohnheiten, spezifische Wahrnehmungsmuster, Handlungsmotive usw. (ausführliche Darstellung der verschiedenen Interviewformen bei Lamnek 1995, Hron 1994, Huber & Mandl 1994). Man unterscheidet strukturierte, und offene (narrative) Interviewformen. In dieser Forschung fand das strukturierte, problemzentrierte Interview, das in seiner inhaltlichen Form vorgegeben ist, Anwendung. Damit bestand die Möglichkeit einen großen Personenkreis zielgerichtet zu befragen. Eine teilweise Standardisierung und die Lenkung auf die zentrale Problemstellung gewährleisteten eine bessere Vergleichbarkeit der verschiedenen Interviews. Die so genannten *Leitfadenfragen* enthielten die wesentlichsten Fragestellungen. Trotz der Zusammenfassung einzelner Problemfelder in den „Interviewleitfäden“ blieb das Prinzip der Offenheit gewahrt. So konnten im Gespräch auch Sondierungsfragen (allgemein gehaltene Einstiegsfragen in die Thematik) und Ad-hoc-Fragen (aus der Situation heraus entstehende Fragen) entstehen, die mit ausgewertet wurden. In den Interviews wurden grundsätzlich offene Fragen gestellt. Eine besondere Form des Leitfadeninterviews stellt das *fokussierte Interview* dar. Merton & Kendall (1979) entwickelten den Begriff des fokussierten Interviews für die Medienforschung. Voraussetzung für die Anwendung des fokussierten Interviews ist ein gemeinsames Erlebnis. In dieser Studie war dies der Konzertbesuch. Innerhalb der Voruntersuchung wurden die fokussierten Interviews mit den Kindern in Form von Gruppeninterviews durchgeführt. In der Hauptuntersuchung wurde diese Interviewform bei den Grundschullehrern angewandt, die das Konzert mit ihren Schülern vorbereitet und besucht hatten.

Erkundungsgespräche

Erkundungsgespräche dienten vorrangig dem Ziel, Besonderheiten derzeit praktizierter Familienkonzertmodelle hinsichtlich ihrer organisatorischen Strukturen kennenzulernen. Dazu gehörten innerhalb der Voruntersuchung die Gespräche mit den inhaltlich und organisatorisch Verantwortlichen der Velberter und Herforder Familienkonzertreihen. Ebenso wurde die Form des Erkundungsgesprächs in Vorbereitung des Familienkonzerts der Hauptuntersuchung mit Essener Grundschullehrern gewählt.

Gruppendiskussion

Die Eltern wurden nach dem Familienkonzertbesuch in der Voruntersuchung zu einer Gruppendiskussion eingeladen, um ihre Meinungen zu äußern. Das Mitschreiben der Antworten ermöglichte eine nachfolgende Auswertung. Das Ziel der Anwendung dieser Befragungstechnik war, die Variationsbreite an Meinungen und Einstellungen zu erkunden und Variablen zu finden, die Wirkungen von Familien-

konzerten erklären können. Die Gruppendiskussion hatte den Vorteil, dass ohne großen Aufwand das Untersuchungsfeld des Familienkonzerts in einer Art „Brainstorming“ erfasst werden konnte. Da das Diskussionsgespräch auf dem gemeinsamen Erlebnis des Familienkonzerts beruhte, handelte es sich gleichsam um ein fokussiertes Interview. Auch die Befragung der Erzieher des Kindergartens erfolgte in der Form des Gruppeninterviews. Hierbei sollten Variablen gefunden werden, die den Nicht-Konzertbesuch vieler Eltern erklären können.

3.1.3 Briefe

Die Kinder wurden nach dem Familienkonzertbesuch der Hauptuntersuchung (sowohl am 17. März 2002 als auch nach dem Wiederholungskonzert am 9. Juni 2002) über ihre Lehrer gebeten, einen Brief an die Moderatorin bzw. Untersuchende zu senden, in dem sie ihre Eindrücke vom Konzertbesuch schildern sollten. Eine derartige Befragungsmethode kann als offen angesehen werden, da es keine eingrenzenden Fragestellungen gibt. Die Lehrer batte auch Schüler, die das Familienkonzert nicht besucht hatten, einen Brief an die Untersuchende zu schreiben. Die Schüler sollten darin Gründe nennen, warum sie nicht ins Familienkonzert kommen wollten oder konnten.

3.2 Aufbereitungs- und Auswertungstechniken

Die Datenaufbereitung und -auswertung erfolgte nach den Regeln der Standardkodierung mit dem Statistikprogramm SPSS in der Version 10.0.

Sämtliche auf Mikrokassetten mitgeschnittenen Interviews wurden transkribiert. Danach wurden die Texte durch das Verfahren der qualitativen Inhaltsanalyse weiter bearbeitet. Dasselbe Verfahren wurde auch für die Auswertung der Kinderbriefe angewandt. Die Aufbereitung der gesprochenen und geschriebenen Texte erfolgte nach standardisierten Regeln der gegenstandsbezogenen Theoriebildung (Strauss & Glaser 1967, Huber & Mandl 1994, Mayring 1996).

Zunächst wurden nachvollziehbar auf die konkrete Frage bezogene Kategorien entwickelt. Die den Kategorien zugeordneten Begriffe sollten einen hohen Präzisionsgrad besitzen. Als Indikatoren dienten systematisch gesammelte Beispiele, die eine Kategorie anzeigen. Das gesamte Kategoriensystem wurde interpretiert, die Zuordnungen wurden quantitativ ausgewertet.

Fragestellung der Analyse

Beispiel: „Was stellen sich Eltern unter einem Familienkonzert vor?“

(Nicht-Konzertbesucher-Befragung innerhalb der Voruntersuchung)

↓

Kategoriendefinition

Beispiel: „Generationsübergreifendes Angebot für die ganze Familie“, „Interaktion“, „Musikauswahl“

↓

Zeilenweiser Materialdurchgang

Einordnung oder neue Kategorienformulierung

Beispiel: „Keine Vorstellung“

↓

Revision der Kategorien nach 10% - 50% des Materials

↓

Endgültiger Materialdurchgang

↓

Auswertung

Beispiel: „Ein Drittel der Nicht-Konzertbesucher haben keine Vorstellung darüber, was ein Familienkonzert ist. Die anderen stellen sich unter Familienkonzerten interaktionspädagogische Angebote für die ganze Familie mit vorrangig klassischer Musik vor.“

4 Voruntersuchung

4.1 Das „Velberter Familienkonzertmodell“

Um das „Velberter Familienkonzert“ genau kennenzulernen, wurden im Vorfeld der geplanten Voruntersuchung Erkundungsgespräche mit den organisatorisch und inhaltlich beteiligten Verantwortlichen geführt sowie Velberter Lehrerfortbildungsseminare und Familienkonzerte besucht. Infolge der inhaltsanalytischen Auswertung dieser Gespräche, der nunmehr seit 1988 bestehenden Konzertreihe, konnte dieses Familienkonzertkonzept genau beschrieben werden. Eine derartige präzise Realitätsbeschreibung ist Bestandteil einer hypotheseserkundenden Untersuchungsmethode innerhalb der Voruntersuchung.

4.1.1 Organisatorische Rahmenbedingungen

Von Anfang an handelte es sich um Konzerte für Kinder und Eltern, seit dem Jahr 2000 werden sie „Konzerte für die ganze Familie“ genannt. Jährlich fanden und finden unter diesem Titel zwei Veranstaltungen statt.

In den ersten Jahren des Bestehens der Velberter Konzerte kamen Kinder der Klassenstufen 5-7 ohne ihre Eltern. Es waren also Schulkonzerte. Heute werden die Familienkonzerte nur noch für Grundschulkinder angeboten, wobei häufig ganze Klassen kommen. Selbstverständlich sind nicht nur die Schüler, sondern insbesondere deren Familien angesprochen. Die Verantwortlichen sehen in der Grundschulkooperation ein „100%iges Mittel“, andere Schichten zu erreichen. Über die genaue Zusammensetzung des Familienkonzertpublikums liegen bislang keine Erhebungen vor.

Die Reaktionen des Publikums auf die Familienkonzerte sind äußerst vielversprechend. Eltern, Kinder und Lehrer sind begeistert. Im Saal zeigt sich wiederholt, wie Kinder und Eltern im Bann des Geschehens stehen. Positive Eindrücke dominieren.

Kooperationspartner

Kooperationspartner sind das Kulturamt der Stadt Velbert, das Schulamt des Kreises Mettmann und die Städtische Musikschule Velbert.

Das Kulturamt organisiert die Veranstaltung, Räumlichkeiten, ggf. Instrumente, Anfahrt der Musiker, Kartenverkauf und wirbt für das Familienkonzert. Die Städtische Musikschule Velbert bündelt alle Maßnahmen und setzt sich im Kulturausschuss der Stadt insbesondere für den Erhalt der Familienkonzerte ein. Die Vertreter des Kulturausschusses zu überzeugen und deren Vertrauen zu gewinnen, war Voraussetzung für das Zustandekommen und die Kontinuität der Velberter Familienkonzerte.

Eine flankierende Maßnahme ist die dem eigentlichen Familienkonzert vorangestellte Lehrerfortbildung. Das Schulamt des Kreises Mettmann nimmt die vorbereitende Lehrerfortbildung in das Weiterbildungsprogramm für Grundschullehrer der gesamten Region auf. Damit ist ein breites Einzugsgebiet für das Publikum abgesichert. Die Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen ist ein wesentlicher Bestandteil der organisatorischen Struktur. Ein wesentliches pädagogisches Mittel und gleichzeitig eine Bindung des Publikums stellt die Einbeziehung von Schulklassen in das Bühnengeschehen dar. Darüber hinaus bildet die Lehrerfortbildung eine Qualitätsgrundlage für den Musikunterricht an der Grundschule, der oftmals fachfremd erteilt wird. „Das Geheimnis des Erfolges der Velberter Familienkonzerte hängt mit der kontinuierlichen Lehrerarbeit zusammen“ (Große-Jäger 2002). Die Familienkonzerte werden in Übereinstimmung mit dem Konzept der Lehrerfortbildung von Prof. Große-Jäger inszeniert und moderiert.

Finanzierung

Eine wesentliche Grundfrage der Familienkonzerte ist deren Finanzierung. Diese erfolgt aus dem Haushalt der Stadt Velbert. Der Kulturanteil wird vom Kulturausschuß vorgeschlagen und vom Finanzausschuß bestätigt. Der Rat beschließt die Maßnahme und weist die Summe zu. Sponsoren gibt es hier nicht. Für sämtliche städtische Konzerte gibt es einen Etat. Davon kosten die Familienkonzerte je nach Größe des Klangkörpers zwischen 3.500-6.000 Euro. Bezahlt werden müssen das Orchester und der Dirigent (meist spielt das Studentenorchester Münster unter Leitung von Prof. Harder), die Solisten und die Moderation einschließlich der Lehrerfortbildung. Eigentlich wäre die Finanzierung der Lehrerfortbildung Aufgabe der Landesschulverwaltung, da die Lehrer Landesbedienstete sind und nicht städtische Angestellte. Wegen chronischen Geldmangels der Landesschulverwaltung wechselte die Bezahlung der Lehrerfortbildung je nach Situation.

Die „Velberter Familienkonzerte“ müssen nicht über ein Abonnement gestützt werden. Sie sind preiswert und in der Regel zu mindesten 80% ausgelastet. (Der Saal fasst 660 Personen.) Im Kartenvorverkauf besteht die Möglichkeit, Freikarten für die Klassen zu erhalten, die sich aktiv beteiligen. Eintrittspreise Spielzeit 2000/2001: Direktkasse 5 Euro (Erwachsene), 3 Euro (Kinder) und Vorverkauf: 4 Euro (Erwachsene), 2,50 Euro (Kinder). Eine Familie mit zwei Kindern sollte nicht mehr als 15 Euro für einen gemeinsamen Konzertbesuch ausgeben müssen.

Dauer

Die Familienkonzerte dauern jeweils ca. 60 Minuten.

Zusammenfassung der wesentlichen Elemente des Velberter Konzepts:

- Kooperation mit Kulturamt, Schulamt, städtischer Musikschule
- überregionale Lehrerfortbildung zur Vorbereitung der Lehrer und Schüler auf das Familienkonzert im Unterricht
- Freiwilligkeit des Konzertbesuchs durch die Familien
- Inszenierung und Moderation des Familienkonzerts
- Finanzielle Unterstützung durch die Stadt

4.1.2 Programmauswahl der „Velberter Familienkonzerte“

Eine wichtige Frage ist die Programmauswahl. Die unten aufgeführte Zusammenstellung aller Programmtitel zeigt, dass beabsichtigt war, den Kindern während ihrer Grundschulzeit eine große Bandbreite von Musikwerken aus verschiedenen Epochen vorzustellen. Anders als bei modernen Konzerten ist es hier nicht problematisch, Programme zu übernehmen, da das Klientel wechselt. Einzelne Stücke werden alle vier Jahre wiederholt. Dies ist mit dem Umstand verbunden, dass die Schülergenerationen nachwachsen und die Kinder die Musik jedesmal neu erleben. Einige Stücke erfreuen sich ungebrochener Beliebtheit bei Kindern und Eltern. In Einzelfällen hören bei einem alle 3-4 Jahre stattfindenden Wechsel die Geschwisterkinder die Musik zweimal, was der Sache jedoch keinen Abbruch tut. Dabei ist es nicht Sinn und Zweck, nur mit „Selbstläufern“ zu arbeiten. Ob der Besuch der Familienkonzerte allein vom Bekanntheitsgrad der Musik abhängig ist oder von der Terminierung und Werbung durch die Lehrer, lässt sich nicht nachweisen. Gerade für die weniger bekannten Stücke erwies sich die Multiplikatorenfunktion der Lehrer über die Lehrerfortbildung als eine elementare Voraussetzung, um ein Publikum zu gewinnen. Der Frage nach ursächlichen Gründen für einen Familienkonzertbesuch wird innerhalb der Hauptuntersuchung genau nachgegangen. Die nachfolgende Analyse von Programmauswahl und Konzertbesucherzahlen führt zunächst nur zu Vermutungen.

Die folgende Aufstellung beinhaltet vollständig sämtliche Programme, Termine und Besucherzahlen der „Velberter Familienkonzerte“.

Programmauswahl

Karneval der Tiere (Saint-Saens)
 Don Quichotte-Suite (Telemann)
 Sinfonie für ein komisches Orchester (Martin)
 Ma Mére L'Oye (Ravel)
 Peter und der Wolf (Prokofjew)
 Jeux d'enfants (Bizet)
 Die Vögel (Respighi)
 Die musikalische Schlittenfahrt (L. Mozart)
 Der Karneval der Tiere (Saint-Saens)
 Peter und der Wolf (Prokofjew)
 Alles Blech
 Der Zauberlehrling (Dukas)
 Die musikalische Schlittenfahrt (L. Mozart)
 Die vier Jahreszeiten (Vivaldi)
 Brasilianisches Märchen (N. Rosauro) f. 4 Schlagz.
 Der Karneval der Tiere (Saint-Saens)
 Alles Blech
 Die kleine Staubflocke (F. Palacios)
 Die Geschichte von Babar (Poulenc/Francaix)
 Peter und der Wolf (Prokofjew)
 Die Moldau (Smetana)
 Die vier Jahreszeiten (Vivaldi)
 Die betrunkene Sonne (Medek)
 Mozarts Leben in seiner Musik
 Die musikalische Schlittenfahrt (L. Mozart)
Der Karneval der Tiere (Saint-Saens)
 Meine Sprache verstehet man durch die ganze Welt -
 Musik von J. Haydn
 Die Geschichte von Babar (Poulenc, Francaix)
 Jeux d'enfants (Bizet)

Termin	Besucher
2/1988	670
4/1989	251
10/1989	492
9/1990	691
3/1990	691
5/1991	243
11/1991	219
1/1992	673
1/1993	684
11/1993	684
2/1994	496
10/1994	557
1/1995	679
11/1995	681
1/1996	666
11/1996	435
11/1997	435
5/1997	357
5/1998	130
2/1999	660 + 514
4/1999	572
10/1999	501
4/2000	177
11/2000	473
2/2001	621
9/2001	664
4/2002	181
11/2002	409
2/2003	347

Würde man nur die Besucherzahlen berücksichtigen, ließe sich vermuten, dass die Stückauswahl von unmittelbarer Bedeutung für die Besucherzahl sei. Während weniger populäre Stücke wie „Die betrunkene Sonne“, „Die kleine Staubflocke“, „Die Vögel“, „Jeux d’enfants“, „Die Geschichte von Babar dem kleinen Elefanten“ und die „Don Quichotte-Suite“ trotz vorbereitender Lehrerfortbildung unter der 400-Personen-Grenze lagen, etablierten sich „Der Karneval der Tiere“, „Die musikalische Schlittenfahrt“, „Peter und der Wolf“ und „Die vier Jahreszeiten“ meist über der 600-Personen-Grenze. Betrachtet man jedoch die Monate, in denen die Stücke zur Aufführung kamen, so fällt auf, dass die Monate April und Mai unter Besuchermangel leiden. Es steht nun die Frage, ob sich die Gründe für einen geringeren Konzertbesuch nicht auch hinter der Terminierung verbergen könnten. Zeigt es sich doch, dass unbekanntere Stücke wie „Sinfonie für ein komisches Orchester“, „Brasilianisches Märchen“, „Die Geschichte von Babar dem kleinen Elefanten“ oder „Mozarts Leben in seiner Musik“ in besucherfreundlicheren Monaten September bis Februar durchaus über der 400-Besuchergrenze lagen, obwohl sie zum unbekannteren Repertoire gehören. Die gering besuchten Stücke „Don Quichotte-Suite“, „Die kleine Staubflocke“, „Meine Sprache verstehet man durch die ganze Welt - Musik von Joseph Haydn“ und „Die betrunkene Sonne“ wurden jeweils nur einmal in den besucherunfreundlichen Monaten April und Mai angeboten. Hier besteht keine Vergleichsmöglichkeit zur eventuellen Resonanz an günstiger gelegenen Terminen. Das Stück „Die Geschichte von Babar dem kleinen Elefanten“ kam einmal im besucherungünstigen Monat Mai (130 Besucher) und einmal im besuchergünstigen Monat November (409 Besucher) zur Aufführung. Hier beweisen die Besucherzahlen eine deutliche Abhängigkeit von der Konzertterminierung. Das gleiche gilt für Bizets „Jeux d’enfants“ (im Mai: 243 Besucher, im Februar: 347 Besucher). Die gut besuchte „Moldau“ als bekanntes Stück im April (572 Besucher) stellt genauso eine Ausnahme dar wie „Ma Mére L’Oye“ als gut besuchtes unbekanntes Stück im September (691 Besucher).

Fazit: Eine Abhängigkeit von Besucherzahlen und Programmauswahl lässt sich nicht eindeutig nachweisen. Da allen Familienkonzerten eine Lehrerfortbildung vorangestellt war, wird vermutet, dass eine geringere Resonanz auf die Konzertangebote eher auf Terminprobleme als auf die Musikauswahl zurückzuführen ist.

4.1.3 Lehrerfortbildung zur Vorbereitung der Kinder und Information der Eltern

Für die Voruntersuchung wurde das Familienkonzert „Karneval der Tiere“ von C. Saint-Saens am 30. September 2001 in Velbert ausgewählt. Die vorbereitende Lehrerfortbildung fand unter Leitung von Prof. Große-Jäger sechs Wochen vor dem Konzert statt. Diese Lehrerfortbildung wurde von der Autorin besucht. Auszugsweise werden die wichtigsten Inhalte und Prinzipien dieser Konzertvorbereitung hier wiedergegeben. Neben einer informativen Zusammenfassung zu Tonträgern, Partitur und einem ergänzenden Unterrichtsfilm lag der Schwerpunkt der

Fortbildung auf der Darstellung und praktischen Übung möglicher Umsetzungen einzelner Musiknummern aus dem Werk, die sowohl vor dem Konzert erschlossen als auch nach dem Konzert vertiefend behandelt werden können. Für eine unterrichtliche Behandlung vor dem Konzertbesuch empfahl Große-Jäger folgende didaktisch begründete Folge: Nr. 1 „Königlicher Marsch der Löwen“, Nr. 5 „Elefant“, Nr. 7 „Aquarium“, Nr. 2 „Hühner und Hähne“, Nr. 9 „Der Kuckuck in der Tiefe des Waldes“ und Nr. 4 „Schildkröten“. Bei den genannten Nummern steht das hörende Erschließen über Bewegungserfahrungen im Vordergrund. Die Kinder lernen musikalische Elemente (Marschmusik, Tanzmusik, ABA-Form) zu unterscheiden, erarbeiten Bewegungschoreographien, die in das Konzert eingebracht werden können und erstellen Bilder, die auch als Konzertdekoration dienen können (Aquarium). Während die unterrichtliche Behandlung die Kinder mit wesentlichen Motiven der Musik vertraut machen soll, die im Konzert wiedererkannt werden können, dominiert im Konzert das Live-Musik-Erlebnis. Auf der Basis der Anschauung ist eine Instrumenteninformation hier besser möglich als im Unterricht. Musiknummern, die sich nicht für eine unterrichtliche Erschließung eignen, wie z.B. Nr. 3 „Wilder Esel“ wurden den Kindern im Konzert anschaulich über die Konzertmoderation nähergebracht. Im Unterricht bereits erschlossene Musik konnte im Konzert im Zusammenhang von den Kindern erlebt werden, wie z.B. Nr. 6 „Känguruh“, Nr. 8 „Persönlichkeiten mit langen Ohren“ oder Nr. 13 „Der Schwan“. Insofern barg das Konzert sowohl Bekanntes als auch Neues. Der Unterricht diente neben der musikalischen Bildung dem Aufbau einer Erwartungshaltung, das Konzert hielt darüber hinausgehende „Überraschungen“ bereit.

Wie auch die Grundschullehrer bereitete die Autorin anhand der von Prof. Große-Jäger zur Verfügung gestellten Fortbildungsmaterialien Kinder auf den Familienkonzertbesuch vor. Als Stichprobe wurden Kindergartenkinder der Musikalischen Früherziehung (N=23) aus zwei Velberter Kindergärten ausgewählt. Der Umstand, dass diese Kinder im Vergleich zu der angesprochenen Zielgruppe der Grundschulkinder ungefähr zwei Jahre jünger waren, wurde im Unterricht berücksichtigt, in seinen Auswirkungen jedoch nicht als gravierend angenommen. Die Beobachtungserfahrungen vergangener Velberter Familienkonzertbesuche zeigten, dass das Konzertpublikum durch mitgebrachte jüngere Geschwisterkinder ohnehin altersmäßig sehr heterogen ist. Die Vorbereitungszeit der Kindergartenkinder auf das Familienkonzert betrug insgesamt vier Unterrichtsstunden. Es kamen die in der Lehrerfortbildung empfohlenen didaktisch-methodischen Vorschläge, wie sie auch von den Grundschullehrern in der Grundschule angewandt wurden, altersgerecht zur Anwendung.

Inhalte der vier vorbereitenden Unterrichtsstunden zu „Karneval der Tiere“:

1. „Königlicher Marsch der Löwen“

Die Kinder lernten über die Bewegung die beiden musikalischen Elemente Marschmusik (majestätisches Schreiten der Löwen) und chromatische Leiter (Löwenbrüllen) kennen.

2. „Elefant“

Die Kinder bewegten sich in einer entsprechenden Haltung (linke Hand an die Nase, rechter Arm durch das linke Armloch) wie Elefanten frei im Raum. Erarbeitung der ABA-Form.

3. „Aquarium“

Die Kinder unterschieden bewegungsmäßig „Wellen und Blasenmusik“, indem sie die Arme waagerecht oder senkrecht bewegten. Sie entwickelten dafür Symbole (Kreise und Wellen) und malten zur Musik mit. Sie bastelten Fische, die sie farblich gestalteten.

4. „Der Kuckuck in der Tiefe des Waldes“

Diese Nummer wurde in einer Eltern-Mitmach-Stunde erarbeitet. Kinder und Eltern gingen zum Klavierklang frei durch den Raum. Sie blieben stehen, wenn sie einen Kuckucksruf hörten. Die Eltern verteilten sich als „Bäume“ im Raum, die Kinder versteckten sich hinter diesen. Wenn der Kuckuck zu hören war, schauten die Kinder kurz hinter dem Baum hervor. Die Kinder malten zum Kuckucksruf mit.

Vier Wochen vor dem Konzert wurden alle Elternhäuser der beiden betreffenden Kindergärten (insgesamt 140 Elternhäuser) über das bevorstehende Familienkonzert informiert. Die Eltern der Kinder aus der Musikalischen Früherziehung (23 Familien) erhielten ein persönliches Schreiben nach Hause. Für alle anderen Eltern der Kindergärten wurde die Information gut sichtbar in den Eingangstüren der Kindergärten über den gesamten Zeitraum von 4 Wochen bis zum Konzert am 30. September 2001 ausgehängt. Die Eltern wurden darin ausdrücklich ermuntert, dieses Konzert gemeinsam mit ihren Kindern zu besuchen. Inhalt, Ort, Preis der Veranstaltung, eine Telefonnummer für den Kartenvorverkauf sowie eine weitere Telefonnummer für Informationen waren übersichtlich dargestellt. Die Kindergartenleitungen waren informiert und konnten auf eventuelle Anfragen weitere Auskünfte geben.

4.1.4 Die Konzertinszenierung

Das Familienkonzert „Der Karneval der Tiere“ von C. Saint-Saens fand am Sonntag, dem 30. September 2001 um 16 Uhr statt. Das Konzert wurde von Herrn Prof. Große-Jäger moderiert. Es spielte das Studentenorchester der Stadt Münster unter Leitung von Frank Beermann. Insgesamt wurden 12 Stücke der Komposition vorgestellt. Der Moderator machte die Kinder mit dem Einstimmen des Orchesters vertraut. Er bezog das Publikum aktiv durch Mitklatschen der Rhythmen oder Nachzeichnen der Melodien ein. Schulklassen gestalteten einzelne Nummern auf der Bühne, wie die Löwenmusik oder das Aquarium. Für letzteres erstellten sie

eine imposante Bühnendekoration. Über eine große Leinwand wurden Dias (z.B. Schildkröte) gezeigt. Wie in der unterrichtlichen Vorbereitung waren der Methodenwechsel und das erschließende Hören über Bewegung wesentliche didaktische Grundpfeiler der Konzertinszenierung. Der Moderator führte zunächst in die Musik unter Hervorhebung einzelner Musikpassagen ein und stellte Instrumente vor. So beispielsweise das Violoncello in Nr. 13 „Der Schwan“, die Klarinette in Nr. 2 „Hühner und Hähne“, das Klavier in Nr. 3 „Wilde Esel“, den Kontrabaß in Nr. 5 „Elefant“, das Xylophon in Nr. 12 „Fossilien“, die Querflöte in Nr. 10 „Vogelhaus“ u.a. Im Anschluß wurde die Komposition im Ganzen hörend erlebt.

4.2 Verlauf der Befragung in der Voruntersuchung

Der mit der kontinuierlichen Unterrichtstätigkeit verbundene Kontakt mit den Kindern schaffte eine Vertrauensbasis, die günstige Voraussetzung für die Interviews mit den Kindern und offene Gruppendiskussionen mit Eltern und Erziehern bot.

Nach der Pretest-Messung (Gruppeninterview mit 14 Kindern vor dem Konzert) erfolgte der Familienkonzertbesuch und danach eine erneute Messung, die Posttest-messung (Gruppeninterview mit 11 Kindern nach dem Konzert). Ein Vergleich dieser beiden Messungen sollte Hinweise über mögliche zwischenzeitlich eingetretene Veränderungen liefern. Den Kindern wurden, um direkte Vergleichsmöglichkeiten zu haben, zum Teil gleiche Fragen gestellt. Sie konnten ihre Eindrücke jedoch zusätzlich offen schildern. Die Interviews wurden mit einem Diktiergerät auf Microcassetten aufgezeichnet, transkribiert und ausgewertet. Zusätzlich wurden die Kinder gebeten, im Anschluß an den Familienkonzertbesuch ein Bild zu malen.

Auch die Eltern (N=7) der Kinder wurden in einem Gruppeninterview befragt. Dieses fand nach dem Konzertbesuch statt.

Die Erzieher eines Kindergartens (N=7) wurden nach dem Familienkonzert während einer Gruppenleitersitzung gebeten, ihre Vermutungen darüber zu äußern, warum Familien, deren Kinder nicht in der Musikalischen Früherziehung waren, das Familienkonzert nicht besucht haben. Dieses Gespräch diente der Sammlung von Variablen für Gründe des Nicht-Konzertbesuchs, die dann dem Fragebogen für Nicht-Konzertbesucher zugrunde gelegt werden konnten.

Eine Nicht-Konzertbesucher-Befragung in Form einer Fragebogenerhebung (N=25) an alle Eltern eines Kindergartens schloß sich an. Mit Hilfe der Kindergartenleitung war es möglich, allen Elternhäusern jeweils zwei Fragebögen zukommen zu lassen, die in einem vorbereiteten frankierten Briefumschlag von den Eltern direkt an die Untersuchende zurückgesandt werden sollten. Damit blieb die Anonymität gewahrt.

4.3 Ergebnisse der Voruntersuchung

4.3.1 Befragung der Kinder vor und nach dem Konzert

Zu Frage 1: Worauf freust du dich im Konzert?

Vor dem Konzert konnten 14 Kinder während des Unterrichts der Musikalischen Früherziehung befragt werden.

Aus den Antworten der Kinder auf diese Frage ließen sich 3 Kategorien bilden: „Freude auf Konzert allgemein“ (z.B. „ich freue mich auf das Konzert“), „Freude auf bestimmtes Musikstück“ (z.B. „ich freue mich auf die Löwen (2x) /die Fische (1x)“) und „weiß nicht“. Die quantitative Zuordnung ergab folgendes Bild:

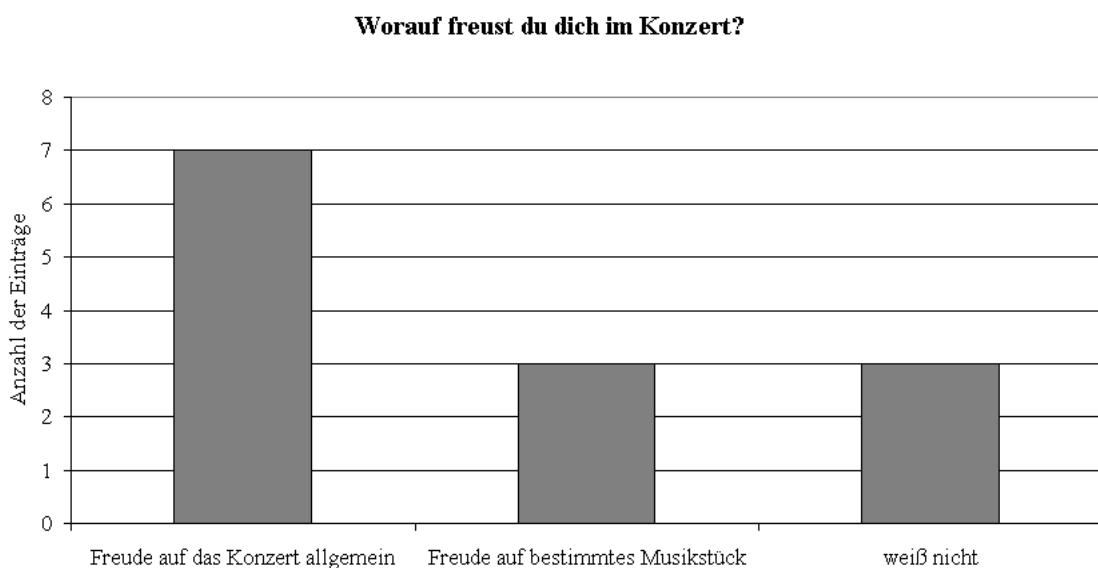


Abbildung 3

Voruntersuchung (Kinder): Freude auf das Konzert

Es überwog die Freude auf den Konzertbesuch allgemein. Ein bestimmtes Musikstück zu hören, also die Musikauswahl, scheint die Vorfreude weniger zu bestimmen.

Zu Frage 2: Kannst du dich an ein Instrument aus der Musik erinnern?

Diese Frage wurde ebenfalls 14 Kindern gestellt. Allerdings gaben 6 Kinder, also knapp die Hälfte, keine Antwort. Genannt wurden von den Kindern die Instrumente „Schellenstab“ (n=1), „Geige“ (n=2), „Klavier“ (n=2), „Gitarre“ (n=2) und „Flöte“ (n=1). Das sind alles Instrumente, die zwar innerhalb der musikalischen Früherziehung bislang eine Rolle gespielt haben, mit den Unterrichtseinheiten zum „Karneval der Tiere“ jedoch nicht in Verbindung stehen. Kinder sind hinsichtlich

der Instrumentenvorstellung an Anschauung gebunden. Diese konnte in der Konzertvorbereitung selbst nicht erfolgen, sondern ist an das Live-Erlebnis gebunden.

Zu Frage 3: Warst du schon einmal mit Mama und Papa im Konzert?

Von den befragten 14 Kindern war bislang nur ein Kind schon einmal mit Oma und Opa im Konzert, alle anderen Kinder waren noch nie mit ihren Eltern in einem Konzert.

Zu Fragen 4 und 7: Gemeinsame Freizeitpräferenzen mit den Eltern

a) vor dem Konzertbesuch: Was machst du am liebsten mit Mama und Papa zusammen? (N=14)

b) nach dem Konzertbesuch: Was möchtest du am liebsten mit Mama und Papa zusammen machen? (N=11)

Die Frage zielte darauf ab festzustellen, welche Familienfreizeitprioritäten es gibt und ob ein gemeinsamer Konzertbesuch darauf Auswirkungen haben könnte. Innerhalb der Antworten waren Mehrfachnennungen möglich. Folgende Kategorien konnten gebildet werden: „Kirmes“, „(Eis) essen gehen“, „Zirkus“, „Konzert“, „Zoo“, „Spazierengehen“ (Schwimmen, Fahrradfahren, Drachensteigen), „zu Hause spielen“, „alles“.

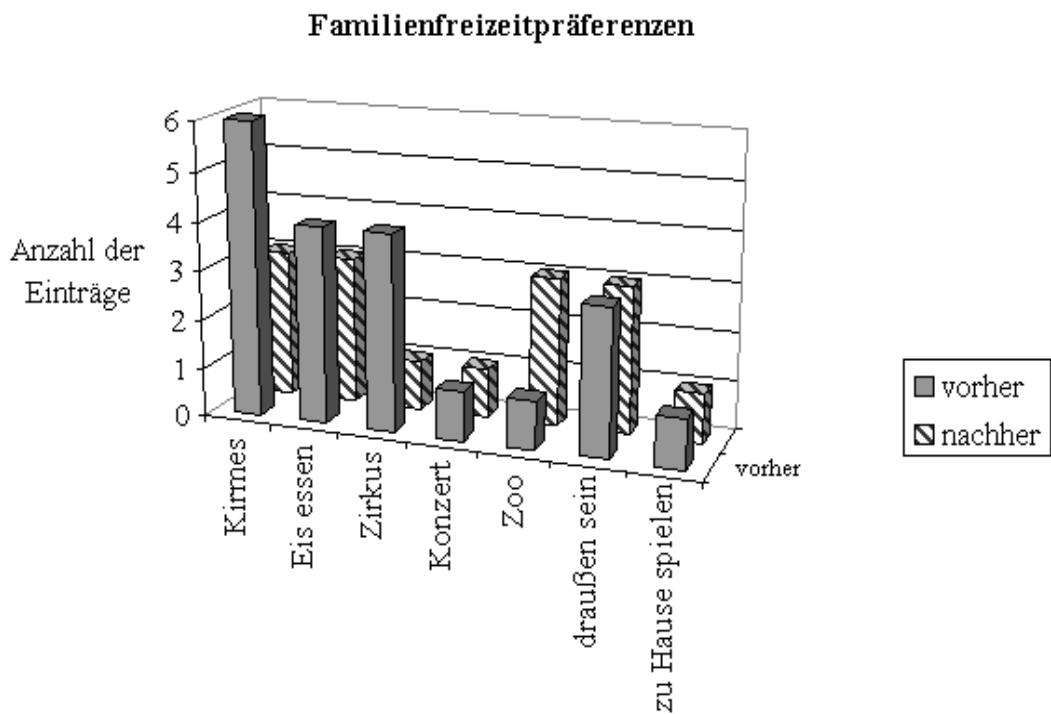


Abbildung 4

Voruntersuchung (Konzertbesucher): Befragung der Kinder vor und nach dem Konzert zu gemeinsamen Familienfreizeitpräferenzen

Als wesentlichstes Ergebnis fällt auf, dass der Familienkonzertbesuch nicht dazu geführt hat, die Variable „Konzert“ im Kanon der gemeinsamen Familienfreizeitprioritäten zu stärken. Übrigens stimmen bis auf eine Ausnahme bei keinem der befragten Kinder die vor dem Konzert genannten Familien-Freizeitaktivitäten mit den nach dem Konzert genannten überein. Nur ein Kind nannte die „Kirmes“ vor und nach dem Konzerterlebnis als konstanten Wunsch gemeinsamer Unternehmungen mit den Eltern. Auffallend ist, dass der Wunsch, in den Zoo zu gehen, nach dem Konzertbesuch zugenommen hat. Dies könnte auf die Thematik der Tiere im Konzert zurückzuführen sein.

Zu Frage 8: Möchtest du nochmal mit deinen Eltern in ein Konzert gehen?

Von den 11 nach dem Konzert befragten Kindern wollten zwei Drittel (n=8) mit ihren Eltern nochmal in ein Konzert gehen. Ein Kind verneinte, zwei Kinder gaben keine Antwort. Der Familienkonzertbesuch löste demnach bei der Mehrheit der Kinder den Wunsch nach einer Wiederholung aus.

Zu Frage 5: Was hat dir besonders gut im Konzert gefallen?

Diese Frage wurde nach dem Konzert den 11 im Unterricht der musikalischen Früherziehung anwesenden Kindern gestellt. Mehrfachnennungen waren möglich. Aus den Antworten der Kinder ergaben sich mehrere Kategorien:

- | | |
|---------------|--|
| „Löwen“ | : Drei Kinder nannten die Löwen. Ob sich dahinter eher das Gefallen an der Musik als solche oder am Mitagieren der als Löwen verkleideten Kinder auf der Bühne verbarg, kann nicht eindeutig gesagt werden. |
| „Fische“ | : Vier Kinder nannten die Fische. Auch hier ist nicht eindeutig zu klären, ob sich dahinter ein Gefallen an der Musiknummer oder eher an der Bühnendekoration verbarg, die von zwei Schulklassen hergestellt worden war. Aus der Beobachtung im Unterricht und Konzert heraus wird vermutet, dass die genannten Fische ein Indiz für die visuellen Eindrücke sein könnten. |
| „Instrumente“ | : Drei Kindern gefielen beim Konzert die Instrumente besonders gut. |
| „Bilder“ | : Zwei Kinder äußerten, dass ihnen die Bilder im Konzert besonders gut gefallen haben. |
| „Interaktion“ | : Ein Kind hatte großen Gefallen an den Vorführungen der Kinder. |
| „alles“ | : Zwei Kindern hat alles sehr gut gefallen ohne differenziertere Angabe. |
| „nichts“ | : Einem Kind hat nichts gefallen. |

Was hat dir im Konzert gefallen?

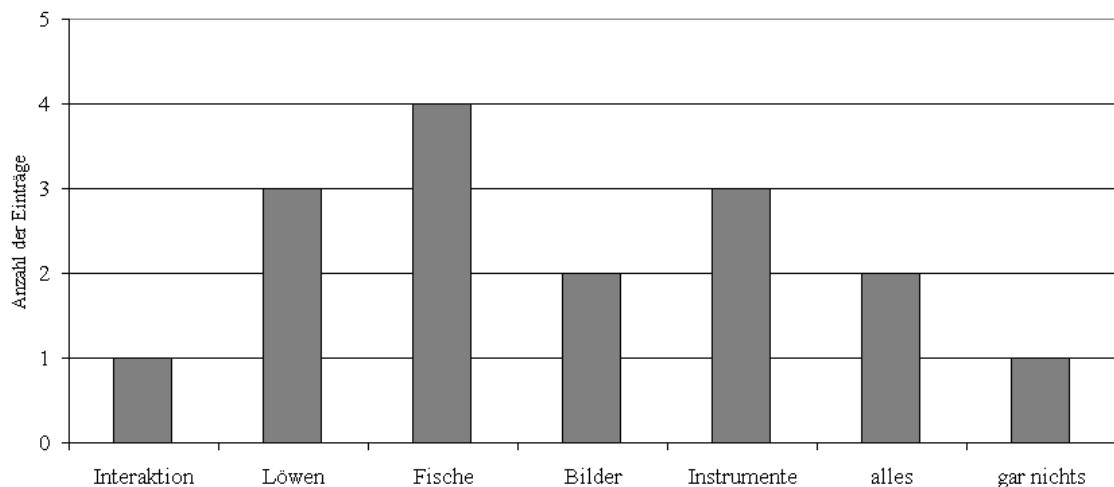


Abbildung 5

Voruntersuchung (Konzertbesucher): Was Kindern im Konzert gefallen hat

Zu Frage 6: Was hat dir im Konzert nicht gefallen?

Auch auf diese Frage hätten die 11 anwesenden Kinder mehrere Antworten geben können. Sie beschränkten sich jedoch auf wenige uneindeutige Aussagen. Folgende Kategorien wurden gebildet: „Instrumente“ (Xylophon) (n=1), „Löwen“ (n=2), „Elefanten“ (n=1), „weiß nicht“ (n=2), „alles“ (n=1), „nichts“ (n=1), „langweilig“ (n=2), „missing“ (n=1). Wie bei der vorhergehenden Frage sollte bei der Interpretation davon ausgegangen werden, dass mit „Löwen“ und „Elefanten“ nicht die Musiknummern als solche gemeint waren. Im Gespräch wurde klar, dass die Kinder damit die Kostümierungen meinten, sich dahinter also eher ein visueller Aspekt verbirgt.

4.3.2 Befragung der Eltern nach dem Konzert

Eine Woche nach dem Konzertbesuch waren freundlicherweise 7 Eltern bereit, über ihre Eindrücke vom Familienkonzert zu berichten. Sie trafen sich zu einem Elterngespräch. Die Antworten wurden stichpunktartig von der Untersuchenden festgehalten.

Zu Frage 1: Erzählen Sie bitte einfach einmal Ihre Eindrücke vom Familienkonzert!

Zunächst bestätigten sich die Aussagen aus dem Gruppeninterview mit den Kindern, wonach es sich mit einer Ausnahme für alle um den ersten Konzertbesuch

handelte. Die inhaltsanalytische Auswertung führte zu folgenden Ergebnissen: Als besonders positiv bewerteten die Eltern den Aspekt der „**musikalischen Bildung**“ (n=5). Unter dieser Kategorie wurden Aussagen wie zum Beispiel „es war interessant“ oder „ich habe selbst etwas gelernt“ zusammengefasst.

Einige Aussagen hoben die „**Interaktion**“ (n=6), d.h. die aktive Einbeziehung der Kinder und das Zeigen von „**Bildern**“ (n=3) hervor.

Eltern (n=3) nannten jedoch auch Musikstücke (Löwen / Fische), die ihnen besonders gut gefallen hatten, gingen also auf die **Musik** insbesondere ein.

Übereinstimmend äußerten die Eltern, dass das „Alter der Kinder“ nicht unberücksichtigt bleiben dürfe. Die Konzentrationsfähigkeit der Kinder im Vorschulalter reiche für die Dauer des Konzerts von 60 Minuten nicht aus. Für Vorschulkinder sollte ein Familienkonzert noch kürzer sein (n=7).

Wesentlich erscheint, dass sich die ersten Eindrücke der Eltern auf die Kategorien „musikalische Bildung“, „Interaktion“, „Bilder“ und „Musik“ im positiven Sinne und das „Alter der Kinder“ hinsichtlich der Konzertdauer eher im negativen Sinne bezogen. Das Alter der Kinder im Hinblick auf Konzentrationsfähigkeit und Dauer des Konzerts streift eher einen organisatorischen Aspekt bei der Planung von Familienkonzerten.

Die genannten Kategorien „Interaktion und Bilder“ könnten als „Konzertinszenierung“ zusammengefasst werden. Die Eindrücke der Eltern ließen die Vermutung zu, dass sich Familienkonzerte aus der Sicht der erwachsenen Konzertbesucher durch eine musikalische Bildung, Konzertinszenierung und ansprechende Musikauswahl auszeichnen.

Zu Frage 2: Was hat Ihnen nicht gefallen?

Einstimmig wurde hier von den am Gespräch beteiligten Eltern auf die Länge des Konzerts verwiesen. Kinder im Vorschulalter sind mit einem 60minütigen Konzert konzentrationsmäßig überfordert. Die Kinder müßten in diesem Fall noch stärker bewegungsmäßig in das Konzertgeschehen einbezogen werden.

Zu Frage 3: Was hat den Kindern Ihrer Meinung nach gefallen?

Im Gespräch hoben die Eltern wiederum die Aktivitäten der Kinder und die zahlreichen Bilder während des Konzerts hervor. Dies sind also methodisch didaktische Aspekte der Musikvermittlung. Verwiesen wurde bei dieser Frage jedoch erstmals auf bestimmte Musiknummern, also auf musikalische Aspekte. So glaubten die Eltern, dass ihren Kindern die Löwenmusik sehr gut gefallen habe und der Can-Can. Innerhalb des Konzerts war während des Can-Cans eine Schildkröte als

Dia gezeigt und auf die Ironie in der Musik verwiesen worden. Einer der schnellsten Tänze wurde vom Komponisten mit einem der langsamsten Tiere gekoppelt.

Zu Frage 4: Was hat den Kindern Ihrer Meinung nach nicht gefallen?

Den Kindern fiel das lange Sitzen schwer. Dieser Eindruck ist wiederum auf das Alter zurückzuführen. Die teilnehmende Beobachtung bestätigt, dass insbesondere jüngere (Geschwister)kinder im Vorschulalter nach ungefähr 45 Minuten Konzertdauer unruhig wurden.

Zu Frage 5: Haben Sie sich mit Ihrem Kind über das Konzert unterhalten?

Aus den Aussagen geht hervor, dass es nach dem Konzert zwischen Eltern und Kindern zu Gesprächen kam. Bezuglich der Gesprächsinhalte überwogen die positiven Anmerkungen (n=6) gegenüber den negativen (n=1).

Kinder und Eltern haben sich darüber unterhalten, nochmal in ein Konzert zu gehen. Es gab Kinder, die nach dem Konzert malten. Den Kindern hat das Mitmachen gefallen. Ein Kind fragte jedoch, ob Konzerte immer so lang seien.

Die Eltern äußerten den Wunsch, bei einem Familienkonzert neben ihrem Kind sitzen zu wollen. Sie sahen im Familienkonzert zahlreiche Kinder, die eher im Verband ihrer Schulklassen saßen. Die Kindergarteneltern betrachteten den unmittelbaren Kontakt zum Kind während des Konzerts als wichtig.

Zu Frage 6: Wie fanden Sie die Erklärungen im Konzert?

Durchweg wurden die Hilfestellungen und Erklärungen des Moderators als interessant empfunden und gelobt. Besonders schön fanden die Eltern die Einführung in das Einstimmen des Orchesters zu Beginn des Konzerts.

4.3.3 Befragung der Erzieher

Während einer Gruppenleiterbesprechung im Kindergarten zwei Wochen nach dem Familienkonzert wurde von der Untersuchenden folgende Frage gestellt. (Bei der Besprechung waren 7 Erzieherinnen eines Kindergartens anwesend.)

Woran liegt es Ihrer Meinung nach, dass von den anderen Familien des Kindergartens niemand zum Konzert gekommen ist?

Auf Grund der Antworten der Erzieherinnen konnten mehrere Variablen gefunden werden, die mögliche Gründe für den Nicht-Konzertbesuch der anderen Kindergartenfamilien darstellen könnten. Das sind:

- Eltern haben den Aushang nicht gelesen
- Eltern haben sich nicht angesprochen gefühlt
- viele waren noch nie im Konzert
- mangelndes Interesse
- keine Zeit

Die fehlende persönliche Information, mangelnde Konzertbesuchserfahrung und andere Freizeitprioritäten könnten den Nicht-Konzertbesuch erklären.

Die von den Erzieherinnen vermuteten Gründe für den Nicht-Konzertbesuch wurden in den Fragebogen der Nicht-Konzertbesucher-Befragung aufgenommen.

4.3.4 Nicht-Konzertbesucher-Befragung: Eltern

Die Nicht-Konzertbesucher-Befragung wurde anhand von Fragebögen für alle Eltern eines Kindergartens durchgeführt. Vor dem Familienkonzert war in einem deutlich sichtbaren Aushang auf das Familienkonzert hingewiesen worden. Nach dem Ereignis erhielten alle Eltern Fragebögen nebst frankierten und adressierten Rückumschlägen, was eine anonyme Rücksendung der ausgefüllten Fragebögen an die Untersuchende ermöglichte.

Fragebogenrücklauf:

Insgesamt konnten 25 Fragebögen (N=25) ausgewertet werden. Von den angeschriebenen 60 Familien, denen jeweils 2 Fragebögen zugesandt worden waren (120 Fragebögen), reagierte ein Fünftel der angesprochenen Erwachsenen.

Bezogen auf die 60 Familien haben in 7 Familien beide Partner geantwortet, in 12 Familien jeweils 1 Partner. Insgesamt haben sich somit 19 von 60 Familien an der Nicht-Konzertbesucher-Befragung beteiligt. Das entspricht einem Drittel aller Familien und ist Ausdruck der Akzeptanz der Nicht-Konzertbesucher-Befragung.

Zu Frage 1: Sie konnten am 30. September nicht zum Familienkonzert kommen. Welche Gründe haben dafür eine Rolle gespielt?

Die folgenden Kategorien waren vorgegeben und konnten angekreuzt werden, wobei Mehrfachantworten möglich waren. Die Auswertung zeigt an, wieviel Prozent der Befragten insgesamt den jeweiligen Grund angekreuzt haben.

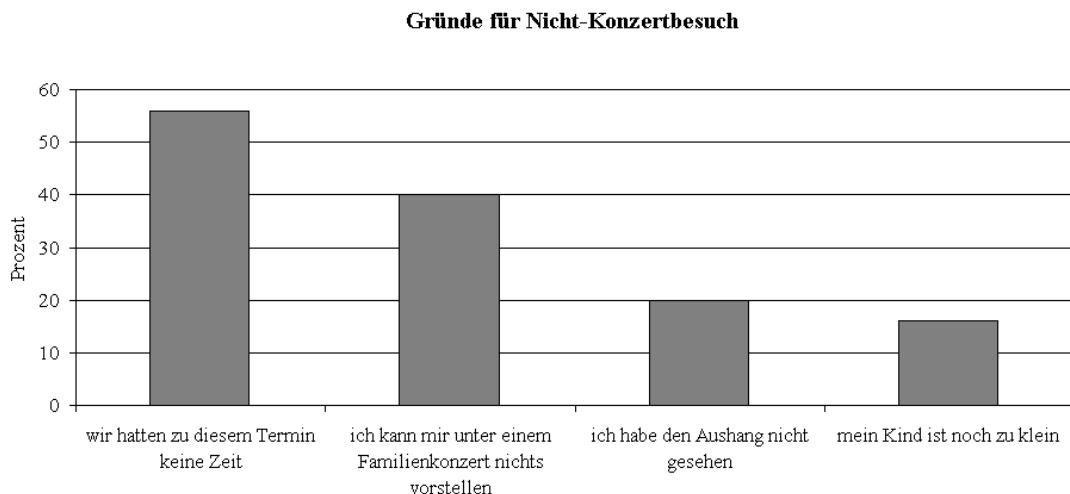


Abbildung 6

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Gründe für den Nicht-Konzertbesuch

Von der Gesamtheit der zu dieser Frage auswertbaren Fragebögen (n=25) konzentrierten sich die Aussagen im Bereich des **Zeitproblems**. Mehr als die Hälfte der Eltern hatten keine Zeit zu diesem Termin. Wohlbemerkt handelte es sich im Monat September um einen eigentlich konzertfreundlichen Termin. Nicht ganz die Hälfte der Eltern hat eine **mangelnde Vorstellung davon, was ein Familienkonzert ist**. Ein Fünftel der Eltern hat den **Aushang nicht gesehen**. Dies, obwohl, dieser lange in der Eingangstür des Kindergartens hing. Es muß jedoch ergänzend erwähnt werden, dass im Eingangsbereich des Kindergartens stets mehrere Informationen für die Eltern hängen, so wie es an kulturellen Werbeflächen zahlreiche Plakatierungen zu Kulturveranstaltungen auch gibt. Dass das Kind noch zu klein sei, äußerten 15% der Eltern.

Die Variablen „Musik interessiert uns nicht so“ (n=2), „ich weiß nicht, ob das meinem Kind gefällt“ (n=2), „wir fühlten uns nicht persönlich angesprochen“ (n=1) und „es ist zu teuer“ (n=1) spielten als Begründung für den Nicht-Konzertbesuch kaum eine Rolle und werden prozentual nicht gesondert dargestellt.

Zu Frage 2: Was stellen Sie sich unter einem Familienkonzert vor?

Insgesamt 25 Erwachsene beantworteten diese offene Frage. Mehrfachantworten waren möglich. Aus den Antworten wurden übergreifende Kategorien gebildet.

Zunächst bestätigte sich, dass viele Eltern keine Vorstellung davon haben, was ein Familienkonzert ist. Knapp ein Drittel der Eltern (n=7) äußerte dies.

Die Hälfte aller Nicht-Konzertbesucher (n=12), stellte sich unter einem Familienkonzert ein „**generationsübergreifendes Angebot für die ganze Familie**“ vor.

Damit wird dies zur umfangreichsten Kategorie. Die Eltern äußerten die Erwartung, dass ein Familienkonzert für die ganze Familie ansprechend sein sollte. Das Programm richtet sich gleichermaßen an die ganze Familie. Es sollte für jeden etwas dabei sein, jeder sollte Freude haben. Dementsprechend muß die Musik für die ganze Familie geeignet sein. Auch die Eltern haben den Anspruch, angemessen unterhalten zu werden. Diese umfangreichste Kategorie streicht die persönlichen Interessen auch der Eltern an ein Familienkonzertangebot deutlich heraus. Man möchte nicht die Begleitperson des Kindes schlechthin sein, sondern eigene Ansprüche befriedigt sehen. Kindgerecht ja, aber auch erwachsenengerecht: eine große Herausforderung an Familienkonzerte. Eine genaue Untersuchung hinsichtlich der Funktion von Familienkonzerten bleibt der Hauptuntersuchung vorbehalten.

Auffallend wenige Befragte, genauer nur ein Fünftel (n=5), konzentrierte die Vorstellungen zum Familienkonzert allein auf Kinderinteressen. Aussagen, die der Kategorie „**Interesse der Kinder**“ zugeordnet wurden, sind beispielsweise, „unterhaltsam und verständlich für Kinder“, „kindgerechte Umsetzung“ oder „ein Konzert, das besonders auf die Interessen der Kinder abgestimmt wurde“.

Zwei der befragten Nicht-Konzertbesucher stellten sich bei einem Familienkonzert vor, dass das Publikum aktiv einbezogen werden möchte und jeder mitmachen könne. Diese Aussagen wurden der Kategorie „**Interaktionsaspekt**“ zugeordnet.

Auf den Aspekt der „**Musikauswahl**“ verwiesen ebenso zwei Eltern. Unter einem Familienkonzert stellten sie sich hauptsächlich eine Auswahl klassischer Musik vor.

Zu Frage 3: Würden Sie prinzipiell ein Familienkonzert mit ihrem Kind / ihren Kindern besuchen?

Von den 25 Befragten, bejahten knapp 90% ihre prinzipielle Bereitschaft, ein Familienkonzert zu besuchen. Nur drei Eltern hatten nicht vor, in ein Familienkonzert zu gehen.

Falls Sie prinzipiell bereit sind, ein Familienkonzert zu besuchen, wie wichtig sind Ihnen folgende Punkte?:

Die einzelnen Antwortkategorien waren vorgegeben und konnten in den vier Abstufungen „sehr wichtig“, „wichtig“, „eher unwichtig“ und „unwichtig“ bewertet werden. Hier werden die zusammengefassten Werte für „sehr wichtig und wichtig“ prozentual wiedergegeben. Am wichtigsten scheint den Nicht-Konzertbesuchern, dass die Kinder Spaß und Unterhaltung haben und dass den Kindern die Musik gefällt. Spannend sollte es für die ganze Familie sein und möglichst auch den Erwachsenen etwas bringen. Eine untergeordnete Rolle spielt die Bildung, d.h.

dass die Kinder etwas lernen oder die Eltern selbst Informationen erhalten und dass ihnen unbekannte Musik nähergebracht wird.

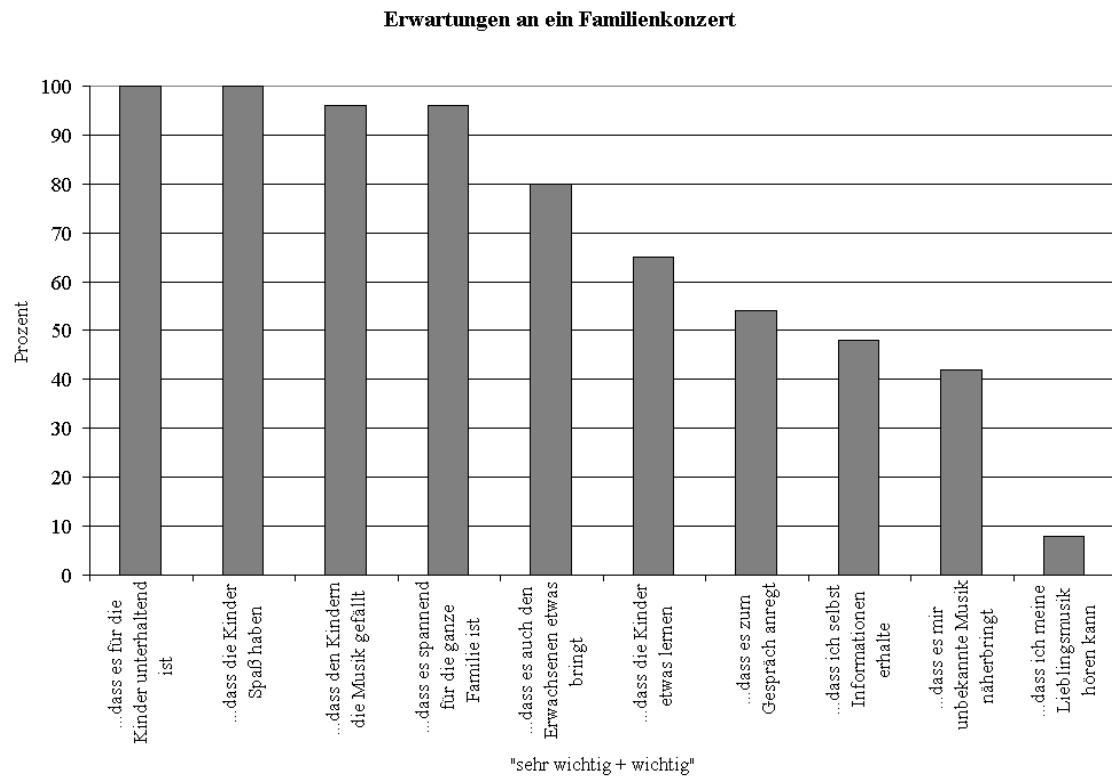


Abbildung 7

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Erwartungen an ein Familienkonzert

Die obige Auswertung erklärt das Familienkonzert aus der Sicht der Nicht-Konzertbesucher als ein vorrangiges Spaß- und Unterhaltungsangebot.

Zu Frage 4: Haben Sie selbst ein Instrument erlernt?

Ein Drittel der befragten Nicht-Konzertbesucher verfügte über Instrumentalerfahrungen (36%).

Zu Frage 5: Singen oder sangen Sie in einem Chor mit?

Das Verhältnis entspricht ungefähr dem der vorangestellten Frage. Ein Drittel (32,0%) der Nicht-Konzertbesucher bejahte, in einem Chor mitzusingen bzw. mitgesungen zu haben.

Zu Frage 6: Wie häufig gehen Sie ins Konzert?

Von den Befragten, die nicht im Familienkonzert waren, gehen zwei Drittel „nie“ ins Konzert und ein Drittel „ungefähr 1-2mal im Jahr“. Keiner geht häufiger ins Konzert („alle 2-3 Monate“ oder „einmal im Monat“).

Zu Frage 7: Welche musikalischen Aktivitäten übt Ihr Kind / üben Ihre Kinder aus? (Mehrfachantworten möglich)

Die „musikalische Früherziehung“ nahm knapp die Hälfte der Kinder (45,8%) der Nicht-Konzertbesucher wahr. Ein Viertel der Befragten gab „Tanz“ an und nicht ganz ein Fünftel (16,7%) das „Instrumentalspiel“.

Zu Frage 8: Wie vertraut oder fremd ist Ihnen klassische Musik?

Ein Viertel der befragten Nicht-Konzertbesucher fühlt sich mit klassischer Musik vertraut oder sehr vertraut. Die Hälfte der Befragten nehmen eine indifferente Haltung ein. Den übrigen Nicht-Konzertbesuchern ist klassische Musik fremd oder sehr fremd.

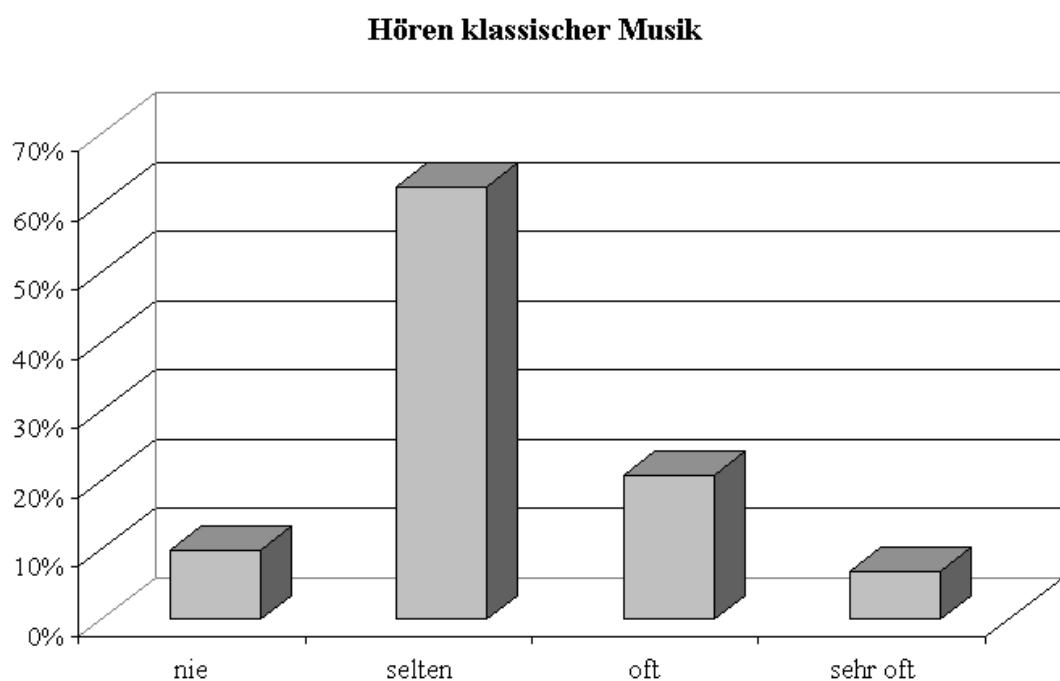


Abbildung 8

Hauptuntersuchung: Vertrautheit der Eltern mit klassischer Musik

Zu Frage 9: Welche der aufgeführten Freizeitaktivitäten haben Sie in der vergangenen Woche mit Ihrer Familie durchgeführt?

Die in der vergangenen Woche gemeinsam verbrachte Familienfreizeit wurde auswertend in fremd- und selbstorganisierte Zeit unterteilt. Die nicht von außen initiierte, also selbstorganisierte Freizeit in der Familie nahm bei den Befragten (n=25) einen zeitlichen Umfang von 210 Stunden ein. Demgegenüber verbrachten die Familien 91 Stunden ihrer gemeinsamen Freizeit mit Angeboten anderer Einrichtungen.

Die folgenden Werte beziehen sich auf die Verteilung innerhalb der fremdangebotenen Freizeitmöglichkeiten:

Diese als „Fremdorganisierte Familien-Freizeitaktivitäten“ zusammengefassten Angebote der befragten Nicht-Konzertbesucher konzentrierten sich bezogen auf die Anzahl der Stunden auf Angebote des Kindergartens und Sportvereine, Einkaufsbummel und Kirmesbesuch. Kulturelle Angebote besuchten Familien kaum gemeinsam, Konzerte gar nicht.

Fremdorganisierte Familienfreizeit in der vergangenen Woche

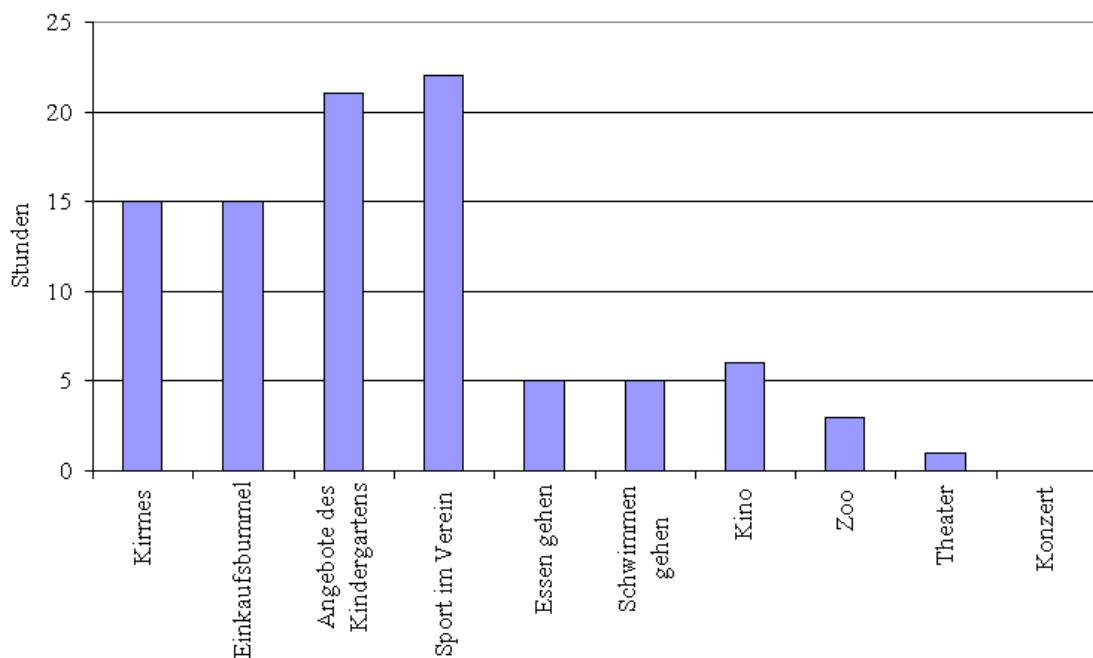


Abbildung 9

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Fremdorganisierte Familienfreizeit

Die meisten Stunden der selbstorganisierten Familien-Freizeitaktivitäten entfielen auf das häusliche Spielen und Basteln und Gespräche zwischen Eltern und Kindern. Sicherlich wäre noch genügend Raum für das gemeinsame Aufsuchen kultureller Veranstaltungen vorhanden.

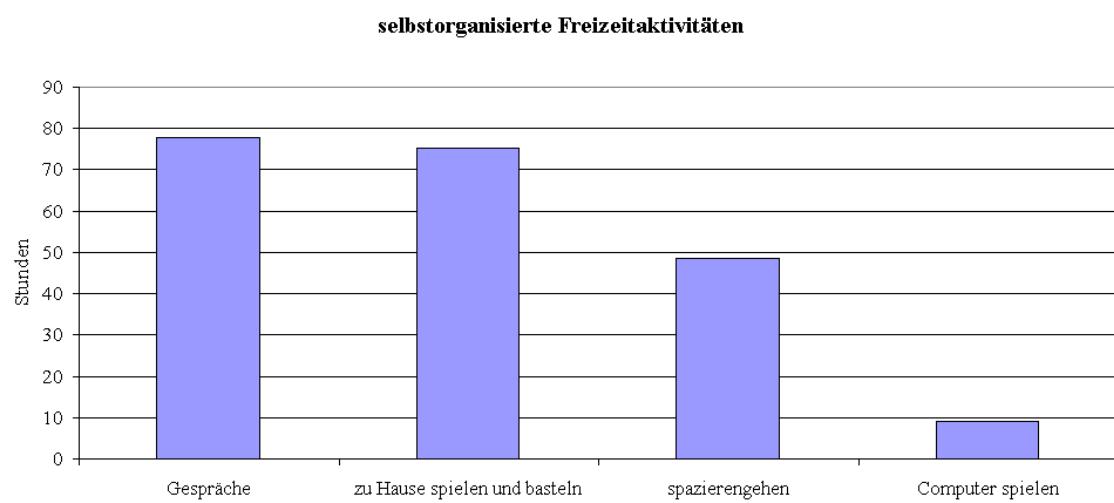


Abbildung 10
Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Selbstorganisierte Familienfreizeit

Zu Frage 10: Wählen Sie drei von den aufgeführten Freizeitangeboten aus: (Mehrfachantworten)

Im Unterschied zur vorangegangenen Frage wurde hier nicht nach tatsächlich durchgeführten gemeinsamen Familien-Freizeitaktivitäten gefragt, sondern nach Wünschen für die gemeinsame Familien-Freizeitgestaltung. Von neun vorgegebenen Kategorien konnten drei ausgewählt werden.

Innerhalb der möglichen vorgegebenen Wünsche für eine gemeinsame Familien-Freizeitaktivität dominierten Wünsche wie Zoobesuch, Verreisen, Schwimmen und Kirmes. Wünsche eines gemeinsamen Konzertbesuchs existierten für eine Nominierung unter den ersten drei Möglichkeiten nicht.

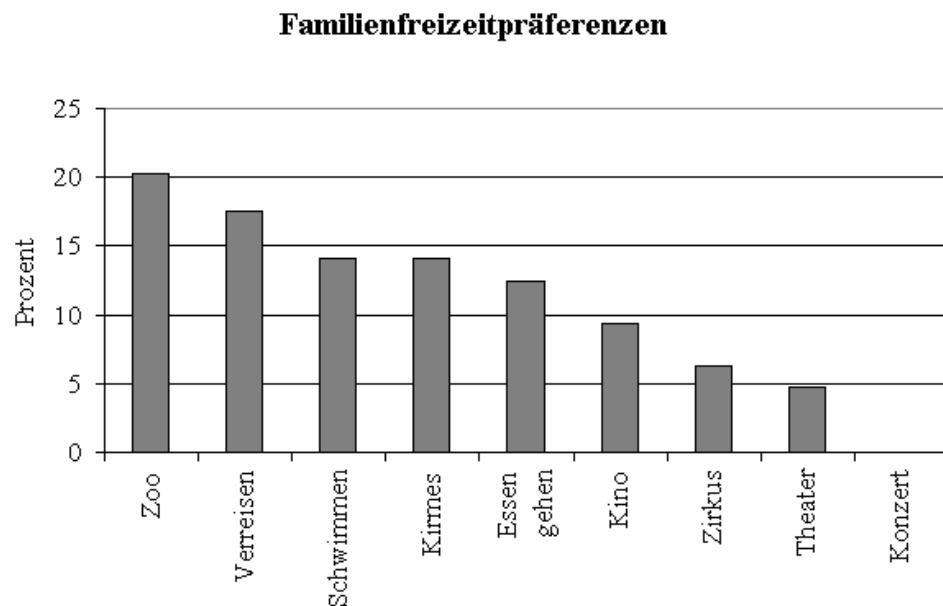


Abbildung 11

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Vorstellungen der Eltern über die Freizeitgestaltung in der Familie

Wie würden Sie unter den drei ausgewählten Angeboten eine Summe von 100 Euro aufteilen?

Zum Zeitpunkt der Befragung war “DM” die gültige Währung. Die angegebenen Beträge wurden mit dem Faktor 2 in die jetzt gültige Währung Euro umgerechnet.

1. Vorschlag: Im ersten Vorschlag der Freizeitangebote, für die 50 Euro aufgeteilt werden würden, dominierten Zoobesuch (n=6), Verreisen (n=5) und Schwimmen (n=3).
2. Vorschlag: Hier erhielten die Kirmes (n=4) und das Kino (n=3) die meisten Einträge.
3. Vorschlag: Eis essen dominierte (n=7).

Diese Ergebnisse stimmen mit dem obigen der beliebtesten Familien-Freizeitaktivitäten überein. Der Konzertbesuch wird in der Aufzählung für Familien-Freizeitaktivitäten, für die Nicht-Konzertbesucher bereit wären, Geld auszugeben, nur einmal als dritter Vorschlag aufgeführt. Summiert man den 20 Personen zur Verfügung stehenden Geldbetrag von á 50 Euro, so stünde den Befragten insgesamt eine Summe von 1.000 Euro zur Verfügung. Diese Summe würde unter den genannten Freizeitaktivitäten folgendermaßen aufgeteilt werden:

Aufteilung des Freizeitbudgets

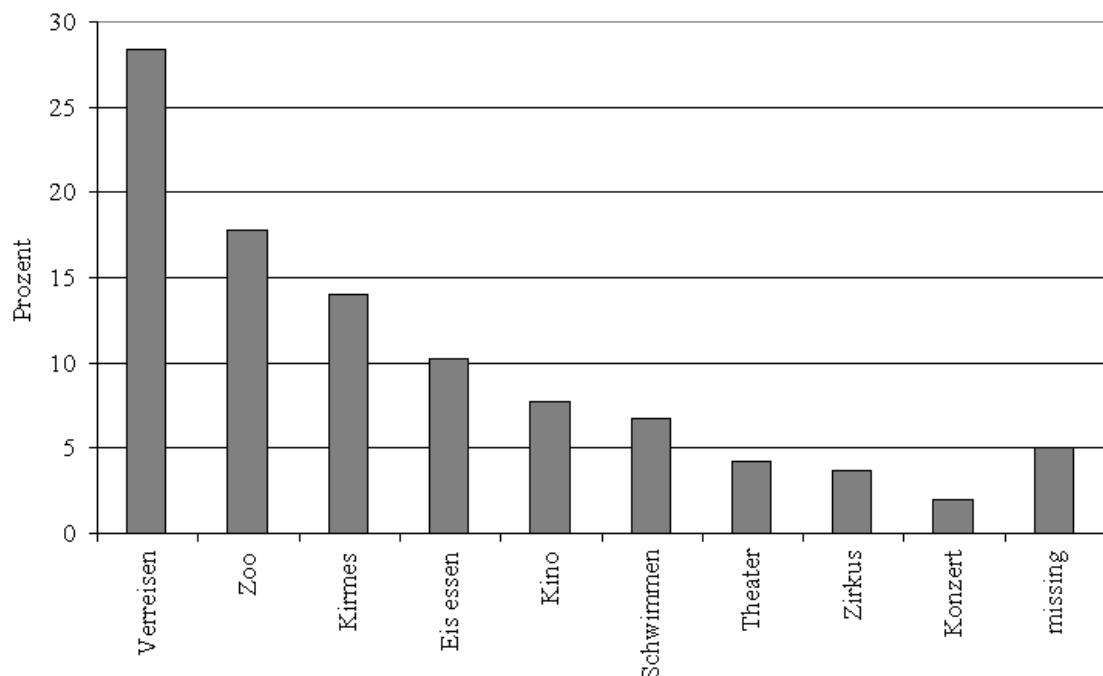


Abbildung 12

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Aufteilung des Freizeitbudgets für die Familie

Die Bereitschaft Geld auszugeben, kann als Indiz für Freizeitpräferenzen gewertet werden. Priorität erhielte innerhalb des Freizeitbudgets das Verreisen. Für Konzertbesuche würden nur 2%, für Theaterveranstaltungen 4% des Freizeitbudgets ausgegeben werden.

Zu Frage 11: Wie schätzen Sie die folgenden Aussagen, was einem im Leben wichtig sein könnte, für sich ein?

In dieser Frage wurden die Lebensvorstellungen der Nicht-Konzertbesucher hinterfragt. Dabei waren Antworten in einer der vier Kategorien „stimmt sehr überein“, „stimmt überein“, „stimmt weniger überein“ und „stimmt gar nicht überein“ möglich.

Nicht-Konzertbesucher-Befragung: Lebensvorstellungen

Bei der Auswertung dieser Fragen wurden die vorgegebenen Kategorien folgendermaßen zugeordnet: „stimmt sehr überein“ = 1, „stimmt überein“ = 2, „stimmt weniger überein“ = 3, „stimmt gar nicht überein“ = 4.

Männer (Median)	Frauen (Median)
2,0	2,0
3,0	3,0
3,0	2,0
2,0	2,0
2,0	2,0
2,5	3,0

Mein Beruf und mein berufliches Weiterkommen spielen in meinem Leben eine zentrale Rolle.

Ich habe so viele Wünsche und Ideen im Kopf, deshalb habe ich für meine Kinder leider oft keine Zeit.

Für mich sind Familie und Beruf immer gleich wichtig, es hält sich die Waage.

Ich lebe nicht um zu arbeiten, wichtiger ist mir, dass ich in der Freizeit mit der Familie das Leben genießen kann.

Von größter Bedeutung in meinem Leben ist die Familie, alles andere ist weniger wichtig.

Ich lasse mir von anderen nicht noch mehr Streß aufdrängen, es ist so schon schwer genug, über die Runden zu kommen.

* „Mein Beruf und mein berufliches Weiterkommen spielen in meinem Leben eine zentrale Rolle“

* „Ich lebe nicht um zu arbeiten, wichtiger ist mir, dass ich in der Freizeit mit der Familie das Leben genießen kann.“

* „Von größter Bedeutung in meinem Leben ist die Familie, alles andere ist weniger wichtig“

In diesen drei Kategorien antworteten Männer und Frauen gleich. Sowohl der Beruf spielt eine zentrale Rolle als auch die Familie ist von größter Bedeutung. Man möchte das Familienleben genießen und lebt nicht, um zu arbeiten. Diese Aussagen stimmten mit den Lebensvorstellungen unabhängig vom Geschlecht überein.

* Ich habe so viele Wünsche und Ideen im Kopf, deshalb habe ich für meine Kinder leider oft keine Zeit.

Diese Aussage stimmte bei Männern und Frauen gleichermaßen weniger mit ihren Lebensvorstellungen überein. Sich für die Kinder Zeit zu nehmen, hat Priorität vor der Umsetzung eigener Ideen.

* „Für mich sind Familie und Beruf immer gleich wichtig, es hält sich die Waage.“

Hinsichtlich dieser Aussage unterschieden sich die Ansichten von Männern und Frauen. Während Frauen angaben, dass dies mit ihrem Leben übereinstimmt, bewerteten Männer die Aussage negativer und konnten eine Übereinstimmung mit ihren Lebensvorstellungen weniger feststellen. Der Zusammenhang zwischen den Aussagen und dem Geschlecht ist schwach ($C = 0.339$) und nicht signifikant.

* „Ich lasse mir von anderen nicht noch mehr Streß aufdrängen, es ist so schon schwer genug, über die Runden zu kommen.“

Auch hier zeigten die Antworten geschlechtsspezifische Unterschiede. Frauen fühlten sich offensichtlich noch nicht so stark belastet wie Männer und haben größere „Freizeitreserven“. Der Zusammenhang ist jedoch sehr schwach ($C = 0.137$) und nicht signifikant.

Zu Frage 12: Alter der Nicht-Konzertbesucher

Das Durchschnittsalter der Eltern aus der Nicht-Konzertbesucher-Befragung betrug 34 Jahre.

Zu Frage 13: Geschlecht der Nicht-Konzertbesucher

Bei der Nicht-Konzertbesucher-Befragung wurden die Fragebögen zu zwei Dritteln (66,7%) von Frauen und zu einem Drittel (33,3%) von Männern beantwortet. Vergleicht man dies mit dem Anteil der weiblichen und männlichen Bevölkerung

nach dem Mikrozensus (Janssen & Laatz 1998, S. 46), so wird mit dieser Stichprobe die Wirklichkeit nicht repräsentativ abgebildet. Der Frauenanteil ist in der Stichprobe zu hoch und der Männeranteil dementsprechend zu gering. Um eine Verzerrung der Ergebnisse zu vermeiden, wurde - wenn angebracht - mit gewichteten Daten gerechnet. Der Gewichtungsfaktor beträgt bei männlichen Befragten 1,52, bei weiblichen Befragten 0,86 (vgl. ebd.)

Zu Frage 14: Beruflicher Ausbildungsabschluß

Fast die Hälfte der befragten Nicht-Konzertbesucher verfügt über einen Fachhochschul- bzw. Hochschulabschluß.

Abitur, Fachhochschul- oder Hochschulabschluß

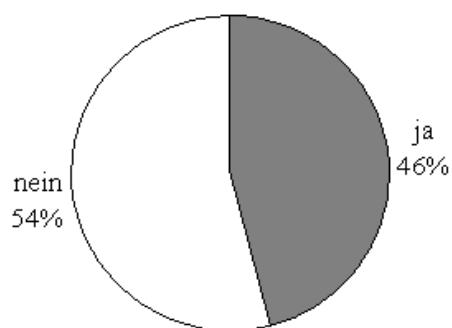


Abbildung 13
Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher):
Ausbildungsabschlüsse

Zu Frage 15: Derzeitige berufliche Stellung

Von den befragten Nicht-Konzertbesuchern waren mehr als die Hälfte (54,3%) angestellt, ungefähr ein Drittel (26,5%) Hausfrauen, 12,5% selbständig und jeweils 3,3% arbeitslos oder verbeamtet.

Zu Frage 16: Aktuelle Staatsangehörigkeit

Fast alle befragten Nicht-Konzertbesucher (95,7%) hatten die deutsche Staatsangehörigkeit, nur 4,3% eine andere Staatsangehörigkeit, wobei deren Kinder einen deutschen Kindergarten besuchten, sie also hier über einen längeren Zeitraum lebten. 91,3% der Nicht-Konzertbesucher wurden in Deutschland geboren.

Zu Frage 17: Familienstand

87,5% der befragten Nicht-Konzertbesucher waren verheiratet, 12,5% lebten mit einem festen Partner zusammen. Andere Lebensformen wurden nicht genannt.

Zu Frage 18: Anzahl, Alter und Geschlecht der Kinder

Von den auswertbaren Antworten der Nicht-Konzertbesucher (N=23) haben mehr als die Hälfte der Familien (n=13) zwei Kinder, 10 Familien ein Kind und 4 Familien haben drei Kinder. Interessant ist das Alter der Geschwisterkinder. Bei den Familien, die nur ein Kind haben, ist dieses im Kindergartenalter, also zwischen 4 bis 6 Jahren alt. Von den Geschwisterkindern sind zehn bereits in der Schule, d.h. zwischen 8 und 12 Jahren.

Von den Kindern der befragten Nicht-Konzertbesucher sind 42,1% weiblich und 57,9% männlich.

Zu Frage 19: Durchschnittliches Nettoeinkommen

Der monatliche Nettogeldbetrag, der einem Haushalt nach Abzug der Steuer- und Sozialabgaben zur Verfügung steht, gestaltet sich bei den Befragten (n=17) folgendermaßen (Umrechnung Faktor 2 in heute gültige Währung Euro):

Monatliches Nettoeinkommen

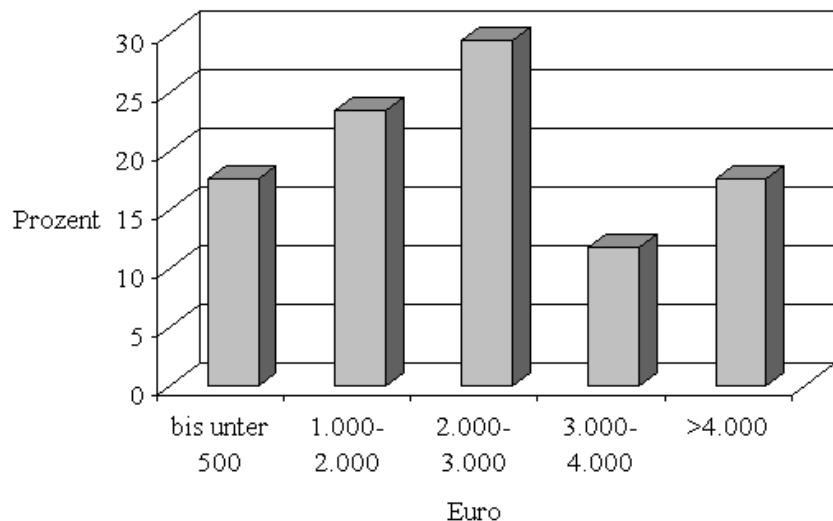


Abbildung 14

Voruntersuchung
Nettoeinkommen

(Nicht-Konzertbesucher):

Monatliches

4.4 Diskussion der Ergebnisse der Voruntersuchung

4.4.1 Gründe für den Familienkonzertbesuch

Persönliche Information der Eltern durch den Lehrer

Information und persönliche Ansprache gehören zum Bereich der Organisation. Gründe für einen möglichen Konzert- bzw. Nicht-Konzertbesuch wurden sowohl über die Konzertbesucher-Befragung als auch auf umgekehrtem Wege über die Nicht-Konzertbesucher-Befragung ermittelt. Dabei liegt die Vermutung nahe, dass die Organisationsstruktur des der Untersuchung zugrundeliegenden Familienkonzerts von ausschlaggebender Bedeutung für eine Konzertbesuchentscheidung war und dass Familien ohne direkte Ansprache und ohne die Vorbereitung der Kinder im Unterricht der Musikalischen Früherziehung nicht zum Familienkonzert gekommen wären. Bekräftigt wird diese Vermutung durch die Tatsache, dass aus beiden in die Voruntersuchung einbezogenen Kindergärten keine von den über 100 Familien, deren Kinder nicht an der Musikalischen Früherziehung teilnahmen, das Familienkonzert besucht hatte.

Will man die Organisationsstruktur als mögliche Ursache für einen Familienkonzertbesuch erklären, so muß von vornherein ausgeschlossen werden, dass andere Variablen die möglichen Gründe für den Familienkonzertbesuch waren, wie beispielsweise die Musikauswahl oder eine eventuell ohnehin vorhandene Gewohnheit, Konzerte zu besuchen.

Zur Musikauswahl: Nur ein Fünftel der vor dem Konzert befragten Kinder freute sich auf spezielle aus dem Unterricht bekannte Musikstücke. Die Kinder freuten sich vorrangig ganz allgemein darauf, ins Konzert zu gehen. Das führt zu der Vermutung, daß die Musikauswahl bei den Kindern von geringerer Bedeutung ist, als der Wunsch an sich, ein Konzert zu besuchen.

Hinsichtlich einer eventuellen Gewohnheit, Konzerte zu besuchen, stellte sich heraus, dass von den Konzertbesuchern bis auf eine Familie alle anderen noch nie im Familienkonzert waren. Es handelte sich bei den befragten Konzertbesuchern um das erste gemeinsame Konzerterlebnis, also um ein Schlüsselerlebnis. Interessant wäre nun, ob dieser erste Familienkonzertbesuch weitere gemeinsame Konzertbesuche initiieren könnte. Auf die Frage an die Kinder, ob sie nochmal mit ihren Eltern in ein Konzert gehen möchten, verneinte nur eines von elf Kindern. Alle anderen Kinder und alle Eltern plädierten ohne Ausnahme für einen erneuten Konzertbesuch in Familie. Absichtsbekundungen sind noch kein Indiz für deren Erfüllung. Eine sich anschließende Beobachtung der Familien, deren Kinder in der Musikalischen Früherziehung waren, erstreckte sich über den Zeitraum eines Jahres. Über das nächste in Velbert stattfindende Familienkonzert zum Thema „Meine Sprache versteht man durch die ganze Welt - Musik von Joseph Haydn“ im April des Jahres 2002 wurden die Eltern nicht gesondert informiert. Auch eine

Vorbereitung der Kinder in der Musikalischen Früherziehung entfiel. Das Konzert war in der Velberter Presse angekündigt worden. Wie eine Nachfrage ergab, besuchte keine der Familien dieses Familienkonzert. Ein weiteres Familienkonzert „Max und Moritz“ fand im Juni 2002 in Essen-Borbeck statt. Dafür mußte eine weite Anfahrt in Kauf genommen werden. Die Kinder wurden wieder in der Musikalischen Früherziehung vorbereitet. Eltern erhielten eine persönliche schriftliche Information. Im Resultat besuchten einige Familien dieses Familienkonzert. Ebenso wurde mit dem nächsten Velberter Familienkonzert „Babar, die Geschichte von dem kleinen Elefanten“, welches im September 2002 stattfand, verfahren. Neben der Vorbereitung der Kinder im Unterricht der Musikalischen Früherziehung - nunmehr zum Schuljahresbeginn in neuen Gruppen - erging eine schriftliche Information an alle betreffenden Elternhäuser. Ungefähr zwei Drittel der Familien nahmen das Familienkonzert wahr.

Ob Familienkonzertbesuche, die auf dem untersuchten Konzept basieren, auch ohne die Vorbereitung der Kinder und ohne persönliche Ansprache durch die Lehrer zu einer gewissen Tradition werden könnten, kann erst durch eine Längsschnittstudie nachgewiesen werden. Die Ergebnisse der Voruntersuchung und der nachfolgenden Beobachtungen legen die Vermutung nahe, dass Kontinuität, Vorbereitung der Kinder und Information durch die Lehrer wesentliche Voraussetzung dafür sind, ein neues Familienkonzertpublikum zu binden.

Setzt man den Wunsch der Eltern und Kinder nach einem nochmaligen Konzertbesuch ins Verhältnis zu den Antworten auf die Frage, was nicht gefallen hat, so führt dies zu einer interessanten Vermutung: Trotz einiger Aussagen über Aspekte, die nicht gefallen hatten - sowohl seitens der Kinder als auch seitens der Eltern - bestand nach dem Familienkonzterlebnis überwiegend der eindeutige Wunsch, wieder ein Familienkonzert zu besuchen. Die positiven Eindrücke schienen, ungeachtet negativer Erfahrungen, groß genug, eine Wiederholung zu wünschen. Die hier vorliegende Bereitschaft verspricht einen wahren Fundus an Konzertbesuchern. Übrigens äußerten fast 90% der Nicht-Konzertbesucher selbst die prinzipielle Bereitschaft ein Familienkonzert zu besuchen.

Die Notwendigkeit einer persönlichen Information durch die Lehrer soll anhand weiterer Fragestellungen unterstrichen werden. Wissen Eltern überhaupt, was ein Familienkonzert ist? Man muß davon ausgehen, dass Familien sich unter einem Familienkonzert zunächst nichts vorstellen können. Die zweitgrößte Kategorie für Gründe eines Nicht-Konzertbesuchs bildete bei knapp der Hälfte der Eltern die mangelnde Vorstellung darüber, was ein Familienkonzert ist, verbunden mit der Unsicherheit, ob das dem Kind gefällt. Das betrifft insbesondere Eltern ohne Fachhochschul- oder Hochschulabschluss. Keiner dieser Eltern hat Kinder in der Musikalischen Früherziehung. Nicht-Konzertbesucher ohne Fach- oder Hochschulabschluss haben zu 80% weder Chor- noch Instrumentalerfahrung, 70% besuchen überhaupt nie Konzerte. (Allerdings kann selbst von denjenigen, die 1-2mal im Jahr ins Konzert gehen, sich ein Drittel nichts unter einem Familienkonzert vor-

stellen.) Es ist erstaunlich, dass gerade in einer Stadt wie Velbert, in der seit 1988 kontinuierlich jährlich zwei Familienkonzerte mit ansprechenden Programmen angeboten werden, die Hälfte der Eltern nicht weiß, was ein Familienkonzert ist.

Will man die Zielgruppe derzeitiger potentieller Nicht-Konzertbesucher für Konzertbesuche mit der ganzen Familie motivieren, setzt dies eine intensive Information der Eltern durch die Lehrer voraus. Diese würde sich aber - wie umgekehrt aus der Konzertbesucher-Befragung hervorgeht - lohnen.

Die drittgrößte Kategorie unter den Gründen für den Nicht-Konzertbesuch lautete: „Ich habe den Aushang nicht gesehen“. Verbunden mit einer ungenügenden persönlichen Ansprache zeigte diese Begründung, dass es nicht ausreicht, über Aushänge oder Plakate Eltern zum Familienkonzertbesuch zu animieren, will man neue Publikumsschichten gewinnen und binden. Die oben dargestellte Beobachtung bestätigt dies.

Viele Nicht-Konzertbesucher waren der Meinung, dass ihr Kind für ein Konzert noch zu klein sei. Die Begründung ist nur scheinbar gerechtfertigt. Mehr als die Hälfte der befragten Eltern hatte nicht nur ein Kind. Eine genauere Untersuchung des Alters auch der Geschwisterkinder zeigte, dass von den Geschwisterkindern ein Fünftel zwischen 8 und 12 Jahren alt war und damit durchaus nicht zu jung, um ein Familienkonzert zu besuchen. Diese Eltern hätten also die Anregung des Familienkonzertbesuchs wenigstens für die älteren Geschwisterkinder wahrnehmen können.

Finanzielle Aspekte, dass das Konzert zu teuer sei, spielten in der Nicht-Konzertbesucher-Befragung als Gründe keine nennenswerte Rolle. Die Kosten für Eintrittskarten hätten bei einer vierköpfigen Familie eine Gesamtausgabe von 15 Euro nicht überschritten. Teurer dürften die Karten allerdings auf gar keinen Fall sein. Es wäre bei den befragten Nicht-Konzertbesuchern wenig Bereitschaft zu erwarten, für eventuelle Familienkonzerte viel Geld auszugeben. Nur 2% eines imaginären Freizeitbudgets von 50 Euro würden auf einen eventuellen Konzertbesuch entfallen. Und dies, obwohl knapp 60% der Befragten ein monatliches Nettoeinkommen von über 2.000 Euro haben.

Zusammenfassung: Innerhalb der organisatorischen Gründe scheinen mangelnde Information, was ein Familienkonzert ist, und fehlende persönliche Ansprache der Eltern die wesentlichsten Variablen zu sein, die einen Nicht-Konzertbesuch erklären, wenn die Voraussetzung einer angemessenen Preisbildung erfüllt ist.

Familien-Freizeitpräferenzen

Als häufigsten Grund, nicht im Familienkonzert gewesen zu sein, nannten die Nicht-Konzertbesucher, keine Zeit gehabt zu haben. Eine Ursache dafür hätte eine ungünstige Terminierung der Familienkonzertveranstaltung darstellen können. Wie aus der Analyse der Konzertbesucherzahlen der „Velberter Familienkonzerte“

hervorgeht, gibt es durchaus Monate, die aufgrund anderer Aktivitäten (kirchliche Feierlichkeiten) ungeeignet erscheinen, wie beispielsweise die Monate April und Mai. Das der Voruntersuchung zugrunde liegende Familienkonzert fand jedoch in dem erfahrungsgemäß besucherfreundlichen Monat September statt. Zeitprobleme aufgrund eines ungünstigen *Konzerttermins* sind demnach auszuschließen. Bliebe also zu hinterfragen, ob andere Freizeitaktivitäten den Familienkonzertbesuch vereitelt haben. Auf heutige Familien stürmen sehr viele Freizeitangebote ein, zwischen denen sie entscheiden müssen. Die Freizeit ist eine erschöpfbare Größe. Es mußte also eine Untersuchung der Familien-Freizeitprioritäten erfolgen. Dies geschah unter zweierlei Fragestellungen: Zum einen interessierte, wie die Familien ihre Freizeit tatsächlich verbrachten, zum anderen, welche Wünsche existierten. In der Woche vor dem Befragungszeitraum nahm der Zeitumfang der *selbstorganisierten Familien-Freizeitaktivitäten* (Spazieren gehen, Basteln, spielen, sich unterhalten) bei den befragten Nicht-Konzertbesuchern vom Freizeitbudget 210 Stunden ein. Der Zeitumfang der wahrgenommenen *fremdangebotenen Familien-Freizeitaktivitäten* (Kirmes, Einkaufsbummel, Kindergartenangebote, Sport im Verein, Kino, Zoo, Schwimmen, Theater, Essen gehen) betrug 90 Stunden. Für den Besuch eines Familienkonzerts werden berechtigterweise noch mögliche Zeitkapazitäten innerhalb der selbstorganisierten Freizeit vermutet. Es könnte jedoch sein, dass zugunsten eines Familienkonzertbesuchs ein anderes Fremdangebot zurückgestellt werden müßte. Würden die Nicht-Konzertbesucher unter neun Freizeitangeboten das Familienkonzert auswählen, wenn sie sich für nur drei entscheiden müßten? Unter den vorgegebenen neun Wunschmöglichkeiten rangierte ein Familienkonzertbesuch an letzter Stelle. Zoobesuche, Verreisen und Kirmesbesuche eroberten die Plätze eins bis drei. Danach würden auch Kino, Schwimmen, Zirkusvorstellungen, Essen gehen oder Theaterbesuche einem Familienkonzert vorgezogen werden.

Hat das Familienkonzert eine Chance, im Katalog der gemeinsamen Freizeitaktivitäten von Eltern und Kindern einen dauerhaften Platz einzunehmen? Die Kinder wurden vor und nach dem Konzert gefragt, was sie am liebsten mit ihren Eltern zusammen machen. In der Voruntersuchung konnte nicht nachgewiesen werden, dass ein einmaliger Familienkonzertbesuch aus Sicht der Kinder eine Auswirkung auf die Familien-Freizeitpräferenz hat.

Ist das Freizeitvolumen für gemeinsame Familienaktivitäten begrenzt, könnte beispielsweise die *Lebensvorstellung* darüber entscheiden, womit man seine Zeit verbringt. Auch dieser Fragestellung wurde in der Nicht-Konzertbesucher-Befragung nachgegangen. Da nur ein Viertel der Befragten zum Befragungszeitpunkt angab, Hausfrau zu sein, erschien ein Hinterfragen der Ansichten zu Familie und Beruf aufschlußreich. Beides scheint gleich wichtig, wobei letztlich die Familie die Priorität hat (ca. 80%). Die Ausübung eines Berufes ist kein Grund für die Nichtwahrnehmung des Familienkonzertangebots zu sein. Auch persönliche Interessen der Eltern scheinen weniger eine Rolle zu spielen. Eltern sind bereit, ihre eigenen Ideen und Wünsche zugunsten der Kinder zurückzustellen. Das Bedürfnis, in der

Freizeit das Leben mit der Familie zu genießen, ist stark ausgeprägt. Dies alles spricht für eine tendenzielle Lebensvorstellung, die einen Konzertbesuch in Familie begünstigen würde. Für fast die Hälfte der Befragten, insbesondere die Väter, scheint jedoch der Alltag bereits ausgelastet. Sie „lassen sich von anderen nicht noch mehr Stress aufdrängen, es ist so schon schwer genug, über die Runden zu kommen“. Hinter dieser provokant vorgegebenen Kategorie verbirgt sich offenbar eine mögliche Ursache für den Nicht-Konzertbesuch. Familienkonzertangebote unterliegen dem Mechanismus des Konkurrenzkampfes auf dem Markt. Es gibt noch zahlreiche andere kulturelle Freizeitangebote, die versuchen, mit zum Teil erheblichen Werbestrategien, die Familien zu gewinnen. Familienkonzerte gehören nicht zu den selbstverständlichen Möglichkeiten der Familien-Freizeitgestaltung, obwohl die Lebensvorstellung diese zulassen würden.

Zusammenfassung: Die **persönliche Information der Eltern durch die Lehrer** ist die wichtigste Voraussetzung für einen Konzertbesuch in Familie. Da ein einmaliges Konzterlebnis vermutlich nicht in der Lage ist, Familien-Freizeitpräferenzen signifikant zu beeinflussen, sind kontinuierlich über die Schulen angebotene Familienkonzerte Grundlage für die Bindung dieses neuen Publikums.

4.4.2 Wirkungen des Live-Konzert-Erlebnisses

Um Gründe für die Wirkung eines Familienkonzerts zu finden, wurde innerhalb der Konzertbesucher-Befragung die Erwartungshaltung der Kinder vor dem Konzert („Worauf freust du dich im Konzert“?) mit der Zufriedenheit der Kinder nach dem Konzert („Was hat dir besonders gut im Konzert gefallen?“) verglichen. Aus den Antworten konnten mehrere Kategorien gebildet werden, die auf mögliche Ursachen für die Wirkung des Konzertbesuchs hinweisen. Dies trifft auch auf die Antworten der Eltern zu. Während aber bei den Kindern nach dem Konzert die positiven Eindrücke überwogen und sie kaum Aussagen zu Dingen machten, die ihnen nicht gefallen hatten, ergänzten die Eltern ihre positiven Eindrücke mit kritischen Anmerkungen.

Vorbereitung der Kinder auf das Konzert

Die vierstündige Unterrichtsvorbereitung der Kinder Initiierte eine Erwartungshaltung, wie die Antworten der Kinder auf die Frage zeigte, worauf sie sich im Konzert freuen. Die Hälfte der Kinder freute sich allgemein auf das Konzert oder das Orchester. Die Eltern maßen der Vorbereitung der Kinder auf das Konzert eine große Bedeutung bei und bewerteten diese ausdrücklich positiv.

Musik

Nur ein Fünftel der Kinder freute sich vor dem Konzert besonders auf ausgewählte Musikstücke. Die Vorschulkinder schienen der Musik gegenüber offen und wenig festgelegt. Auf die nach dem Konzert gestellte Frage, was ihnen gefallen habe, konnten die Antworten nicht eindeutig der Variablen „Musik“ zugeordnet werden. Die von den Kindern genannten „Löwen“ und „Elefanten“ könnten sich auch auf die Konzertinszenierung bezogen haben und weniger auf die Musik als solche. Aus den Antworten der Eltern ging nicht eindeutig hervor, ob den Kindern das Musikstück als solches gefallen hat, also die rein musikalische Komponente, oder ob die Konzertinszenierung zu bestimmten Musiknummern, also mehr die didaktisch-methodische Komponente ausschlaggebend war.

Instrumentenvorstellung

Auf die **vor** dem Konzert gestellte Frage, ob sich die Kinder an bestimmte Instrumente aus der Musik erinnern können, nannten die Kinder ausschließlich Instrumente, die im Unterricht der Musikalischen Früherziehung bislang eine Rolle gespielt hatten und mit denen sie in früheren Stunden in Kontakt gekommen waren. Sie nannten kein Instrument, welches im Zusammenhang mit der Vorbereitung auf das Konzert erwähnt worden war. Diese Reaktion könnte zwei Ursachen haben: Zum einen konnten die Kinder die Frage falsch verstanden haben. Dafür sprächen die relativ vielen Missing-Werte. Zum anderen bekräftigt das Ergebnis die Notwendigkeit des anschaulichen Lernens durch Live-Konzerte. Höreindrücke vom CD-Player (oder anderen Konserven) und Abbildungen können keine Erwartungshaltung für konkrete Musikinstrumente aufbauen. Da im Unterricht meist die Möglichkeit fehlt, die Instrumente zu zeigen, ergibt sich aus der instrumentenkundlichen Seite die Notwendigkeit eigenen Erlebens im Live-Konzert. Instrumentekunde muß am Instrument selbst erfolgen. Es ist interessant, dass Kinder **nach** dem Konzert auf die Frage, was ihnen gefallen hat, verschiedene Instrumente benennen konnten. Das bezog sich auf die Kontrabässe, die im Konzert selbst vorgestellt worden waren. Ebenso wurden das Xylophon („Fossilien“) und andere Instrumente genannt. Ein Live-Konzert mit anschaulicher Instrumentenvorstellung könnte die Instrumentenpräferenz der Kinder beeinflussen.

Interaktion

Ein wichtiger didaktischer Ansatz der Konzertinszenierung des „Velberter Familienkonzerts“ war die aktive Einbeziehung des Publikums. Bei einigen Musiknummern (Löwen, Elefanten) waren Kinder mit der Gestaltung einer Bewegungs choreographie aktiv beteiligt, dies sowohl im Publikum als auch auf der Bühne. Die Antwortkategorie „Vorführung der Kinder“ deutet darauf hin, dass es Kindern gefällt, ihresgleichen auf der Bühne zu sehen. Die Eltern wünschten sogar

eine noch stärkere Aktivität und Einbeziehung der Kinder, um dem Bewegungsdrang, insbesondere der jüngeren Vorschulkinder, gerecht zu werden.

Bilder

Auffallend ist, dass die Musik des „Aquariums“ bei den Kindern einen großen Eindruck hinterließ. Woran lag das? Aus dem Unterricht heraus hatte diese Musik auf die Vorfreude keinen nennenswerten Einfluss ausgeübt. Die Unterrichtserfahrungen bezeugen auch, dass es den Kindern im Gegensatz zur „Löwen“- bzw. „Elefantenmusik“ recht schwerfiel, sich dem ruhigen Charakter dieser Nummer hinzugeben und diese Ruhe durch Bewegung auszudrücken. Die Beobachtung im Konzert lieferte eine Erklärung. Während der Nummer des „Aquariums“ waren zwei Schulklassen auf der Bühne. Diese hatten eine optisch beeindruckende Dekorationen hergestellt. Dieser Umstand lässt vermuten, dass derartige Bilder im weitesten Sinne den Kindern im Konzert wesentliche Erlebnisquellen sind und offensichtlich auf die Wirkung des Konzerts großen Einfluss haben. Ergänzt zu diesem Eindruck folgendes Ergebnis: Der Bitte, nach dem Konzert ein Bild zu malen, kamen drei Kinder nach. Zwei Kinder malten das „Aquarium“, ein Kind malte den „Elefanten“. Dies waren im Konzert visuell unterstützte Musikstücke.

Auf die Frage, was den Kindern im Konzert nicht gefallen habe, antworteten nur wenige Kinder: „Löwen“ (2 x) und „Elefanten“ (1 x). Es wird vermutet, dass sich das Nicht-Gefallen auf die Kostüme der Kinder, die während dieser Musik aktiv auf der Bühne agierten, bezog. Die Elefanten sahen eher aus wie Mäuse. Im Unterricht war eine Freude der Kinder an diesen Musikstücken beobachtet worden. Das Urteilsverhalten der Kinder scheint sich weniger an der Musik selbst, also der „Hörerfahrung“, als vielmehr aus der „visuellen Erfahrung“ zu ergeben.

Moderator

Die Rolle des Moderators wurde von den Eltern ausdrücklich lobend erwähnt. Sie waren danach gefragt worden, wie sie die Erklärungen im Konzert fanden. Die Moderation im Konzert wurde durchweg positiv beurteilt und von den Eltern als interessant empfunden.

Alter der Kinder und die Konzertdauer

Die negativen Aussagen der Eltern nach dem Konzertbesuch bezogen sich überwiegend darauf, dass sie das 60minütige Konzert für ihre Kinder im Vorschulalter zu lang fanden. Es muß erklärend hinzugefügt werden, dass das Konzert eigentlich für Kinder im Grundschulalter konzipiert worden war, für deren Konzentrationsfähigkeit ein Zeitrahmen von 60 Minuten durchaus angemessen erscheint. Die nachlassende Konzentration der Vorschulkinder könnte mit der Dauer des Konzerts in Zusammenhang stehen. Allerdings haben sich die Kinder selbst nicht über

ein zu langes Sitzen beklagt. Nur ein Kind fand das Konzert langweilig.

An diesem Beispiel zeichnet sich eine Problematik von Familienkonzerten ab: Wie gestaltet man den zeitlichen Rahmen im Hinblick auf eine heterogene Zusammensetzung des Publikums und die Vielzahl der mitgebrachten jüngeren Geschwisterkinder? Wie beschäftigt man jüngere Geschwisterkinder im Familienkonzert? Berücksichtigt man, dass Konzentrationsfähigkeit nicht unbedingt altersgebunden ist, dann ergibt sich eine weitere Frage: Wie geht man mit der Konzentrationsfähigkeit der heutigen Kinder um?

4.4.3 Funktionen des Familienkonzerts

Die Auswertung der Befragungen von Konzert- und Nicht-Konzertbesuchern innerhalb der Voruntersuchung sollte erste Kriterien ermitteln, die eine Bedeutung von Familienkonzerten erklären könnten. Folgende Funktionen wurden zunächst unterstellt und auf ein mögliches Vorhandensein überprüft: soziale, musikalische, unterhaltende und bildende Funktion.

Soziale Funktion

Mit sozialer Funktion ist gemeint, dass man ins Familienkonzert geht, um in einem bestimmten Verband, in diesem Fall der Familie oder der Musikgruppe, etwas gemeinsam zu erleben. Auch das Gespräch gilt als Indikator einer sozialen Funktion.

Unerwarteterweise machte keines der Kinder Aussagen, die unter einer Kategorie „soziale Aspekte“ zusammengefasst werden könnten. Offensichtlich ist es für die Kinder keine herausstechende Besonderheit, etwas mit ihrer Familie oder Freunden gemeinsam zu unternehmen. Die Eltern dagegen äußerten ein ausdrückliches Bedürfnis nach Gemeinsamkeit mit ihrem Kind, was u.a. in dem Wunsch, neben dem eigenen Kind sitzen zu wollen, zum Ausdruck kam. Für einen nächsten Konzertbesuch wurde von den Eltern ausnahmslos gewünscht, dass keine Sammelkartenbestellung erfolgen solle, weil dann die Kinder neben ihren Freunden und nicht neben den Eltern sitzen würden. Des weiteren bestätigten die Eltern, sich mit ihren Kindern über das Konzert unterhalten zu haben.

Fazit: Die Kinder scheinen das Familienkonzert als gemeinsames Erlebnis mit den Eltern weniger zu genießen als umgekehrt die Eltern mit den Kindern.

Musikalische Funktion

Musikalische Funktion bedeutet, dass man ein bestimmtes Musikstück hören möchte und deshalb ein Familienkonzert mit der gewünschten Programmauswahl aufsucht.

Die Nicht-Konzertbesucher äußerten auf die Frage, was ihnen wichtig sei, wenn sie ein Familienkonzert besuchen würden, dass den Kindern die Musik gefallen solle. Eigene Wünsche nach einer Lieblingsmusik wurden kaum gestellt. Auch der Wunsch, unbekannte Musik kennenzulernen, war bei Nicht-Konzertbesuchern wenig ausgeprägt.

Aus den Antworten der Kinder auf die Frage „Worauf freust du dich im Konzert?“ war ersichtlich, dass sie sich nicht nur auf das Erlebnis eines Live-Konzerts allgemein freuten, sondern dass sich einige aufgrund der unterrichtlichen Vorbereitung auf ganz gezielte Musikstücke freuten. (Löwenmusik, Fischmusik). Das heißt, diese Kinder wollten im Konzert ihnen bekannte Musik hören.

Fazit: Die Vertrautheit mit Musik durch eine unterrichtliche Vorbereitung könnte eine musikalische Funktion des Konzertbesuchs fördern.

Unterhaltungsfunktion

Bei der Auswertung ging es insbesondere um die Frage, ob Familienkonzerte vorrangig eine Unterhaltungs- oder Spaßfunktion erfüllen. Da wir in einer Spaß- und Unterhaltungsgesellschaft leben, läge es auf der Hand, dass Kinder und Eltern von einem Familienkonzertbesuch insbesondere dieses erwarten. Eine mögliche Unterhaltungsfunktion konnte bei Nicht-Konzertbesuchern erkannt werden. Alle betrachteten Spass und Unterhaltung als „sehr wichtig und wichtig“, wobei sich dies nicht nur auf den Spaß der Kinder, sondern auf den der ganzen Familie bezog.

Von den Konzertbesuchern dagegen wurde im Gespräch nicht ausdrücklich auf den Spaß- und Unterhaltungswert des Konzerts verwiesen, wohl aber auf den Bildungswert!

Aus den Antworten der Kinder lassen sich zunächst keine Schlussfolgerungen in dieser Richtung ableiten.

Fazit: Eine reine Spaß- und Unterhaltungsfunktion erfüllen Familienkonzerte vorrangig aus der Sicht von Nicht-Konzertbesuchern.

Bildungsfunktion

Dem Aspekt der kulturellen Bildung sollte eine große Bedeutung beigemessen werden. Es wird nachfolgend untersucht, ob ein Bedürfnis nach musikalischer Bildung vorhanden ist oder aber geweckt werden kann.

Für die Nicht-Konzertbesucher schien der Bildungsaspekt gegenüber dem Unterhaltungsaspekt eine untergeordnete Rolle zu spielen. Ungefähr 50% von diesen

fanden es „sehr wichtig“ und „wichtig“, dass die Kinder etwas lernen oder die Eltern Informationen erhalten.

Ein Interesse an musikalischer Bildung konnte nur bei Konzertbesuchern festgestellt werden. Die Eltern betonten in der nachfolgenden Besprechung, dass das Konzert „interessant“ war. Eine Mutter hob ausdrücklich den Lerneffekt hervor. Eine andere Mutter ergänzte, dass sie sich selbst nicht in der Lage fühlte, die während des Konzerts auftretenden Fragen ihres Kindes zu beantworten. Erklärungen zur Musik schienen für Erwachsene sehr hilfreich zu sein. Die Vorbereitung der Kinder auf das Konzert wurde gelobt. Es liegt die Vermutung nahe, dass die Neugier „konzertvorbereiteter Kinder“ und das Erleben von Musikvermittlung im Familienkonzert dazu führen, ein Interesse an musikalischer Bildung zu wecken, also die Bildungsfunktion des Familienkonzerts positiv beeinflusst wird.

Fazit: Man könnte durch Familienkonzerte ein musikalisches Bildungsbedürfnis wecken.

4.5 Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Kommen wir zurück zu den Ausgangsfragen der Voruntersuchung. Diese lauteten für Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen:

Wovon hängt der Besuch derartiger Familienkonzerte ab?

Welche Wirkung hat das Erleben von Live-Musik, und wovon hängt diese ab?

Welche Funktion haben Familienkonzerte?

Die Ergebnisse der Voruntersuchungen führen zu folgenden Hypothesen:

1. Wenn Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen organisiert werden, können neue Publikumsschichten gewonnen werden.

Es wird vermutet, dass das Konzept erhebliche Auswirkungen auf die Zusammensetzung des Publikums hat. Viele Familien könnten auf diesem Wege zu ersten gemeinsamen Konzertbesuchen animiert werden.

2. Der Besuch des Familienkonzerts in Kooperation mit Grundschulen hängt insbesondere vom Vorschlag des Lehrers und von Präferenzen für die gemeinsame Freizeitgestaltung in der Familie ab.

Vorlieben der gemeinsamen Freizeitgestaltung lassen sich kurzfristig nur schwer beeinflussen. Aus diesem Grund wird organisatorischen Variablen für den Besuch des Familienkonzerts eine besondere Bedeutung beigemes-

sen. Die persönliche Information durch den Lehrer erscheint als wesentlichstes Werbeinstrument.

3. Ob das Familienkonzert in Kooperation mit Grundschulen gefällt, hängt insbesondere von methodisch-didaktischen Aspekten der Musikvermittlung ab.

Hinsichtlich der Wirkung des Familienkonzerts wird außermusikalischen Aspekten eine entscheidende Rolle beigemessen. Nicht die Musik allein, sondern das „Drumherum“, die „Inszenierung“ scheint die Wirkung des Konzerts maßgeblich zu beeinflussen.

Das Erlebnis eines Live-Konzerts bewirkt Präferenzänderungen bei den Schülern.

Präferenzänderungen werden im Ergebnis der Voruntersuchung insbesondere im Hinblick auf Instrumentenvorlieben erwartet.

Ein Live-Konzerterlebnis löst den Wunsch nach weiteren Konzertbesuchen mit der Familie aus.

Auch wenn Absichtsbekundungen noch keinen eigentlichen Konzertbesuch darstellen, ist es ein großer Erfolg für Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen, wenn das neugewonnene Publikum den Wunsch ausspricht, zukünftig gern wieder Familienkonzerte aufzusuchen.

4. Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen haben mehrere Funktionen. Das Publikum erwartet sowohl Bildung als auch Unterhaltung. Für Schüler haben Familienkonzerte eher eine musikalische Funktion, für Eltern eher eine soziale Funktion.

Ausgangspunkt war die Frage, welche Funktion ein Familienkonzert erfüllt: eher eine musikalische, soziale, unterhaltende oder bildende Funktion? Die unterrichtliche Vorbereitung der Schüler auf das Konzert unterstützt möglicherweise eine musikalische Funktion, d.h. das Interesse, bestimmte Musikwerke im Konzert hören zu wollen. Was das Verhältnis von bildender und unterhaltender Funktion anbelangt, so könnte das Konzept bewirken, dass Familienkonzerte nicht nur als reine Spaß- und Unterhaltungsangebote aufgesucht, sondern als eine musikalische Bildungsmöglichkeit betrachtet werden.

5 Hauptuntersuchung

5.1 Das „Essener Familienkonzertmodell“

In Kenntnis der dargestellten Familienkonzertmodelle aus Detmold, Münster und insbesondere Velbert wurde eigens für die vorliegende empirische Studie von der Autorin in Essen ein analoges Modell entwickelt, umgesetzt und untersucht. Damit konnte zugleich der Beweis für die Übertragbarkeit dieses Organisationsmodells erbracht werden. Die Autorin zeichnete für die konzeptionelle und organisatorische Umsetzung verantwortlich. Sie initiierte die Kooperationen, erarbeitete das Konzertprogramm, konzipierte und leitete die Lehrerfortbildung als auch die Konzertmoderation. Das der Hauptuntersuchung zugrunde liegende Familienkonzert hieß:

„Vier auf einen Streich“

Ein Posaunenquartett auf den Pfaden von Max und Moritz
(Eintritt für Erwachsene nur in Begleitung von Kindern).

Es wurde davon ausgegangen, dass sowohl der Besuch als auch die Wirkung von Familienkonzerten von verschiedenen Variablen abhängen, die sich insbesondere unter organisatorischen und methodisch-didaktischen Aspekten zusammenfassen lassen. Im folgenden wird das „Essener Familienkonzertmodell“ bezüglich derartiger Kriterien erläutert. Wiederholt seien nochmals die Fragestellungen und Erwartungen in Hypothesenform, die sich aus der Voruntersuchung ergeben hatten.

1. Wie ist das Publikum des Familienkonzerts zusammengesetzt?

Hypothese: Wenn Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen organisiert werden, dann können neue Publikumsschichten gewonnen werden.

2. Von welchen Variablen ist der Besuch des Familienkonzerts abhängig?

Hypothese: Der Besuch des Familienkonzerts in Kooperation mit Grundschulen hängt entscheidend vom Vorschlag des Lehrers und von Präferenzen für die gemeinsame Freizeitgestaltung in der Familie ab.

3. Welche Wirkung hat das Live-Konzert-Erlebnis und von welchen Variablen ist diese abhängig?

Hypothesen:

Die Aufnahme eines Familienkonzerts hängt insbesondere von methodisch-didaktischen Aspekten der Musikvermittlung ab.

Das Erlebnis eines Live-Konzerts bewirkt Präferenzänderungen bei den Kindern.

Das Live-Konzerterlebnis löst den Wunsch nach weiteren Konzertbesuchen mit der Familie aus.

4. Welche Funktion erfüllen Familienkonzerte?

Hypothesen:

Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen haben mehrere Funktionen. Das Publikum erwartet sowohl Bildung als auch Unterhaltung.

Daneben haben Familienkonzerte für Schüler eher eine musikalische, für Eltern eher eine soziale Funktion.

Nachdem in der Voruntersuchung das breite Spektrum der mit dem Familienkonzertbesuch verbundenen Urteile und Meinungen zum Teil qualitativ und zum Teil quantitativ erfasst werden konnte, soll die Hauptuntersuchung die aus den Ergebnissen der Voruntersuchung abgeleiteten vermuteten Zusammenhänge beweisen und weitere Variablen finden. Schlussfolgernd soll aufgezeigt werden, welche organisatorischen Rahmenbedingungen Familienkonzerte brauchen und welche methodisch-didaktischen Aspekte bei der Konzertinszenierung berücksichtigt werden sollten, um den Erwartungen des Publikums zu entsprechen.

5.1.1 Organisatorische Rahmenbedingungen

Kooperationspartner

Die grundlegende Rahmenbedingung für das „Essener Familienkonzert“ war die Kooperation zwischen verschiedenen Einrichtungen.

Die wichtigsten Kooperationspartner, die Grundschulen der Stadt Essen, konnten über das *Schulamt* gewonnen werden. Das Interesse der allgemeinbildenden Schulen an Familienkonzerten ist vorrangig *pädagogisch* begründet. Es ist notwendig, den Kindern anschauliche Musikerlebnisse am Ort des Entstehens von Musik zu ermöglichen. Gewöhnlich ist es der Eigeninitiative der Grundschullehrkräfte überlassen, Konzertangebote von Kulturinstitutionen vor Ort wahrnehmen. Die

Besonderheit einer Kooperation mit dem Schulamt bestand jedoch darin, dass eine zentrale Lehrerfortbildung organisiert wurde. Unterrichtsinhalte und Konzertinszenierung wurden aufeinander abgestimmt.

Das Schulamt der Stadt Essen vervielfältigte und verteilte die von der Autorin konzipierte Ausschreibung zur Lehrerfortbildung mit einem Anschreiben des Generalisten für Schule und Kultur (vgl. Anhang 2). Die Teilnehmer dieser kostenlosen Fortbildung erhielten vom Schulamt eine Teilnahmebescheinigung.

Ein weiteres *organisatorisches* Anliegen der Kooperation mit den Grundschulen war die Weitergabe der Konzertinformation an die Eltern, um die Familien zum gemeinsamen Konzertbesuch zu animieren. Dahinter verbarg sich die Absicht, neue Publikumsschichten zu erreichen. Bislang liegen zwar Aussagen, aber keine empirisch nachgewiesenen Erkenntnisse darüber vor, welche Rolle die Lehrkräfte für die Zusammensetzung des Publikums der Familienkonzertveranstaltungen konkret spielen. Zum einen stellt sich die Frage nach der Notwendigkeit von deren eigener Anwesenheit. Zum anderen muß vermutet werden, dass der organisatorische Einsatz der Lehrer, der eventuell bis zur Organisation einer gemeinsamen An- und Abfahrt des Konzertbesuchs reichen könnte, nicht ohne Einfluss auf die Konzertbesuchsmotivation der Familien bleibt. Die Lehrer werden als die wichtigsten Werbeträger des Familienkonzerts vermutet.

Ein weiterer Kooperationspartner war der Verein „*Freunde des Bürgermeisterhauses Essen-Werden e.V.*“ (kurz: „Bürgermeisterhaus“), der sich der Pflege von Kammermusik widmet. Das Interesse des Vereins besteht selbstverständlich darin, ein neues Kammermusikpublikum zu gewinnen. Die Familien sollten diesen traditionellen Veranstaltungsort kennenlernen. Das Bürgermeisterhaus Werden stellte seine Räumlichkeiten für die Durchführung der Lehrerfortbildung und des Familienkonzerts kostenfrei zur Verfügung und bot organisatorische Unterstützung.

Wegen der großen Kartennachfrage wurde ein zusätzlicher Kooperationspartner, das „*Kulturzentrum Schloß Borbeck e.V.*“ gefunden, dessen Kammermusiksaal 200 Plätze fasst.

Für die Musikerauswahl erwies sich eine Kooperation mit der *Folkwang Hochschule Essen* als sinnvoll. Die Musikhochschule demonstrierte mit dieser Kooperation ihren kulturpolitischen Auftrag, der nicht nur in der Ausbildung von Spitzemusikern besteht, sondern zugleich in einer kulturellen Belebung der Region. Für das Familienkonzert empfahl sie Studenten. Diese erlebten in dem Familienkonzert die Notwendigkeit einer Vermittlung zwischen dem Musikwerk und dem Publikum. Ein nicht zu unterschätzender Zusatzeffekt war das mit der Ausbildung verbundene relativ junge Alter der Musiker, was eine Brückenfunktion zum Publikum erfüllen kann. Über die Kooperation mit der Folkwang Hochschule war eine hohe Qualität der Musikdarbietung gewährleistet.

Finanzierung

Um die Finanzierung des „Essener Familienkonzerts“ abzusichern, wurde ein Projektantrag beim Kulturamt der Stadt Essen eingereicht. Dieser Projektantrag wurde zunächst zurückgewiesen. Erst ein zweiter Projektantrag wurde in einer Kulturausschusssitzung 6 Wochen vor dem eigentlichen Konzerttermin gebilligt. Allerdings konnte das Projekt nicht, wie beantragt, im Umfang von 1.750,00 Euro gefördert werden. Die Stadt sicherte jedoch zu, die Bezahlung der Musiker mit einem Betrag von 750,00 Euro teilweise zu unterstützen. Alles andere mußte aus Eintrittsgeldern und Eigenmitteln finanziert werden.

Fazit: Wenn Familienkonzerte nicht als kontinuierlicher Posten im Haushaltsplan für Kultur einer Stadt verankert sind, bleibt nur der Weg der Projektförderung. In jedem Fall muß der Veranstalter über ausreichende Eigenmittel zur Mitfinanzierung verfügen, um unter diesen Umständen überhaupt ein Familienkonzert realisieren zu können. Eine zusätzliche Finanzierung über Sponsoren ist fragwürdig, weil der Einfluss kommerzieller Interessen auf die inhaltliche Ausgestaltung der Lehrerfortbildung und des nachfolgenden Unterrichts vermieden werden sollte. Eine Kostendeckung über Eintrittspreise erscheint nicht möglich. In der Absicht, auch Familien sozialer Schichten zu erreichen, die sonst nicht dem traditionellen Konzertpublikum angehören, gilt es, moderate Eintrittspreise anzusetzen, die einen gemeinsamen Konzertbesuch von Familien überhaupt ermöglichen. Im „Essener Familienkonzert“ betrug der Eintrittspreis pro Kind 3 Euro und pro Erwachsener 5 Euro. Damit wurde ein Gesamtkostenaufwand von 16 EURO für eine Familie mit zwei Kindern nicht überschritten.

Folgende Leistungen wurden im Projektantrag berücksichtigt: Neben den Eigenleistungen der bereits genannten Kooperationspartner (Organisation, Bereitstellung von Räumlichkeiten, Büromaterialien, Arbeitskraft, Werbung, Kartenreservierung und -verkauf usw.) sollten insbesondere anfallende Honorare und Fahrtkosten für Musiker, Konzeption und Moderation des Konzerts, Durchführung der Lehrerfortbildung sowie Leihgebühren für die im Konzert benötigten technischen Geräte über diese Projektgelder abgesichert werden.

Termine, Dauer

Das „Essener Familienkonzert“ fand am Sonntag, den 17. März 2002 im Kammermusiksaal des Bürgermeisterhauses Essen-Werden statt. Aufgrund der großen Nachfrage wurden drei Konzertveranstaltungen um 14 Uhr, 16 Uhr und 18 Uhr durchgeführt. Die Lehrerfortbildung war 5 Wochen vorher am 6. Februar 2002. Berücksichtigung fanden bei der Terminplanung insbesondere die Schultermine (Ferien, Zeugnisse).

Ein weiteres Wiederholungskonzert fand am 9. Juni 2002 um 11 Uhr im Kulturzentrum Schloß Borbeck statt. Die Dauer jedes Konzerts betrug 60 Minuten.

5.1.2 Programmauswahl des „Essener Familienkonzerts“

Die Musikauswahl hing von verschiedenen Kriterien ab. Neben den musikalisch qualitativen und pädagogischen Gesichtspunkten spielte die Qualifikation der Musiker eine Rolle. Es mußte ein Ensemble gefunden werden, welches mit den Zeit- und Honorarvorstellungen einverstanden war. Der Ausbildungsstand der Studenten und damit verbunden deren spieltechnische Fähigkeiten waren in die Stückauswahl einzubeziehen. Aus der Voruntersuchung wurde vermutet, dass die Musikauswahl die Entscheidung, ins Konzert zu gehen, nicht vorrangig zu beeinflussen scheint und auch die Wirkung des Konzerts eher von anderen Variablen abhängig sein würde. Konzertankündigung:

Vier auf einen Streich

Ein Posaunenquartett auf den Pfaden von Max und Moritz

Eintritt für Eltern nur in Begleitung von Kindern

- ▶ Fanfare von Johann Doms
- ▶ Ihr wollt also Posaune blasen? By Dale Hopper und Hugo Magliocco
- ▶ Max und Moritz op. 127, Suite in sieben Streichen für Posaunenquartett von Jan Koetsier
- ▶ Baby Elephant Walk von Henry Mancini (arr. von Ingo Luis)
- ▶ Zugabe: Lied von Pippi Langstrumpf



Abbildung 15
Florian (4. Klasse): Max und Moritz

Den Mittelpunkt des Konzerts bildete die Suite op. 127 von „Max und Moritz“ für Posaunenquartett, entstanden 1991. Diese Suite eignet sich sowohl für den Unterricht in der Grundschule, Musikalischen Früherziehung oder Musikalischen Grundausbildung als auch für die Gestaltung eines Kinder-, Schul- oder Familienkonzerts. Es handelt sich um Programmmusik, die für Kinder - aber auch Erwachsene - sehr gut verständlich ist. Mit ihrer Aneinanderreihung von tanzartigen Instrumentalstücken versprach diese Suite, sowohl in der Länge als auch zumeist gegensätzlicher Charaktere einzelner Stücke der Auffassungsgabe eines jüngeren Publikums. Die Musik animiert zur bildlichen Gestaltung. Parallel besteht die Möglichkeit, ein Stück deutscher Literatur- und Zeichengeschichte kennenzulernen. Nicht zuletzt dürfte der Humor das Publikum ansprechen - denn wer ist nicht von Kinderstichen fasziniert! Musikalisch hält sich die Suite an das tradierte Akzenttaktgefüge und ist auch hinsichtlich des Festhaltens am tonalen Zentrismus ein Beispiel für die musikalische Postmoderne des 20. Jahrhunderts. Die bewußte Hinwendung zu traditionellen Form- und Kompositionsprinzipien zeichnete sich in der Postmoderne seit Mitte der 1970-er Jahre ab. Die Rückbesinnung auf historische Modelle, Vorbilder und traditionelle Gattungen - zu denen die Suite zählt - erfolgte unter dem Druck des im Historischen verhafteten Konzertlebens auch mit dem Ziel, den Hörer zu erreichen und stellte somit eine Reaktion auf die Realität des Hörerlebnisses dar. Postmoderne Kunst wollte sich im etablierten Wertesystem der Waren- und Konsumgesellschaft gleichermaßen eine Geltung verschaffen. Man kann sagen, dass sich die postmoderne Musik um eine Einbettung in den normalen Konzertbetrieb bemühte. In der Postmoderne wurden das Hörerlebnis in seiner reinen Klanglichkeit und der damit konfrontierte Hörer in den Mittelpunkt des kompositorischen Geschehens gestellt, weniger eine bestimmte Konstruktion und deren konsequente Erfüllung. Diese Tendenzen in der kompositorischen Praxis entsprachen durchaus den parallel entstandenen pädagogischen Bemühungen um eine Musikvermittlung. Allerdings führte die Postmoderne zurück zu einer neuerlichen Emanzipation der Konsonanz. Dies bedeutet nicht Rückschritt oder Flucht in die Vergangenheit sondern eher ein Zusammentragen musikalischer Stilmittel verschiedener Jahrhunderte im Sinne einer Neusicht und eine Kombination von Techniken. In der Suite „Max und Moritz“ stellt die Einbeziehung zahlreicher glissandi solch eine Gegenüberstellung alter und neuer Stilmittel dar, denn glissandi wurden erst in der Musik des 20. Jahrhunderts zum gleichwertigen musikalischen Gestaltungsmittel.

Neben dem Kennenlernen der Suite von Max und Moritz bestand ein wesentliches Ziel des Familienkonzerts darin, dem Publikum sowohl die Klangvielfalt der Posaune als auch deren Funktion in der Musikgeschichte nahezubringen. Insbesondere das Stück „Ihr wollt also Posaune blasen?“ schien geeignet, den Aufbau und die Spielweise der Posaune anschaulich vorzustellen. (Dieses Musikstück war bei einem Familienkonzert in Detmold „Zug um Zug“ am 4. Februar 2001 vom Publikum sehr positiv aufgenommen worden.)

5.1.3 Lehrerfortbildung zur Vorbereitung der Kinder und Information der Eltern

Erkundungsgespräch in Vorbereitung der Lehrerfortbildung

Bei diesem Gespräch im November 2002 waren drei Grundschullehrer (davon zwei Musikfachlehrer) und der Rektor einer Grundschule anwesend. Es interessierten die Interessen der Lehrer. Die in NRW gültigen Richtlinien Musik (1984) bildeten für die Lehrer den Rahmen für die Wünsche hinsichtlich der Inhalte von Familienkonzert und Lehrerfortbildung. Sie bezogen sich auf „Musik machen“, „Musik hören“ und „Musik umsetzen“. Alle drei Teilbereiche sollten entsprechend berücksichtigt werden.

Die Geschichte von Max und Moritz kann unter den heutigen Grundschulkindern nicht mehr als bekannt vorausgesetzt werden. Die Lehrer baten um Materialien, die helfen, den Stoff im Unterricht zu vermitteln. Die Kinder sollten im Konzert eigene Erfahrungen mit der Blastechnik auf einem Mundstück machen können und ein Instrument auch anfassen dürfen. Die Lehrer wünschten konkrete Klangbeispiele für den Unterricht.

Sie verwiesen auf die Notwendigkeit, die Eltern über ein persönliches Anschreiben auf das Konzert aufmerksam zu machen, da sonst viele Familien nicht kommen würden. Dies war ohnehin geplant. Viele interessierte Kinder hätten nur dann die Chance eines Konzertbesuchs, wenn andere deren Betreuung übernahmen. Die Grundschullehrer erachteten die Organisation der An- und Abreise und ihre persönliche Teilnahme als eine grundlegende Voraussetzung dafür, dass auch die Kinder ins Konzert kommen könnten, die über ihr Elternhaus hierfür wenig Unterstützung erhalten.

Fazit: Die Variablen *Organisation der An- und Abreise durch die Grundschullehrer* und deren *persönliche Anwesenheit* erschienen wichtig und wurden in die Befragung der Hauptuntersuchung aufgenommen.

Lehrerfortbildung

Die Vorbereitung der Schüler auf das Konzert im Rahmen des Schulmusikunterrichts war ein wesentliches pädagogisches Anliegen. Eine Voraussetzung dafür bildete die inhaltliche Abstimmung von Unterrichtsinhalt und Konzertinszenierung. Damit war eine aktive Einbeziehung der Schüler in das Konzertgeschehen gewährleistet. Das Wiedererkennen von bereits bekannter Musik oder bekannten Melodien kann Freude bereiten und hat zugleich eine verstärkende Lernwirkung. „Wie die Kinder ins Konzert kommen, spielt eine wesentlich Rolle.“ (Rietschel 2001) Voraussetzung war die Vorbereitung der Grundschullehrer auf das Konzert in einer eigens dafür konzipierten Lehrerfortbildung.

Bei der Lehrerfortbildung war zu berücksichtigen, dass ein hoher Prozentsatz des derzeitigen Musikunterrichts an den Grundschulen fachfremd erteilt wird. Es galt, insbesondere diese Lehrkräfte zu ermuntern und zu schulen.

Die Fortbildung war praxisorientiert, alle Elemente wurden geübt. Das bedeutete, die Musik gemeinsam zu hören, die Lieder zu singen, Choreographien zur Musik zu erproben und Tänze einzustudieren. Die Lehrer erhielten umfangreiche Unterrichtsmaterialien.

Materialien für den Unterricht: Anhang 2

Die im Anhang 2 aufgeführten Materialien wurden nebst einer CD den Lehrern zur Verfügung gestellt.

Elternbrief: Anhang 3

Die Grundschullehrer erhielten bei der Lehrerfortbildung einen vorbereiteten Brief zur Weitergabe an die Eltern. Das Ziel war es, Familien zu einem gemeinsamen Konzertbesuch anzuregen.

Methoden der Musikvermittlung im Unterricht

Im Unterricht wurde über verschiedenste Methoden eine **Erwartungshaltung** aufgebaut, um die Kinder für einen Konzertbesuch zu motivieren. Die Umsetzung der Lernschritte „Erfahren - Erleben - Benennen“ beruhte auf entwicklungs- und lernpsychologischen Erkenntnissen. Was Kinder nicht bewegt, können sie nicht ausdrücken, ohne Eindruck kein Ausdruck. Innere emotionale Bewegtheit wird über körperliche Bewegung ausgelöst. Folgende prinzipielle pädagogische Regeln wurden eingehalten:

1. Von *ganzkörperlicher* Bewegung zu *teilkörperlicher* Bewegung

Feinmotorische Differenzierungsfähigkeit basiert auf grobmotorischen Erfahrungen.

2. Vom *Ich* zum *Du* zum *Wir*

Jeder setzt sich zunächst individuell mit dem Gehörten auseinander. Danach erfolgt der Übergang zu Partnerübungen, bevor die gesamte Gruppe agiert.

3. *Schnelles Unterrichtstempo*, aber *langsames Lerntempo*

Schnelles Unterrichtstempo bedeutet, ständiger Methodenwechsel unter Verwendung von „Hilfsmitteln“, wie z.B.: Tüchern, Schwebepuppen, japanischen Papierbällen u.a., um den Unterricht abwechslungsreich und spannend zu gestalten. Langsames Lerntempo heißt, kleine Lernschritte bei häufiger Wiederholung, um den Stoff zu festigen.

Zusammenfassend seien Methoden aus den Gebieten „Musik machen“, „Musik hören“ und „Musik umsetzen“ aufgezählt:

- „Zeige, was du hörst“
- Erstellen von Hörrätseln
- Szenische Gestaltung von Geschichten
- Erfinden und Umsetzen von Klanggeschichten
- Erfahrungen mit dem Atem
- Singen
- Tanzen, Bewegungschorographien
- Ratespiele
- Partner- und Gruppenspiele
- Malen von Bildern

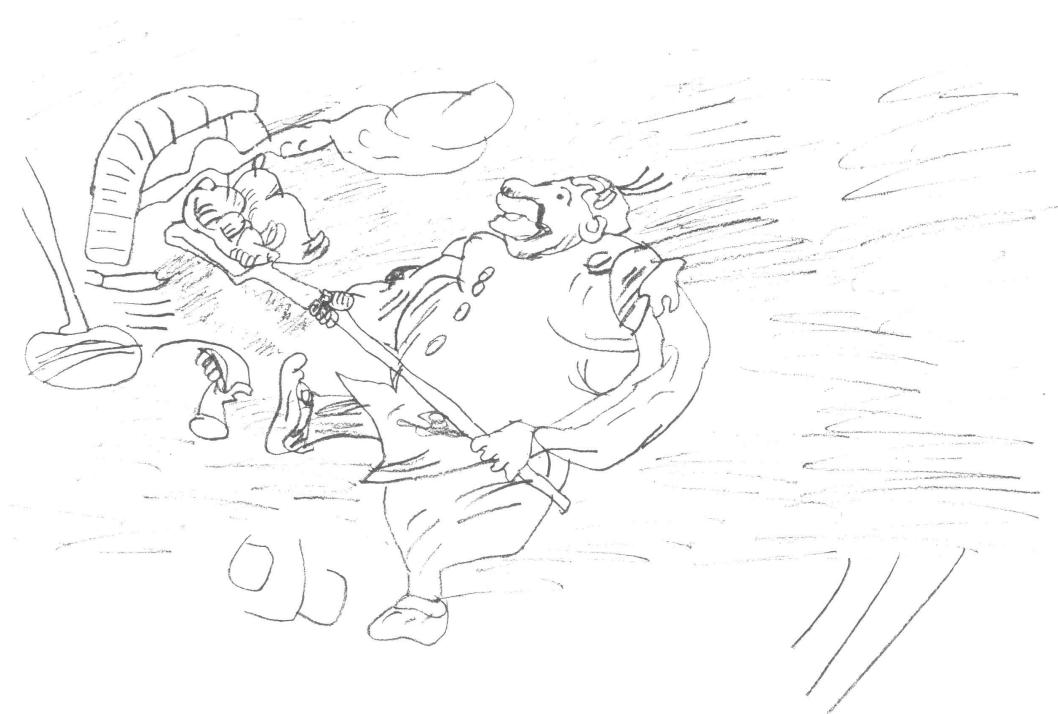


Abbildung 16
Busachio (3. Klasse): Meister Bäcker

5.1.4 Die Konzertinszenierung

Methoden der Musikvermittlung im Konzert

Das Konzert sollte ein Kulturangebot mit einem Bildungsangebot verknüpfen, ohne zu pädagogisieren. Es ging nicht um die Verlagerung des Musikunterrichts in den Konzertsaal. Alle Musikstücke konnten im Zusammenhang erlebt werden. Musik stand als Kunstwerk für sich. Es wurde vermieden, dass die Musik zur bloßen Begleitung der Geschichte von Max und Moritz wird. Prinzip war, dass entweder nur der Text gesprochen wurde oder nur die Musik erklang. Eine Moderation war dafür unerlässlich. Die Musikvermittlung unterlag einer klaren Gliederung: Phasen der Hinführung wurden von Phasen des konzertmäßigen Vortrags abgelöst. Es gab auch Passagen, bei denen die Zuhörer allein auf sich gestellt waren und Musik aufnahmen. Eingehalten wurde das Prinzip des mehrfachen Methodenwechsels zwischen Hören, Sehen und Mitgestalten. Es handelte sich bei der Einbeziehung des Publikums um eine handlungsorientierte Musikvermittlung im Konzert.

Die Konzertsituation war geradezu prädestiniert, dem Publikum die Instrumente näher vorzustellen. Im vorliegenden Fall wurde die Instrumenteninformation an dem Musikstück „Ihr wollt also Posaune blasen“ durchgeführt, damit die Suite von Max und Moritz ohne Unterbrechung als Gesamtkunstwerk erlebt werden konnte.

Konzertmoderation

Rüdiger & Stiller (2001, S. 110) sprachen von der „Fünf-E-Regel“ und nannten Erkenntnis - Emotionalität - Expressivität - Empathie - Entertainment als wesentliche Merkmale einer Konzertmoderation. Vermutlich empfinden Erwachsene eine in kindgerechter Form moderierte Konzertdarbietung selbst als angenehme Art des Lernens, weil sie sonst derartige Lernmöglichkeiten nicht haben. Das aktive Hören kann im Familienkonzert bei Jung und Alt geschult und positiv beeinflusst werden. Die Konzertmoderation wurde von der Autorin persönlich übernommen. Als Moderatorin verstand sie sich als Bindeglied zwischen den Musikern und dem Publikum. Die Erklärungen dienten nicht vorrangig der Wissenvermittlung, sondern sollten Erwartungen, Neugier, Aufmerksamkeit wecken, Offenheit erzeugen, die Hörorientierung erleichtern und mögliche Hörweisen andeuten. Die Moderatorin bemühte sich um Anschaulichkeit (Instrumentenbetrachtung und -information, Bilddarstellungen), um große Genauigkeit im Umgang mit der Musik und beschränkte sich bei der Hinführung auf wesentliche exemplarische Stellen, wobei eine enge Fachsprache vermieden und eine für Kinder wie Erwachsene gleichermaßen verständliche Ansprache gewählt wurde. Die Moderatorin hatte eine aktive Funktion und forderte das Publikum zum Mitmachen auf.



Abbildung 17

Familienkonzert im Kulturzentrum Schloss Borbeck

Medieneinsatz

Im „Essener Familienkonzert“ erschien der Einsatz zusätzlicher Medien vom Thema her angebracht. Bilder aus der Geschichte von Max und Moritz wurden über Overheadprojektor auf eine große Leinwand projiziert.

Drehbuch

Eine Konzertinszenierung benötigt ein Drehbuch. Im folgenden wird die Struktur des Konzerts zusammenfassend beschrieben.

Vor Beginn des Konzerts erklingen im Aufgang dreimal Fanfarensignale, gespielt von einem Posaunisten. Diese Fanfarensignale (Motive der Fanfarenmusik von J. Doms) sollten das sonst im Konzert übliche einleitende Pausensignal ersetzen.

Die Moderatorin begrüßt die anwesenden Schüler, Eltern und Lehrer und stellt zunächst die Musiker vor. Das Publikum wird zum Begrüßungsbeifall aufgefordert. Ein sich anschließender Dialog zwischen der Moderatorin und den Musikern dient einer persönlichen Vorstellung aller Musiker. Ein Posaunist hat vor dem Konzert ein Tuch in den Schalltrichter gesteckt, und nun kommt kein Ton aus der Posaune. Die Moderatorin zieht das Tuch heraus und fragt im Publikum, ob hier Max und Moritz anwesend seien, denn wer hätte solche Streiche wohl sonst verübt?

Bevor die Musiker ihre Fanfarenmusik vollständig vortragen (deren Motive das Publikum durch das Pausensignal und die kurze persönliche Vorstellung jedes einzelnen Musikers bereits kennt), erläutert die Moderatorin die Funktion von Signalen heute und damals. Zum Konzert werden nun alle Mädchen und Jungen mit ihren Familien mit der Fanfarenmusik von J. Doms herzlich begrüßt.

Nach der im Zusammenhang erklungenen Fanfarenmusik wird auf die Entstehung von Blasinstrumenten eingegangen. Eine Posaunistin demonstriert, wie Menschen früher in ein Tierhorn geblasen haben, die Kinder dürfen dies auch versuchen.

Das folgende Stück wird als „Posaunengebrauchsanweisung“ angekündigt. Hieran soll dem Publikum gezeigt werden, wie eine Posaune funktioniert. Zunächst benötigt man Luft und die Lippen. Die Musiker erzeugen ohne Zuhilfenahme ihrer Instrumente einen Ton. Zur Melodie des Volksliedes „Ein Vogel wollte Hochzeit machen“ (welches die Kinder aus dem Unterrichts kennen) probieren nun alle Kinder, ebenso wie die Musiker „auf den Lippen“ zu blasen. Um diese Töne in die Posaune zu bekommen, benötigt man ein Mundstück. Zahlreiche Mundstücke sind schnell verteilt, so dass die Kinder gemeinsam mit den Musikern blasen können. Diese Töne klingen aber noch sehr leise. Damit man sie besser hören kann, gibt es das Schallstück. Nun bauen die Musiker ihre Posaunen vollständig zusammen und bewegen den Zug, damit das Publikum sieht, dass damit die Tonhöhe veränderbar ist. Verschiedenste Glissandi durcheinander blasend laufen die Musiker durch das Publikum und müssen von der Moderatorin zurück auf ihre Plätze gerufen werden. Das Publikum hört nun kurze Klangbeispiele aus der Musikgeschichte, um die Vielseitigkeit des Instruments zu demonstrieren.

Während der ganzen Zeit ist in den Instrumenten viel Wasser kondensiert. Dem Publikum sollt dieses Problem auf humorvolle Weise demonstriert werden. Das „Gluckern“ macht ein Posaunist laut hörbar. Die Musiker lassen das Kondenswasser am Ende des Zuges mit der Wasserklappe heraustropfen. Die Moderatorin kommt als Putzfrau verkleidet mit Eimer und Wischtuch auf die Bühne, um die Wasserpützen aufzuwischen.

Im Anschluß wird die Posaunenfamilie vorgestellt. Die Musiker zeigen Alt- Tenor- und Baßposaunen und spielen nacheinander eine Tonleiter. Der Aufforderung, die Töne mitzuzählen, kommt das Publikum nach. Somit wird der Tonumfang der Posaunenfamilie deutlich. Im Anschluß schätzen die Eltern die Länge des Posaunenrohren und die Kinder messen genau nach. Die Überleitung zur Suite „Max und Moritz“ (J. Koetsier) bildet die Frage der Moderatorin, was Max und Moritz wohl getan hätten, wenn damals jemand eine Posaune gehabt hätte? Natürlich fallen den Kindern sofort einige Streiche ein.

Die folgende Suite wird geschlossen vorgetragen, ergänzt durch Overheadprojektionen mit Zeichnungen der Kinder oder von W. Busch. Über das Mitsingen (Choral von Lehrer Lämpel) und Mittanzen (Walzer Meister Bäcker) werden die Kinder aktiv in das Konzertgeschehen einbezogen. Während des Walzers können

Kinder das Posaunenensemble auch alternativ dirigieren. Des weiteren werden die Kinder mit Übungen wie „Zeige, was du hörst“ zum aktiven Mithören angehalten (z.B. Mitzeigen und -zählen der Treppenstufen und -absätze im zweiten Streich).

Im Anschluß an die erklungene Suite erläutert die Moderatorin, dass es eine Musikrichtung gibt, die man Jazz nennt. Das Publikum wird mit einer einfachen Bewegungsfolge (patsch auf Oberschenkel - Klatsch in beide Hände - patsch rechter Arm auf linke Schulter - patsch linker Arm auf rechte Schulter) zum Mitmachen beim „Baby Elephant Walk“ (H. Mancini, Arrangement: I. Luis) angeregt.

Nach dem Abschlussapplaudieren verlassen die Musiker die Bühne. Nun kann die Moderatorin wieder als Putzfrau tätig werden und den Kindern erklären, dass Musiker durchaus bereit seien, eine Zugabe zu geben, wenn das Publikum sehr kräftig klatscht. Das tut das Publikum dann auch und erhält mit „Pippi Langstrumpf“ eine Zugabe, die zum Mitsingen anregt.

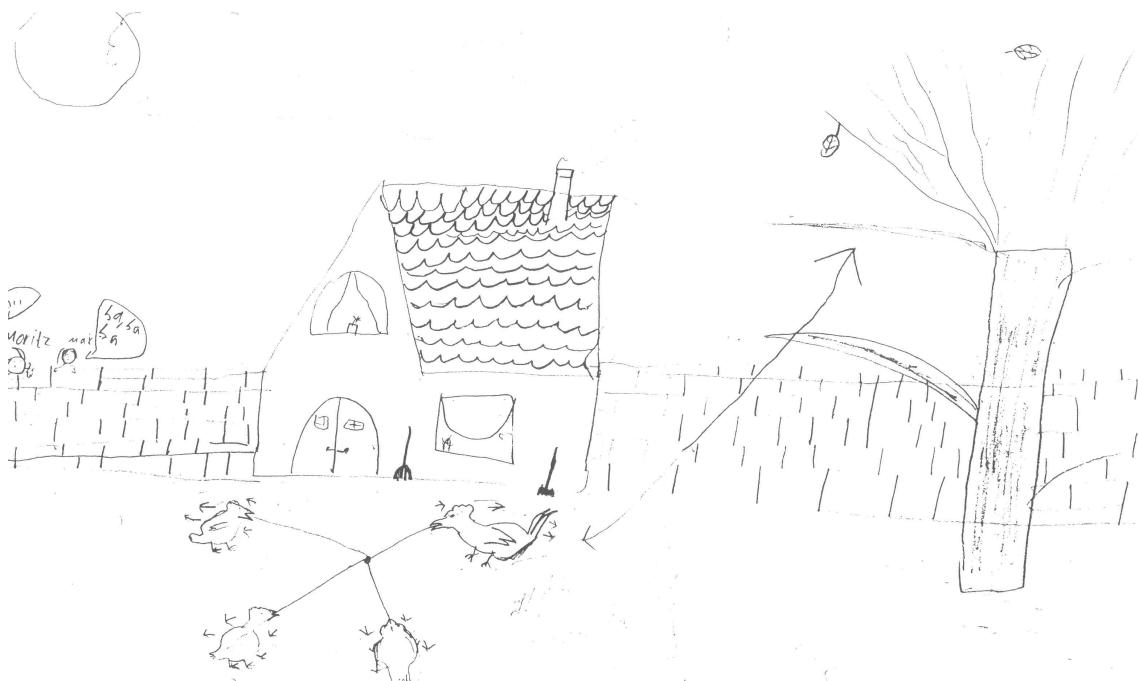


Abbildung 18
Dominik (3. Klasse): 1. Streich Witwe Bolte

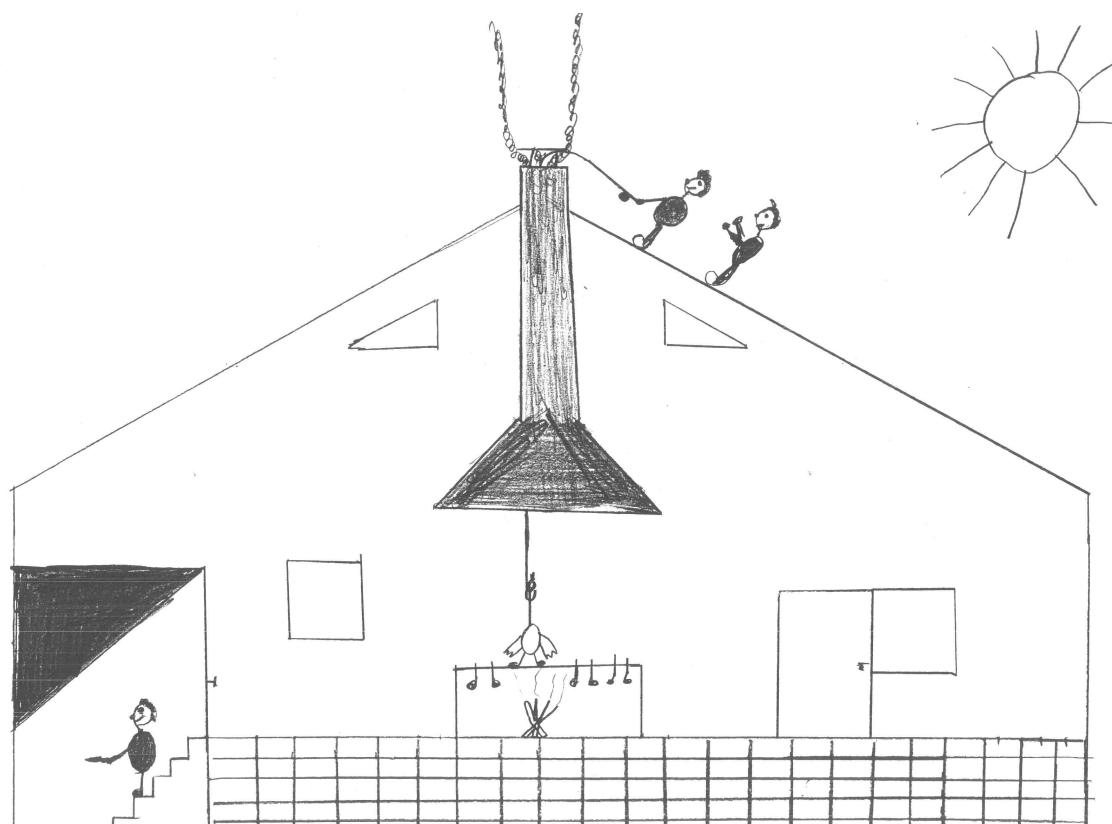


Abbildung 19
Philip (3. Klasse): 2. Streich Hühneressen



Abbildung 20
Anna (2. Klasse) 3. Streich Schneider Böck

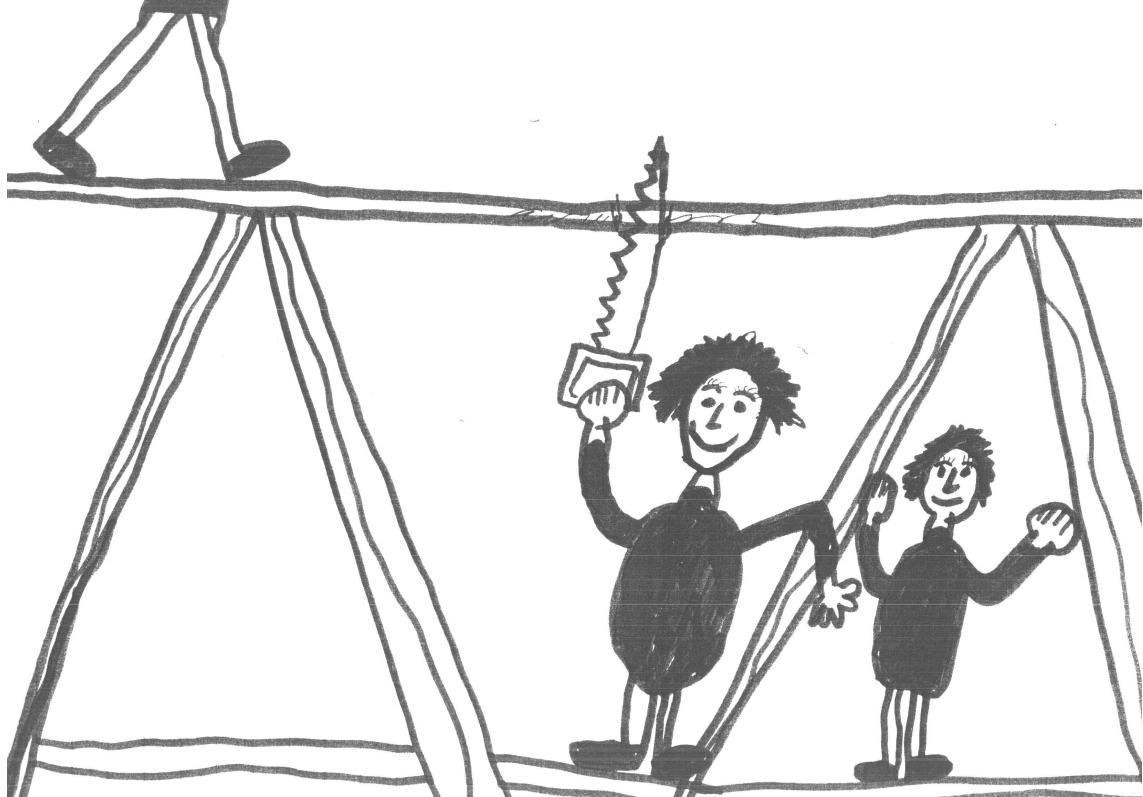


Abbildung 21
Jan (4. Klasse): 3. Streich Schneider Böck

Konzertraumausgestaltung

Ein wichtiges Element der Vermittlung bestand in der Einbeziehung der Kinder in die Ausgestaltung der Konzerträume. Die aus dem Unterricht in Vorbereitung auf den Konzertbesuch entstandenen Bilder wurden in den Konzerträumlichkeiten und dem Treppenaufgang aufgehängt. Das gesamte Raumarrangement war auf den Konzertinhalt bezogen. Diese Atmosphäre trug vermutlich entscheidend zur Wirkung des Familienkonzerts bei.



Abbildung 22

Familienkonzert im Bürgermeisterhaus Werden: Ausgestaltung des Konzertraums mit Kinderbildern



Abbildung 23
Familienkonzert im Bürgermeisterhaus Werden: Ausgestaltung des Treppenaufgangs mit Kinderbildern

5.2 Verlauf der Befragung in der Hauptuntersuchung

Die Experimentalbefragung der Kinder vor und nach dem Konzert erforderte einen hohen Organisationsaufwand. Die Kartenbestellung erfolgte aus diesem Grund nicht über den Konzertveranstalter, sondern über die Untersuchende. Die Lehrer leiteten die Anzahl der Kinder, Geschwisterkinder und Eltern, die sich verbindlich für einen Konzertbesuch angemeldet hatten, an die Autorin weiter. Sie überbrachten die Fragebögen an ihre Schüler und deren Eltern. Angemeldete Geschwisterkinder erhielten keinen Fragebogen. Die Schülerfragebögen waren nummeriert, so dass eine genaue Vorher-Nachher-Auswertung möglich war. Die Lehrer beantworteten gegebenenfalls Nachfragen der Kinder. Sie unterstützen, dass die Kinder nach dem Konzert im Unterricht zusätzlich einen Brief an die Moderatorin schrieben. Eine weitere Hilfe der Lehrer bestand darin, dass sie die Rückgabe der Elternfragebögen gegebenenfalls anmahnten. Diese Mithilfe sicherte einen hohen Fragebogenrücklauf ab.

Die Lehrer unterstützten, dass auch die Kinder, die nicht zum Konzert kommen konnten, einen Brief schrieben, in dem sie die Gründe schildern sollten, warum sie nicht zum Konzert kommen wollten oder konnten. Diese Briefe bilden die Grundlage für eine Nicht-Konzertbesucher-Befragung von Kindern innerhalb der Hauptuntersuchung.

5.3 Ergebnisse

5.3.1 Kartenverkauf und Zusammensetzung des Publikums

An der Lehrerfortbildung nahmen 30 Grundschullehrer aus 15% der Essener Grundschulen teil. Von den 30 anwesenden Grundschullehrern konnten Kartenvorbestellungen von 16 Lehrern realisiert werden. Damit waren 8% der Essener Grundschulen erfasst. Insgesamt lagen 450 Kartenbestellungen für das Familienkonzert am 17. März vor. Diese konnten aufgrund mangelnder Platzkapazität des Bürgermeisterhauses nicht alle eingelöst werden. Für den geplanten Nachmittag wurden statt geplant einem nun drei Konzerte um 14.00 Uhr, 16.00 Uhr und 18.00 Uhr angeboten. Dafür wurden 300 Karten an 10 Grundschullehrer verkauft. Im Kulturzentrum Schloß Borbeck bot sich ein weiterer Veranstaltungsraum mit 200 Sitzplätzen. Hier fand ein viertes Konzert am 9. Juni 2002 um 11.00 Uhr statt. Beim Borbecker Konzert waren nochmals 6 Grundschullehrer mit ihren Schulklassen vertreten.

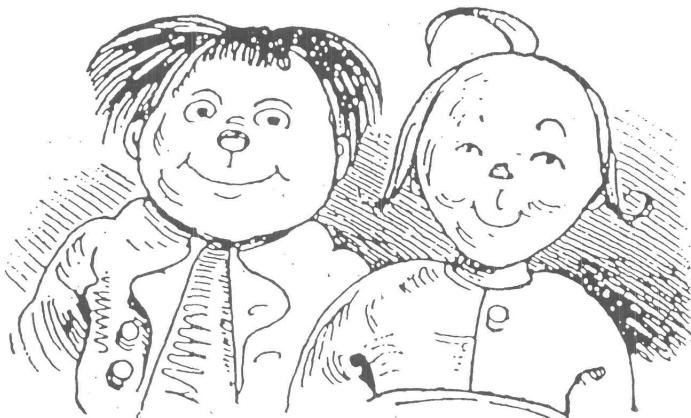
Ein öffentlicher Kartenverkauf für die Familienkonzerte am 17. März war wegen der großen Nachfrage aus den Schulen und den beengten Räumlichkeiten nicht möglich. Für das Wiederholungskonzert im Juni wurde zusätzlich öffentlich im Rahmen des üblichen Werbeverfahrens des Kulturzentrums Schloß Borbeck geworben. Der Grund dafür war, dass die öffentliche Resonanz mit der Werbung durch die Lehrer verglichen werden sollten. In den einschlägigen regionalen Zeitungen erschienen Anzeigen. Die Musiker und die Autorin warben persönlich.

Insgesamt lagen für das Konzert am 9. Juni 233 Kartenvorbestellungen vor. Davon entfielen 14% (n=32) auf private Werbung, 19% (n=45) auf Werbung in der Zeitung und **67%** (n=156) auf Werbung der Lehrer infolge der **Lehrerfortbildung**.

Im Durchschnitt bestellte **jede Grundschullehrerin 30 Karten**. Bedenkt man, dass die Eltern und Geschwister mitbrachten, so motivierte Grundschullehrerinnen schließlich 10 der mit jeweils zwei Ver-



Abbildung 24
Hauptuntersuchung: Kartenvorverkauf
Familienkonzert Schloss Borbeck



Familienkonzert
Sonntag, 9. Juni 2002
11 Uhr
Schloß Borbeck - Kammermusiksaal

**“Vier auf einen Streich -
Ein Posaunenquartett auf den
Pfaden von Max und Moritz”**

(Eintritt für Erwachsene nur in Begleitung von Kindern)

Es spielen:
Ina Gölzenleuchter
Sonia Singel
Rima Ideguchi
Fabian Liedtke

Konzept und Moderation: Ulrike Schwanse

Eintritt:
Erwachsene 5 EURO
Kinder 3 EURO

Abbildung 25

Familienkonzert im Kulturzentrum Schloss Borbeck: Plakatkündigung

Zusammensetzung des Publikums

Alter

Von den 300 für die Familienkonzerte am 17. März verkauften Karten entfielen 50% der Karten auf Erwachsene und 50% der Karten auf Kinder. Von den Kindern wiederum waren zwei Drittel Grundschüler und ein Drittel Geschwisterkinder.

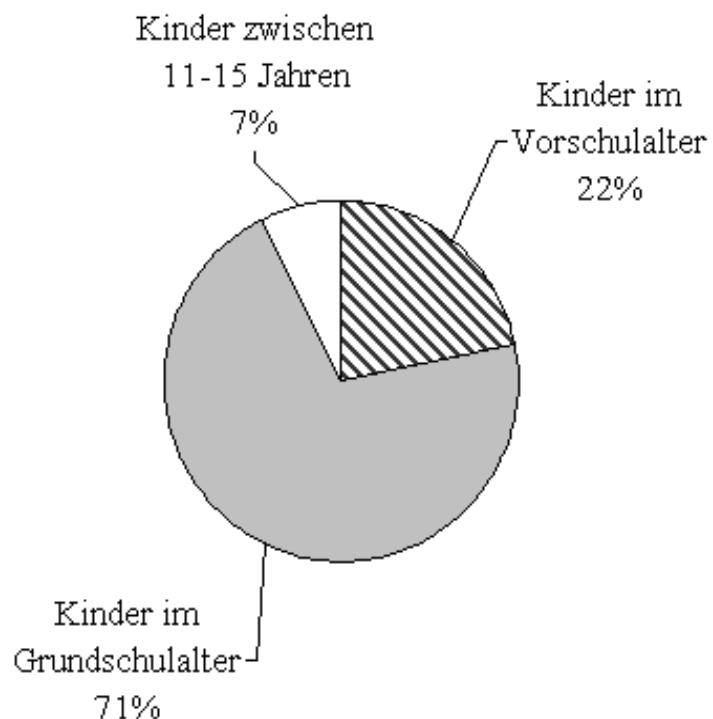


Abbildung 26

Hauptuntersuchung: Alter der Kinder im Familienkonzert

Unter den Grundschoßkindern dominierten die 9-Jährigen. Ein Fünftel der Grundschoßler war 10 und 11 Jahre alt.

Die Elterngeneration war im Durchschnitt 39 Jahre alt. Kein Erwachsener war älter als 56 Jahre.

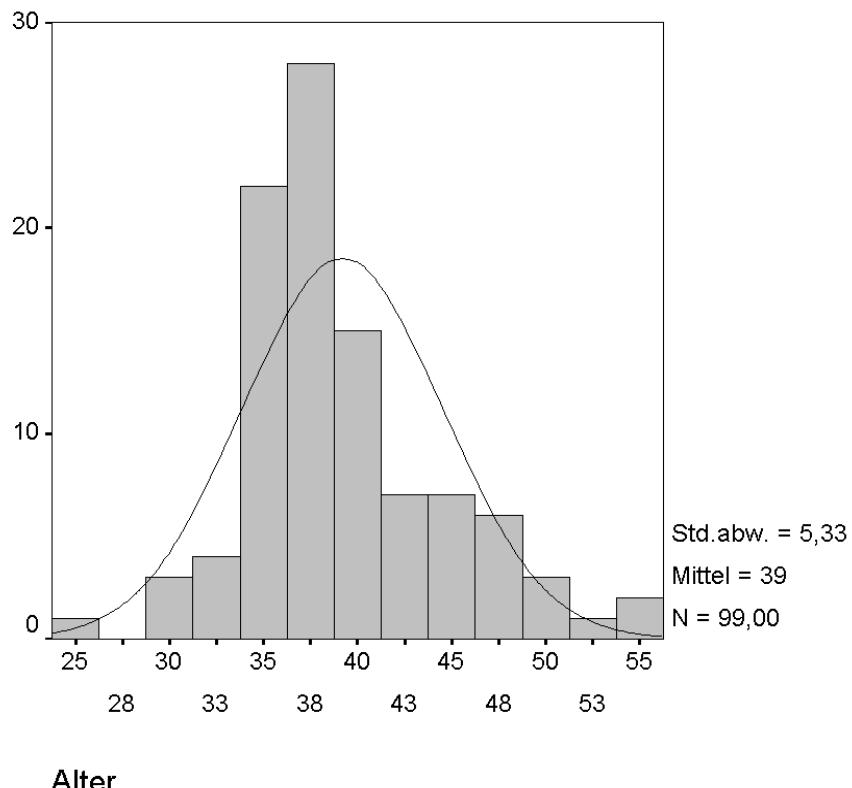


Abbildung 27
Hauptuntersuchung: Alter der Eltern im Familienkonzert

Nur wenige Schüler (ca. 10%) waren nicht mit ihren Eltern im Konzert. Gerade für diese Kinder war die persönliche Anwesenheit der Lehrer beim Konzert eine Voraussetzung.

Von den beteiligten Grundschullehrern überwogen die älteren Jahrgänge. 60% der beteiligten Lehrer waren zwischen 50 und 60 Jahre alt, nur zwei Lehrer waren jünger als 30 Jahre.

Geschlecht

Während die Geschlechtsverteilung bei den Kindern eher homogen erschien (55% Mädchen, 45% Jungen), dominierten bei den Erwachsenen die Mütter (67,3%) gegenüber den Vätern (32,7%).

Zwischen dem Geschlecht der Schüler und dem Wunsch, das Familienkonzert zu besuchen, liegt in der Hauptuntersuchung allerdings kein nachweisbarer Zusammenhang vor. Von den Jungen kamen 53%, von den Mädchen 64% auf *Vorschlag der Lehrerin* ins Familienkonzert. Bei beiden dominiert dies als Hauptgrund für den Familienkonzertbesuch. Allerdings scheinen Mädchen von der Lehrerin geringfügig leichter beeinflussbar.

Beruflicher Ausbildungsabschluss der Eltern

Ein Viertel (25%) der Eltern gab als höchsten Ausbildungsabschluss die mittlere Reife an, 18% das Abitur, 16% einen Universitätsabschluss, 9% einen Fachhochschulabschluss und je 13% einen Berufsschulabschluss bzw. Meister oder Techniker. Der Rest wurde unter sonstiges (3%) bzw. Volks- und Hauptschulabschluss (2%) erfasst. Zusammengefasst verfügte knapp die Hälfte (43%) über Abitur, Fachhochschul- oder Hochschulabschluss und könnte als „Intelligenz“ oder „Bildungsbürgertum“ bezeichnet werden. Ein Vergleich zeigt, dass sich das Familienkonzertpublikum von den Nicht-Konzertbesuchern hinsichtlich des Ausbildungsabschlusses kaum unterscheidet.

Ausbildungsabschlüsse

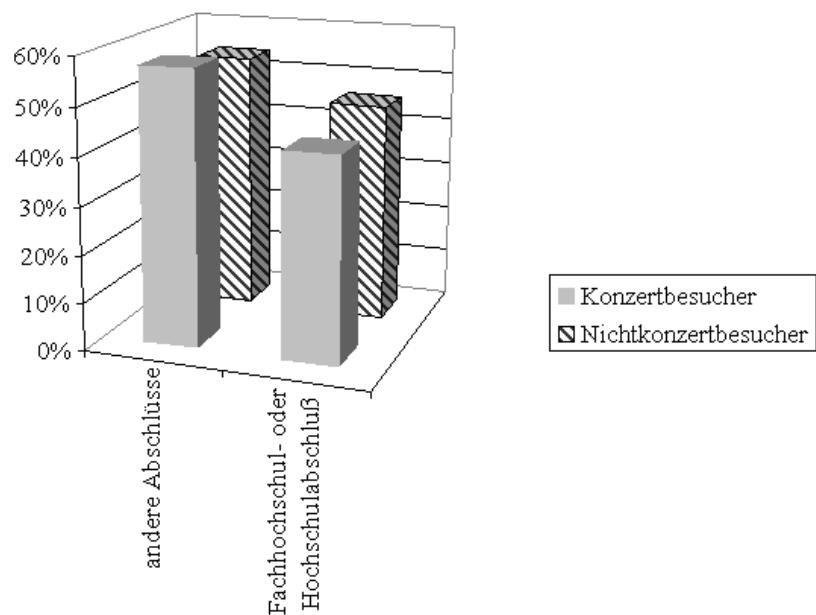


Abbildung 28

Ausbildungsabschlüsse von Konzertbesuchern und Nicht-Konzertbesuchern im Vergleich

Staatsangehörigkeit

94% der Konzertbesucher hatten die deutsche Staatsbürgerschaft.

Geburtsland

91% aller Eltern, die das Familienkonzert besuchten, wurden in Deutschland geboren. Die anderen Eltern gaben als Geburtsland Bulgarien, Holland, Italien, Polen, Algerien, Uruguay und Weißrussland an.

Wohnlage

In der Stadt Essen geben insbesondere die Wohnlagen Süden und Norden Hinweise auf die soziodemographische Zusammensetzung der Bevölkerung. Während sich im Essener Süden das Bildungsbürgertum konzentriert, ist bei der Bevölkerung im Essener Norden - dem industriellen Ballungsgebiet der Stadt - davon auszugehen, dass ein Großteil der Einwohner der sozialen Schicht des „Arbeiters“ zuzurechnen ist und nicht dem traditionellen Konzertpublikum angehört.

Das folgende Diagramm zeigt die Herkunft der Familien nach Stadtgebieten anhand der Schülerbefragung an.

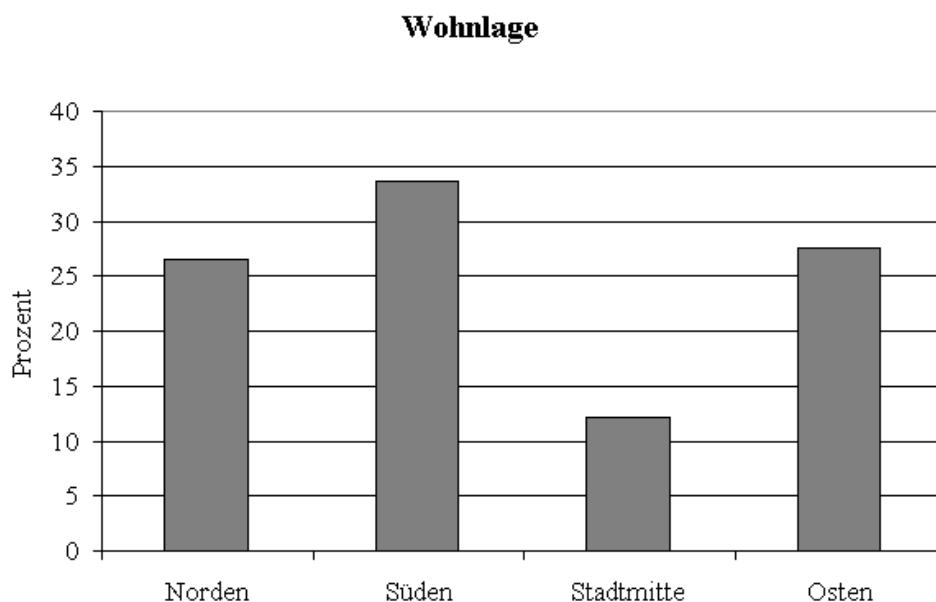


Abbildung 29

Hauptuntersuchung: Wohnlage des Familienkonzertpublikums

Analog der beteiligten Schulen kam ein Drittel (33,7%) der Familien aus dem Essener Süden, jeweils ein Viertel aus dem Essener Norden (26,5%) und östlichen Stadtteil (27,6%) und der geringste Teil (12,2%) aus der Stadtmitte. Zusammenfassend wohnen ungefähr zwei Drittel (66,3%) der Kinder, die das Familienkonzert

besuchten, nicht im Essener Süden. Eine Auswertung der Elternfragebögen bestätigte dieses Ergebnis.

5.3.2 Schülerbefragung: Fragebögen

Prinzipiell werden die auf Schülerfragebögen enthaltenen Gesichter mit „ja“, „weiß nicht“ und „nein“ übersetzt:



Stichprobe

Insgesamt besuchten 100 Grundschüler aus 10 verschiedenen Klassen das der Schülerbefragung zugrunde liegende Familienkonzert am 17. März 2003. Diese 100 Schüler erhielten vor und nach dem Besuch des Familienkonzerts je einen mit gleicher Identifizierungsnummer versehenen Fragebogen. Das ermöglichte einen eindeutigen Vorher-Nachher-Vergleich.

Fragebogenrücklauf

Der Fragebogenrücklauf vor dem Familienkonzert betrug 95%. Der Fragebogenrücklauf nach dem Familienkonzert betrug 91%.

Von den Schülerfragebögen lassen sich anhand der Identifizierungsnummern 86% vollständig zuordnen d.h. von insgesamt 86 Schülern liegen vergleichbare Fragebögen vor, die eine eindeutig gepaarte Stichprobe darstellen. Weitere 9% (n=9) der Schüler gaben nur den Fragebogen vor dem Familienkonzertbesuch ab und 5% (n=5) der Schüler nur den Fragebogen nach dem Konzerterlebnis.

Wunsch nach einem Familienkonzertbesuch

Fast alle Schüler (95,7%) äußerten nach der unterrichtlichen Vorbereitung und Anregung durch ihre Lehrer den Wunsch, das Familienkonzert zu besuchen. Der Rest antwortete mit „nein“ (3,2%) oder „weiß nicht“ (1,1%).

Gründe für den Besuch des Konzerts

Auf dieser Frage waren Mehrfachwahlantworten möglich. Der Vergleich der gültigen Antworten (146) mit den gültigen Fällen (88) zeigt an, dass eine Reihe von Schülern mehrere Gründe angegeben haben.

Unter den Gründen dominierte der *Vorschlag des Lehrers* (40%). Jeweils ein Drittel (30,1%) der Schüler gab als Begründung an: *mit den Eltern etwas zusammen machen zu wollen* bzw. *Posaunenmusik hören zu wollen* (29,5%).

Bisherige Konzertbesuche der Schüler

Ungefähr zwei Drittel (65,9%) der Schüler bestätigten, schon einmal mit den Eltern zusammen in einem Konzert gewesen zu sein. Ein Drittel (34,1%) war noch nie mit den Eltern gemeinsam im Konzert.

Wünsche der Schüler, wieder in ein Konzert zu gehen

Nach dem Familienkonzert gaben mehr als die Hälfte (58,2%) der Schüler an, öfter mit den Eltern in ein Familienkonzert gehen zu wollen, ein Drittel (33%) der Schüler war unentschlossen und ein kleiner Teil (8,8%) der Schüler möchte nicht noch einmal mit den Eltern ein Familienkonzert besuchen.

Wie vermutet, besteht zwischen den Variablen „Gefallen des Familienkonzerts“ und weiteren Konzertbesuchswünschen der Schüler ein mittelstarker hochsignifikanter Zusammenhang ($C = .478$, $p < .001$).

Ein noch stärkerer ebenso hochsignifikanter Zusammenhang zeigt sich zwischen dem Wunsch, wieder in ein Familienkonzert zu gehen und dem „Gefallen an der Musik“ ($C = .507$, $p < .001$) und dem „Gefallen an den Posaunen“ ($C = .433$, $p < .001$). Auch das Gefallen an der Geschichte scheint von Einfluss auf den Wunsch, einen Familienkonzertbesuch zu wiederholen ($C = .403$, $p < .05$).

Freude am Familienkonzert

Auf die Frage „Hat dir das Familienkonzert gefallen?“ antworteten knapp drei Viertel (78%) der Schüler mit „ja“, die anderen mit „weiß nicht“ (17,6%) und „nein“ (4,4%).

Um den Zusammenhang zwischen nominalskalierten Variablen zu ermitteln, wurde der Kontingenzkoeffizient C berechnet. Der stärkste Zusammenhang besteht zwischen den Variablen „Gefallen des Familienkonzerts“ und „Gefallen an den Posaunen“ ($C = .560$, $p < .001$). Die Kinder meinten mit „Gefallen an den Posaunen“ sowohl die Instrumentenvorstellung als auch den Klang der Posaunen. Die Instrumente schienen von größtem Einfluss auf die Wirkung des Konzerterlebnisses

zu sein. Es folgten das „Gefallen an der Geschichte“ ($C= .496$, $p<.001$), das „Gefallen an der Musik“ ($C= .456$, $p<.001$) und „Gefallen am Dirigieren und Mitmachen“ ($C= .453$, $p<.001$). Das „Gefallen an den Bildern“ zeigte weniger Einfluss, wenngleich hochsignifikant ($C= .239$, $p<.001$). Die Mitwirkung beim Tanz beeinflusste die Freude am Konzert offenbar nicht signifikant.

Instrumentalspiel der Schüler

Für diese und die folgenden Fragen wurden nur die Fragebögen ausgewertet, die einen eindeutigen Vorher-Nachher-Vergleich zulassen. ($N=84$)

Von den Schülern, die das Familienkonzert besuchten, erlernt die Hälfte ein Instrument.

Schüler, die kein Instrument spielen: Wunsch eines Instruments vor und nach dem Konzert

Von den Kindern, die angaben, kein Instrument zu spielen, hat vor dem Familienkonzert ein Viertel (26%) den Wunsch geäußert, ein Instrument erlernen zu wollen, nach dem Familienkonzertbesuch hat mehr als ein Drittel (36%) den Wunsch geäußert, ein Instrument erlernen zu wollen.

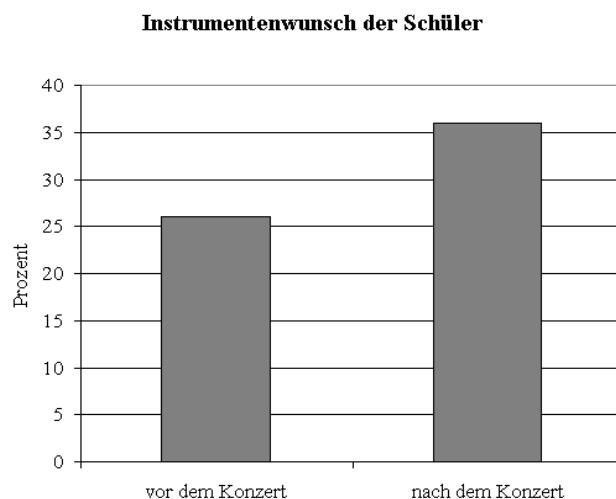


Abbildung 31

Hauptuntersuchung (Schüler, die noch kein Instrument spielen): Wunsch vor und nach dem Konzert, ein Instrument erlernen zu wollen

Während sich vor dem Konzertbesuch die Wünsche auf Gitarre, Schlagzeug und Klavier konzentrierten, kam nach dem Konzertbesuch die Posaune neu zu den Favoriten hinzu.

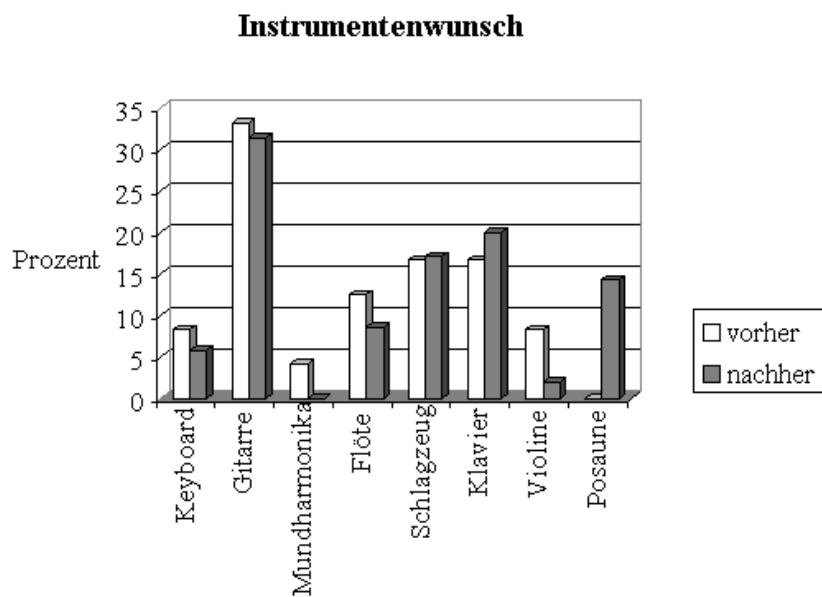


Abbildung 32

Hauptuntersuchung (Schüler, die noch kein Instrument spielen):
Instrumentalwunsch vor und nach dem Konzert

Freude auf die Posaunen vorher und Gefallen an den Posaunen nachher

Vor dem Konzert beantworteten zwei Drittel (65,8%) der Schüler diese Frage mit „ja“, ein Drittel (32,9%) der Schüler war unentschieden, und 1,3% der Kinder freuten sich nicht auf die Posaunen. Nach dem Konzert gaben fast alle (91,7%) der Schüler an, dass ihnen die Posaunen „sehr“ gefallen haben, noch nicht einmal 10% antworten mit „weiß nicht“ (7,1%) oder mit „nein“ (1,2%).

Jungen scheinen hier besonders beeinflussbar. Während von den Mädchen auf die Frage vorher „Freust du dich auf die Posaunen?“ von „ich weiß nicht“ zu nachher „Wie haben dir die Posaunen gefallen?“ 11% zu „sehr“ wechselten, betraf dies bei den Jungen 27%.

Gefallen an Posaunen vor und nach dem Konzert

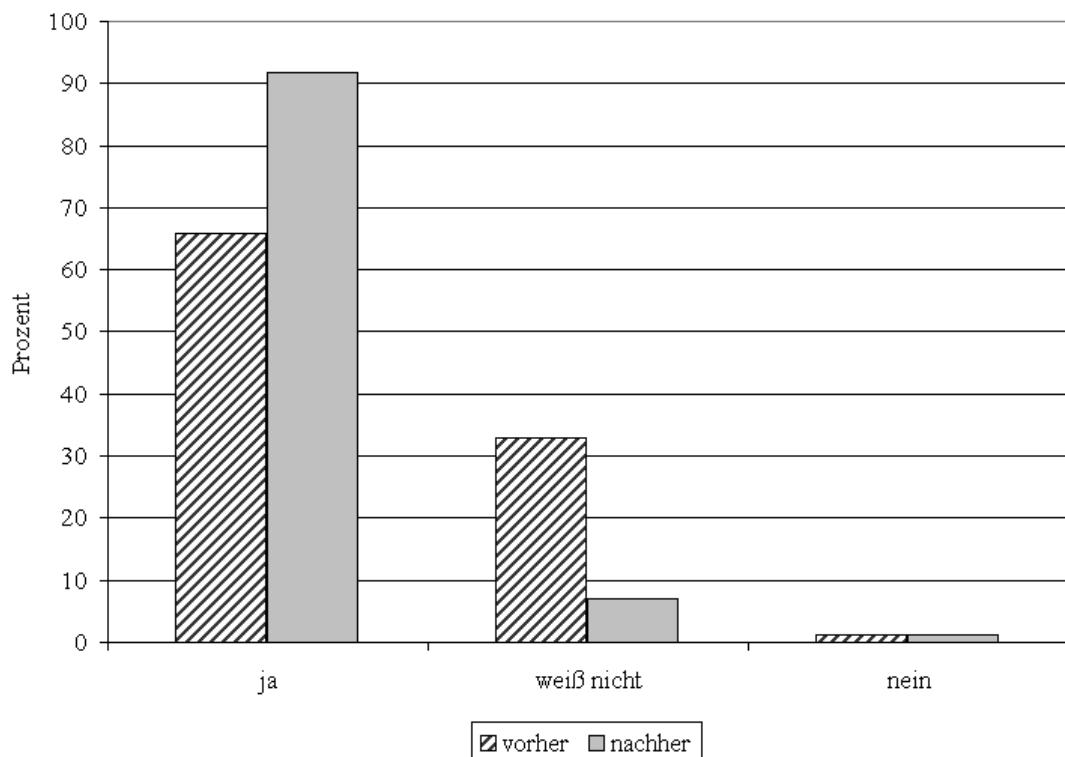


Abbildung 33

Hauptuntersuchung (Schüler): Auswirkungen des Konzert-Erlebnisses auf das Gefallen der Posaunen

Die Instrumentenpräferenz wird durch das Live-Konzerterlebnis hochsignifikant beeinflusst. Bereits ein einmaliger Live-Konzert-Besuch bewirkt nach dem Wilcoxon-Test (Nichtparametrischer Test, zwei abhängige Stichproben, keine Normalverteilung der Daten) ein größeres Gefallen an den im Konzert erklungenen Instrumenten, in diesem Fall den Posaunen.

Freude auf die Geschichte vorher und Gefallen an der Geschichte nachher

Das Live-Konzerterlebnis scheint das Gefallen an der Geschichte nicht beeinflusst zu haben. Der Median beträgt unverändert vor- und nachher 1,0. Der Wilcoxon-Test weist keine signifikante Änderung durch das Konzerterlebnis auf.

Frage nach der Musikpräferenz vor und nach dem Konzert: Gefällt dir die Musik von „Max und Moritz“?

Vor dem Konzert antworteten 95,2% der Schüler mit „ja“, nach dem Konzert 94,2%. Die Antworten zu „ich weiß nicht“ stiegen von 1,2% vor dem Konzert auf 5,8% nach dem Konzert. Antworten mit „nein“ wurden nur vor dem Konzert mit 3,6% gegeben und tauchten nach dem Konzert nicht mehr auf. Der Median beträgt vor- und nachher unverändert 1,0. Signifikante Auswirkungen auf das Gefallen an der Musik von Max und Moritz lassen sich mit dem Wilcoxon-Test nicht nachweisen.

Die Kontrollvariable *Freude auf die Musik vorher und Gefallen an der Musik nachher* bestätigt das Ergebnis. Knapp vier Fünftel (78,8%) der Schüler freuten sich auf die Musik, ein Fünftel (20%) wußte es nicht und 1,3% freuten sich nicht auf die Musik. Der Median bleibt auch bei der Kontrollfrage vor- und nachher unverändert bei 1,0. Das Live-Konzerterlebnis hat nach dem Wilcoxon-Test keinen Einfluss auf die Musikpräferenz.

CD-Wunsch vor und nach dem Konzert

Während vor dem Konzertbesuch 80,2% der Schüler den Wunsch äußerten, eine CD von Max und Moritz haben zu wollen, bestätigten dies nach dem Konzertbesuch 77,8% der Schüler, also geringfügig weniger. Je vor und nach dem Konzertbesuch waren 12,3% der Kinder unentschieden („weiß nicht“). Mit „nein“ antworteten vor dem Konzert 7,4% und nach dem Konzert knapp 10% der Schüler.

Die Frage vor und nach dem Live-Musikerlebnis wurde tendenziell von den Schülern negativer beantwortet. Weniger Schüler antworten mit „ja“, mehr Schüler antworten mit „nein“ bei gleichbleibendem „ich weiß nicht“. Vermutlich spricht dies für einen größeren Live-Musik-Genuß. Allerdings lässt sich ein signifikanter Einfluss des Familienkonzertbesuchs auf den CD-Wunsch nicht nachweisen. Der Median beträgt vor- und nachher unverändert 1,0.

Freude auf das Dirigieren und Mitmachen vorher und Gefallen am Dirigieren und Mitmachen nachher

Der Median beträgt vorher und nachher unverändert 1,0. Das Erlebnis eines Live-Konzerts hat nach dem Wilcoxon-Test die Einstellung zum Dirigieren und Mitmachen nicht beeinflusst.

Freude auf die Bilder vorher und Gefallen an den Bildern nachher

Der Median beträgt unverändert 1,0. Das Live-Konzerterlebnis hatte auf die Beurteilung der Bilder nach dem Wilcoxon-Test keinen Einfluss.

Freizeitpräferenzen vorher und nachher

Die Vorliebe für Familien-Freizeitaktivitäten sollte durch Zuordnung der Noten von 1 bis 6 beantwortet werden. Hier gab es bei der Beantwortung in einigen Fällen Unklarheiten. Fünf Kinder kreuzten jedes Kästchen einfach an oder schrieben in jedes Kästchen eine 1. Drei Kinder markierten die vorgegebene Reihenfolge von 1 bis 6. Am häufigsten jedoch wurden Doppelzählungen vorgenommen, was zur Folge hatte, dass bestimmte Noten nicht vorkommen. Offensichtlich wollten die Schüler keine schlechten Noten verteilen. Die Normalverteilung der Daten ist nicht gewährleistet. Ein Mittelwertvergleich war nicht möglich, und die Auswertung basiert auf dem Vergleich der Mediane. Die im folgenden angeführten Mediane blieben vor- und nachher unverändert. Vor und nach dem Konzert standen Eis essen (Mediane 2) und Kirmes (Mediane 2) als Familien-Freizeitpräferenzen an vorderen Stellen. Dahinter rangierten gemeinsamer Zoobesuch (Mediane 3), Zirkusbesuch (Mediane 3), Konzertbesuch (Mediane 3) und Familiensportaktivitäten (Mediane 3). Das Erlebnis eines Live-Konzerts kann die Freizeitpräferenzen nicht beeinflussen. Das gemeinsame Erlebnis eines Familienkonzerts führt nicht zu einer Veränderung in der Rangfolge der gefragten Familien-Freizeitpräferenzen.

5.3.3 Schülerbefragung: Briefe

Während in der Fragebogenerhebung vor und nach dem Konzert nur die Schülermeinungen zum Familienkonzert am 17. März im Bürgermeisterhaus Werden erfasst wurden, bezieht die offene Befragung in Form von Briefen das vierte Familienkonzert im Kulturzentrum Schloß Borbeck am 9. Juni 2002 mit ein, um in diesem qualitativen Befragungsteil ein möglichst breites Meinungsspektrum zu bekommen. Diese Entscheidung wurde nicht zuletzt auch deshalb kurzfristig getroffen, weil nicht alle der 100 am 17. März anwesenden Schüler nach dem Konzert einen Brief geschrieben hatten. Die Rücklaufquote betrug hier 62% (n=61 Schülerbriefe plus ein Klassenbrief). Zuzüglich der Briefe des Borbecker Familienkonzerts (n=30) konnten insgesamt **92 Schülerbriefe** von Konzertbesuchern ausgewertet werden. Davon entfielen 39,1% auf Schüler der 2. Klassen (n=36), 38,1% auf Schüler der 3. Klassen (n=35) und 22,8% auf Schüler der 4. Klassen (n=21).

Die von den Kindern getroffenen Aussagen wurden zunächst ausgezählt (Summe: 262 Aussagen). Der Umstand, dass es von der Summe aller Aussagen nur 16 negative Aussagen gab, bezeugt den insgesamt positiven Eindruck, den das Familienkonzert bei den Schülern hinterlassen hat.

Zunächst wurden aus allen Aussagen übergeordnete Kategorien gebildet. Rein quantitativ ergab sich dabei folgendes Bild:

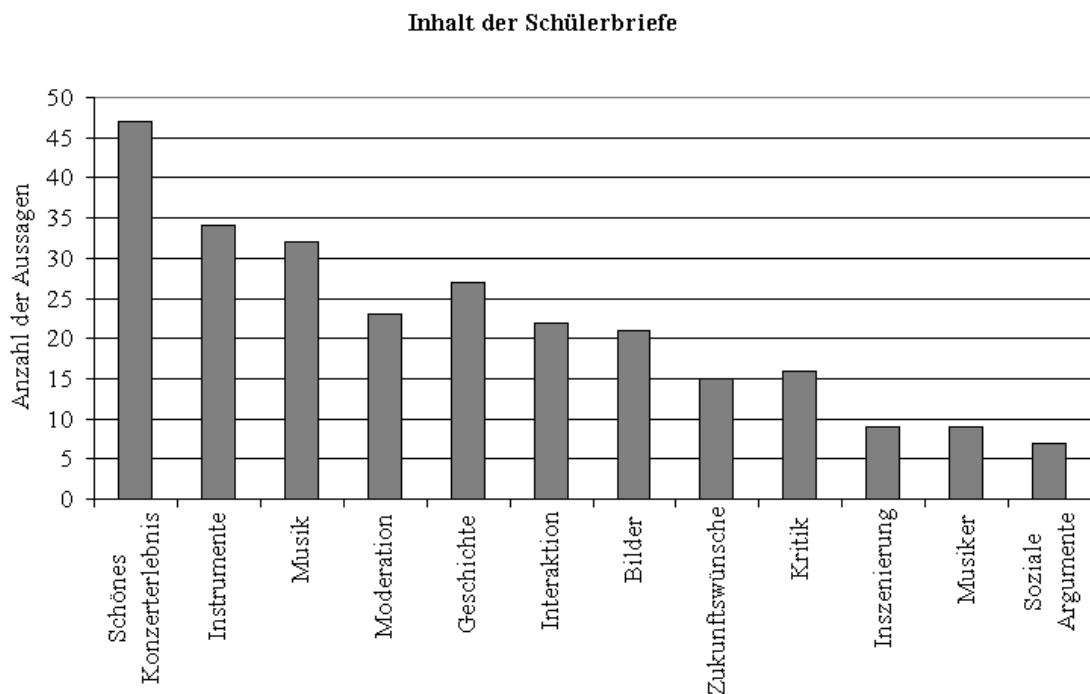


Abbildung 34

Hauptuntersuchung (Schüler): Inhalt der Briefe im Überblick

Die allgemein positiven Eindrücke zum Konzert nehmen den größten Raum ein, was unter der Kategorie *schönes Konzerterlebnis* zusammengefasst wurde. Derartige generelle Eindrücke könnten über zukünftige Hinwendung zu Familienkonzerten oder deren Ablehnung entscheiden. Weiterführende Hinweise über zukünftiges Verhalten könnten Aussagen aus den Kategorien *Zukunftswünsche* und *Kritik* geben. Eine Auswertung dieser Kategorien erfolgt im Abschnitt **Zu- oder Abwendung**.

Die Kinder äußerten sich am umfangreichsten über die *Instrumente* und die *Musik*. Inwiefern sich aus den Aussagen das ästhetische Rezeptionsverhalten der Schüler beurteilen lässt, wird im Abschnitt **Emotionale und rationale Komponenten in den Kategorien Instrumente und Musik** erläutert. Letztlich wurden Vermutungen angestellt, ob das Familienkonzert aus Sicht der Kinder eher ein Unterhaltungs- oder ein Bildungsangebot darstellt.

Alle anderen aus den Schülerbriefen gebildeten Kategorien wie *Moderation*, *Geschichte*, *Interaktion*, *Bilder*, *Inszenierung*, *Musiker* und *soziale Argumente* lassen sich - wie zu zeigen sein wird - auf die Besonderheiten des untersuchten Familienkonzerts zurückführen und werden im Abschnitt **methodisch-didaktische Aspekte der Musikvermittlung** erläutert.

d p t d
Ein Konzert 1

Mir hat es im Konzert
super gefallen. p t

Die Bassposaune klang
am schönsten. p

Ich fand toll, wie
die Posaunen das Sägen
nachgemacht haben.

Ich würde gerne noch
mal in so ein Konzert
gehen. Julia

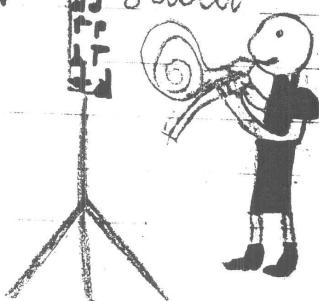
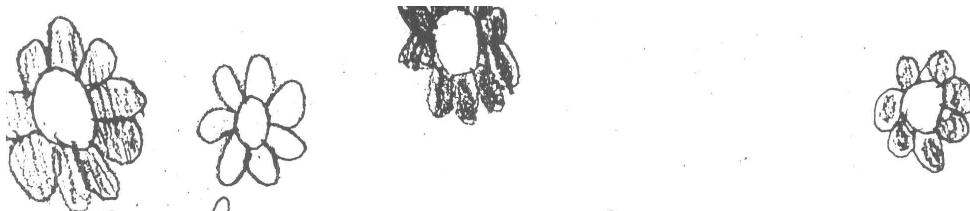


Abbildung 35
Julia (2. Klasse)



Liebe Frau Schwane!

Ich fand es gut, wo wir in
die Mundstück pusten kon-
ten. und wo wir die
Posaunen erkent kriekten.
und wo die geschickte
erzählte gekriegt haben
Viele Grüße von

Kai

Abbildung 36
Kai (2. Klasse)

Zu- oder Abwendung

Schönes Konzterlebnis (47 Aussagen)

Die Kategorie beschreibt den Gesamteindruck, den das Familienkonzert bei den Kindern hinterlassen hat. Die Kinder äußerten ausschließlich allgemeine Zufriedenheit über das Konzert, ohne diese zunächst differenzierter zu begründen. Hinter dieser Kategorie verbergen sich Aussagen, wie „das ganze Konzert war schön“ oder „es hat mir sehr gut gefallen“. Es handelt sich um einen allgemeinen

ästhetischen Eindruck, um spontane Äußerungen zum Ersteindruck, die bei mehr als der Hälfte der Kinder eine deutliche Zuwendung zum Live-Erlebnis ausdrückt.

Zukunftswünsche (15 Aussagen)

Die Kinder äußerten sich ausschließlich positiv in Bezug auf künftige Konzertbesuche. Beispiele: „Ich würde gern mal wieder in ein Konzert gehen“, „Beim nächsten Mal komme ich wieder“, „Bei der nächsten Gelegenheit würde ich gern mit der ganzen Familie dabei sein“ und „Ich möchte, dass auch andere Kinder das Konzert sehen“. Sicherlich ist es auf Bemerkungen der Lehrer zu diesem Projekt zurückzuführen, wenn drei Kinder die Stadt baten, für solch ein Konzert Geld zur Verfügung zu stellen.

Kritik (16 Aussagen)

Um aus den Schülerbriefen auf eine Hin- oder Abwendung zu schließen, muß überlegt werden, ob von den Schülern geäußerte Mängel abzustellen sind. Die Kritik konzentrierte sich auf die Räumlichkeiten und das Verhalten Erwachsener.

Kritik am Raum (6 Aussagen)

Der Konzertraum des Bürgermeistehauses gliedert sich in zwei Räume, die sich rechtwinklig zueinander befinden. Von beiden Seiten konnte man die Musiker sehen, die jedoch nicht auf einer Bühne oder einem Podest standen. Da auch die Stuhlrreihen nicht erhöht waren, ergaben sich Sichtschwierigkeiten. Im Schloß Borbeck gestalteten sich die Raumverhältnisse günstiger. Hier handelte es sich um einen gewöhnlichen Konzertraum, die Musiker standen auf einem Podest, von allen Plätzen aus hatte man eine gute Sicht.

Kritik am Verhalten der Erwachsenen: (6 Aussagen)

Wie die Beobachtung zeigte, nahmen die Erwachsenen trotz Bitte der Moderatorin wenig Rücksicht auf hinter ihnen sitzende kleinere Kinder. Sie blieben meist auf ihren Plätzen sitzen und waren nicht bereit, sich an den Rand zu setzen. Außerdem kritisierten Schüler, „dass sich die Erwachsenen während des Konzerts laut unterhalten haben“.

Kritik an mangelnder Interaktion: (2)

Während des Konzerts wurden die Kinder oftmals verschiedene Dinge gefragt. Sie durften auch nach vorn kommen, um dies und jenes mitzumachen. Zwei Kinder fühlten sich hier nicht genügend einbezogen. „Es war nicht schön, dass du uns nicht drangenommen hast“.

Kritik an der Altersstruktur: (2 Aussagen)

Einige Kinder fühlten sich schon zu groß für dieses Konzert. „Das Konzert war mehr für kleinere Kinder“.

Als Konsequenz müssen die Kritikpunkte der Kinder, auch wenn sie im Verhältnis zu den positiven Aussagen gering sind, unbedingt Beachtung finden. Familienkonzerte brauchen gute Sichtverhältnisse in angemessenen Räumen und müssen altersgerecht angeboten werden.

*Liebe Frau Schwarze,
ihr Konzert war ganz toll. Die Musikanten
haben schön gespielt. Ich fand es super, dass
wir bei ihnen tanzen durften. Meinen Eltern
und meiner Schwester hat es auch gefallen.
Es war interessant wie die Instrumente erklärt
wurden. Klasse fand ich es, dass manche Kinder
die Instrumente ausprobieren durften.
Außerdem habe ich mich gefreut, dass ich
mein Bild gefunden habe. Ich fand es schön,
dass alle Bilder aufgehängt waren.
Sie haben das ganze Konzert wunderbar
gestaltet.
Vielen Dank
Ihre Laura Thomas*

Abbildung 37
Laura (3. Klasse)

10.4.2002

Max und Moritz Konzert

Hallo ich bin der Johannes Kempf,
ich war mit meiner Mutter, meinem Vater
und meiner Schwester im Konzert Max
und Moritz. Mir haben die Posaunen
gut gefallen, denn ich habe vorher noch
nie eine Posaune gesehen. Die Bilder waren
auch schön. Sie sind von anderen
Kindern gemalt worden. Ich fand das
Konzert schön und möchte, dass auch
andere Kinder es sehen sollen.

Johannes

Abbildung 38
Johannes (3. Klasse)

Emotionale und rationale Komponenten in den Kategorien „Instrumente“ und „Musik“

Innerhalb der Kategorien *Instrumente* und *Musik* ließen sich deutlich emotionale von rationalen Aussagen trennen. Dies erscheint im Hinblick auf eine Betrachtung des ästhetischen Rezeptionsprozesses als nicht unerheblich. Bei der ästhetischen Rezeption von Musikwerken wirken eine Vielzahl emotionaler und rationaler Komponenten. „Erlebnis“ ist keine meßbare Größe. Meßbar sind jedoch allgemeine emotionale und differenziertere rationale Aussagen der Schüler. Rein emotional zu begreifende Aussagen wie „es hat mir gefallen“ oder umgekehrt „es hat mir nicht gefallen“ werden als die eine wichtige Seite im Rezeptionsprozeß betrachtet. Differenziertere, also rationale Urteile zu instrumentenkundlichen und musikalischen Zusammenhängen sind bereits Ausdruck einer musikalischen Urteilsfähigkeit, und dokumentieren musikalische Bildung. Letztlich muß es darum gehen, Verstand (Ratio) und Gefühl (Emotio) in ein ausgeglichenes Verhältnis im Aufnahmeprozess zu bringen.

Emotionale Aussagen

Instrumente allgemein (17 Aussagen)

Als rein emotionaler Eindruck werden Aussagen zu den Instrumenten bewertet wie „die Posaunen haben mir gut gefallen“. Die Kinder haben ihre Aussagen nicht weiter differenziert. Da keine anderen Instrumente im Konzert vorgestellt wurden, stellen diese allgemeine Aussagen noch keine musikalischen Urteile dar.

Musik allgemein (14 Aussagen)

Die Anmerkungen der Kinder zur Musik waren durchweg positiv. Ohne eine weitere Differenzierung äußerten sich 14 Kinder, dass ihnen „die Musik gefallen“ hat oder dass sie „sehr schön“ war.

Rationale Aussagen

Instrumente differenziert (17 Aussagen)

Die differenzierteren Aussagen zu den Instrumenten zeigen, dass es im Konzert offensichtlich gelungen war, den Kindern das klassische Instrumentarium - hier die Posaunen - näherzubringen.

A) Klangmöglichkeiten (8)

Die Kinder verwiesen auf den sehr schönen Klang der Posaunen, auf die Möglichkeiten der Tonhöhengestaltung mit hohen und tiefen Tönen oder auf dynamische Differenzierungen („man kann laut und leise spielen“).

B) Aufbau (5)

Besonders interessant fanden einige Kinder die Länge des Posaunenrohres.

C) Instrumentenfamilie (3)

Die Kinder fanden es interessant, die verschiedenen großen und kleinen Instrumente der Familie der Posauneninstrumente kennenzulernen.

D) Einsatzmöglichkeiten (1)

Ein Kind verwies auf die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten der Posaunen.

Spezifische instrumentenkundliche Aussagen sind bereits als Teil bewusster Musikrezeption anzusehen, hinter denen sich musikalische Bildung manifestiert.

Musik differenziert (18 Aussagen)

Die differenzierteren Aussagen zur Musik lassen sich insbesondere auf die unterrichtliche Vorbereitung der Kinder in der Schule zurückführen. Es sei darauf verwiesen, dass diese differenzierteren Aussagen nicht nur von Schülern der dritten und vierten Klassen sondern auch von Schülern der zweiten Klassen gemacht wurden.

A) Erzeugen von Assoziationen (11)

Offensichtlich hat den Kindern der programmatische Charakter der Musik sehr gefallen. Die Musik war in der Lage, bei den Kindern innere Bilder zu erzeugen, die ein Erleben erleichterten. Das Empfinden für die Stimmigkeit von Musik und Geschichte kam in vielen Aussagen zum Ausdruck. Beispiele: „Musik und Streiche passten gut zusammen“, „Man hat Max und Moritz in der Musik schleichen hören“, „man konnte hören, was in der Geschichte passiert“, „gut war, dass die Posaunen das Sägen nachgemacht haben“ usw. Ein Kind fühlte sich beim Hören der Musik, als ob es „im Theater“ säße.

B) Dynamik (3)

Die Kinder äußerten ihr Wohlgefallen darüber, dass die Musik schön laut war, weil sie dies mögen.

C) Musikauswahl (2)

Besonders schön fanden es Kinder, dass auf den Posaunen Lieder gespielt wurden.

D) Tempo (1)

Ein Kind beschrieb das Tempo: „... mal langsam mal schnell“.

E) Charakter der Musik (1)

Ein Kind beschrieb den Charakter der Musik: „an manchen Stellen war es lustig, es gab auch traurige Augenblicke und spannende Momente“.

Eine Gegenüberstellung von emotionalen und rationalen Aussagen hinsichtlich der Kategorien „Instrumente“ und „Musik“ führt zum Ergebnis, dass sich beide ästhetischen Erlebnisebenen ungefähr die Waage halten.

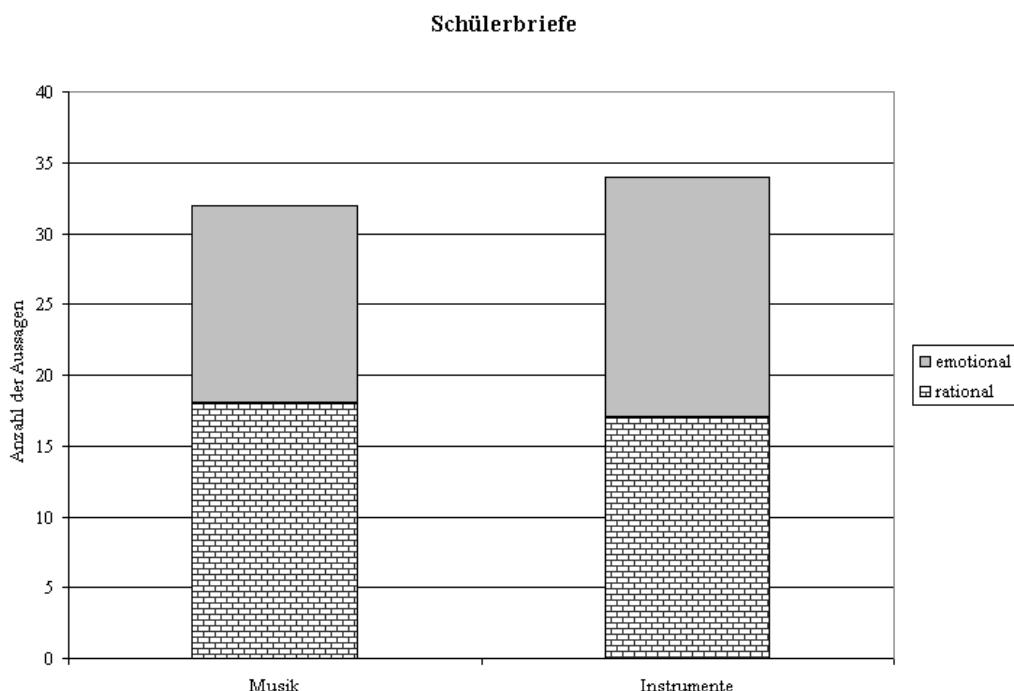


Abbildung 39

Hauptuntersuchung (Schüler): Emotionale und rationale Aussagen innerhalb der Kategorien „Instrumente“ und „Musik“ in Schülerbriefen

Methodisch-didaktische Aspekte der Musikvermittlung

Kategorien, die methodisch-didaktische Aspekte der Musikvermittlung wieder-spiegeln, sind *Moderation, Konzertinszenierung, Geschichte, Interaktion, Bilder, Musiker und Soziales*. All diese Elemente waren bewußt in das Familienkonzert integriert worden. Dass die Schüleraussagen in den Briefen es zuließen, hier eigenständige Kategorien zu bilden, bestätigt die Wirksamkeit dieser spezifischen konzertpädagogischen Elemente.

Geschichte (27 Aussagen)

Unter dieser Kategorie wurden Aussagen zur Geschichte von Max und Moritz zusammengefasst. Der Umfang der Aussagen in den Schülerbriefen zeigt an, welch große Bedeutung die Einbeziehung einer Geschichte in das Familienkonzert hatte. Die allgemeinen Bemerkungen über das Gefallen der Geschichte oder der Streiche dominierten gegenüber dem Herausheben einzelner Streiche und deren Kommentierung. Beispiele: „Die Geschichte hat mir gut gefallen“ oder „es waren lustige Streiche“. Dennoch stehen die Aussagen zur Geschichte in der Summe hinter den Aussagen zu Musik und den Instrumenten zurück und weisen auch keine ebenbürtige Differenziertheit auf. Daran zeigt sich, dass die Musik nicht von einer Geschichte - oder Bildern - überdeckt worden ist.

Moderation (23 Aussagen)

In dieser Kategorie wurden alle Aussagen zusammengefasst, die auf die vermittelnde Rolle des Moderators Bezug nahmen. Die meisten Aussagen der Kinder betrafen die Art und Weise der Moderation. Daneben beschrieben die Kinder, was sie in der Moderation erfahren haben.

A) Art und Weise der Moderation (15 Aussagen)

In den Aussagen über das *Wie* kommt deutlich zum Ausdruck, welche Qualitäten Kinder an Moderationen schätzen. Insbesondere hat den Kindern bei der Moderation gefallen, dass gut und verständlich erklärt, spannend erzählt und die Geschichte sogar auswendig vorgetragen wurde. Ein Kind schrieb, dass sich die Moderatorin „Mühe gegeben“ habe.

B) Inhalte der Moderation (8 Aussagen)

Insbesondere fanden es die Kinder schön, dass die Geschichte erzählt wurde. Darüber hinaus äußerten sie sich positiv darüber, dass die Moderatorin die Instrumente vorgestellt hatte.

Offensichtlich fühlten sich die Kinder über Erklärungen angesprochen und „abgeholt“. Vergleicht man die Aussagen rein quantitativ mit denen der Kategorie „Konzertinszenierung“ schien die Moderation einen größeren Eindruck hinterlassen zu haben, als sonstige Späße zwischen den Stücken. Es ist anzumerken, dass die Kinder eventuell auch deshalb auf die erzählende Rolle der Moderatorin genauer eingegangen sind, weil diese die Adressatin des Briefes war.

Dennoch kommt deutlich die Notwendigkeit einer erklärenden Musikvermittlung zum Ausdruck.

Interaktion (22 Aussagen)

Unter der Kategorie „Interaktion“ wurden alle Aussagen zusammengefasst, die das Mitmachen der Kinder im Konzert betrafen. Dazu gehörten neben dem Ausprobieren des Mundstücks oder dem Messen der Länge des Posaunenrohres auch das Mitsingen und das Mittanzen der Kinder. Mitsingen und Mittanzen waren auf Grund der unterrichtlichen Vorbereitung möglich.

A) Mitspielen auf Instrumenten (10 Aussagen)

Innerhalb der Interaktion im Konzert scheint den Kindern ein Mitmusizieren am wichtigsten zu sein. Die Möglichkeit, selbst auf einem Mundstück blasen zu dürfen, hoben sie besonders in ihren Briefen hervor. Dabei schien die persönliche Beteiligung nicht das Entscheidende gewesen zu sein, denn es äußerten sich mehr Kinder positiv, als im Konzert selbst aktiv beteiligt waren. Beispiele: „Es war Klasse, dass manche Kinder Instrumente ausprobieren durften“ oder „die Mundstücke waren am besten“.

B) Tanz (6 Aussagen)

Der Tanz war von einigen Schulklassen vorbereitet worden. Die Kinder fanden diese Art des Mitmachens im Konzert schön. Beispiele: „Der Tanz hat mir gefallen“ oder „es war schön, dass wir tanzen durften“.

C) Allgemein (6 Aussagen)

Alle weiteren Aussagen lobten eher allgemein, dass Leute probieren durften, Kinder und Eltern auch mitmachen und mitsingen konnten.

Das Bedürfnis, aktiv einbezogen zu werden, war bei den Kindern sehr groß. Die Interaktion stellt einen wesentlichen Bestandteil der Konzertgestaltung dar. Wie

enttäuscht Kinder sind, nicht dranzukommen oder mitmachen zu können, hatte sich innerhalb der negativen Aussagen gezeigt.

Bilder (21 Aussagen)

Bildliche Darstellungen wurden in zweierlei Hinsicht verwendet. Zum einen dienten die in der Schule selbstgemalten oder gebastelten Bilder der Kinder der Ausgestaltung des Konzerraums, zum anderen wurden diese auf Folie kopiert und beim Erzählen der Geschichte von Max und Moritz dann herangezogen und über den Overheadprojektor gezeigt, wenn sie eine Originalzeichnung von Wilhelm Busch ersetzen konnten.

A) Selbstgemalte Bilder (14 Aussagen)

Besonders häufig gingen die Kinder auf die von ihnen selbst gemalten Bilder ein. Beispiele: „Es war nett, dass Bilder von Kindern gezeigt wurden“ oder „Ich habe mich gefreut, dass ich mein Bild gefunden habe“.

B) Bilder allgemein (7 Aussagen)

Aus den Aussagen geht nicht eindeutig hervor, ob es sich um die Bilder von W. Busch oder Kinderzeichnungen handelt. Beispiele: „Die Bilder von Max und Moritz haben mir sehr gut gefallen“ oder „Die Bilder waren sehr schön“.

Die Aussagen über das Wiederentdecken und Einbeziehen der selbstgemalten Bilder überwogen. Ohne Kooperation mit den Schulen wäre es nicht möglich gewesen, die Kinder kreativ auf diese Art und Weise in das Konzertgeschehen einzubinden.

Schr. geente, Frau Schwanger



Ich finde der fünfter Streich am besten,
weil sich Max und Moritz immer gute Witze einfallen lassen.
Und der fünfte Streich war der erste, vor allen Dingen
die Melodie, mal noch mal sieh. Als der Onkel die
Musikäcker zertrampelt hat konnte man das gut hören.
Aber die andern Streiche waren auch okay. Aber leider
konnte ich nicht mit zum Konzert kommen. Ich hatte ein
Fußball match! Wenn noch ein Konzert kommt, bin ich auf
jeden Fall dabei. Ich hoffe es kommt doch auch ein Konzert
oder?

Jetzt muss ich mich aber verabschieden ☺

Ther Caglar

Abbildung 40
Caglar (4. Klasse)

Konzertinszenierung (9 Aussagen):

Die Kinder fanden insbesondere den Streich zu Beginn, als jemand das Handtuch in die Posaune gesteckt hatte, sehr lustig. Außerdem gefiel ihnen die Szene mit dem tropfenden Kondenswasser und dem nachfolgenden Putzen. Ebenso hatten sie Freude an der Szene, als alle Posaunen „laut durcheinander gespielt haben“. Keine Musikvermittlung ohne Humor!

Musiker (9 Aussagen)

Innerhalb des Konzerts stellten sich die Musiker einzeln vor, wodurch ein direkter Kontakt zum Publikum aufgebaut wurde. Die Musiker gaben den Kindern Mundstücke und forderten sie zum Mitmachen auf. Sie machten Späße und suchten den Kontakt zum Publikum.

Zum einen gingen mehrere Kinder in ihren Briefen auf das gute Spiel der Musiker ein, zum anderen machten ihre Aussagen deutlich, dass tatsächlich ein Kontakt zwischen Musikern und Publikum bestand. Dass die Musiker noch relativ jung waren, dürfte sich positiv ausgewirkt haben. Beispiele: „Die Musiker haben sehr schön gespielt“ oder „Die Musiker haben sich viel Mühe gegeben“. Die Kinder haben empfunden, dass es nicht einfach ist, ein Instrument zu spielen, und dass sich dahinter eine Leistung verbirgt.

Soziales (7 Aussagen)

Einige Aussagen in den Kinderbriefen wiesen darauf hin, mit wem das Konzert gemeinsam erlebt wurde oder wie enge Vertraute über das Konzert dachten. Beispiele: „Es war ein schöner Familientag“, „Ich glaube, meinen Geschwistern hat es auch gefallen“ oder „Es war ein sehr schöner Nachmittag mit der Klasse“.

Das gemeinsame Familienerlebnis erfuhr stärkere Betonung als das gemeinsame Klassenerlebnis. Obwohl oftmals sehr viele Kinder einer Schulkasse dabei waren, wurde dies in den Kinderbriefen nicht wiedergespiegelt. Insgesamt nehmen die sozialen Aspekte im Gesamteindruck vom Familienkonzert wenig Raum ein. Familienkonzerte scheinen für Kinder weniger eine soziale Funktion zu haben.

5.3.4 Befragung der Eltern nach dem Familienkonzert

Insgesamt 150 Eltern besuchten eines der drei Familienkonzerte am 17. März 2002. Alle Eltern erhielten über die Lehrer bzw. Schüler entsprechend der Kartenbestellungen einen Fragebogen.

Von den verteilten 150 Fragebögen wurden N=103 zurückgegeben. Die Rücklaufquote beträgt 68,6%.

Zu Frage 1: Warum sind die Familien ins Konzert gekommen?

Bei dieser Frage waren Mehrfachwahlantworten möglich. Auf den 102 auswertbaren Fragebögen wurden insgesamt 194 Gründe genannt, d.h. jeder Befragte nannte ca. 2 Gründe, warum er ins Familienkonzert gekommen ist. Die Hälfte der Eltern kam auf den *Vorschlag des Lehrers* (49,5%) ins Konzert. Ein Viertel (25,3%) der Eltern war im Konzert, um *mit der Familie etwas zusammen zu machen*, und ein noch geringerer Teil der Eltern (15,5%) kam, um *klassische Musik von Max und Moritz zu hören*. Nur 7,7% der Eltern kamen, um *einen interessanten Veranstaltungsort kennenzulernen*.

Das folgende Diagramm vergleicht die Antworten der Eltern mit denen der Kinder.

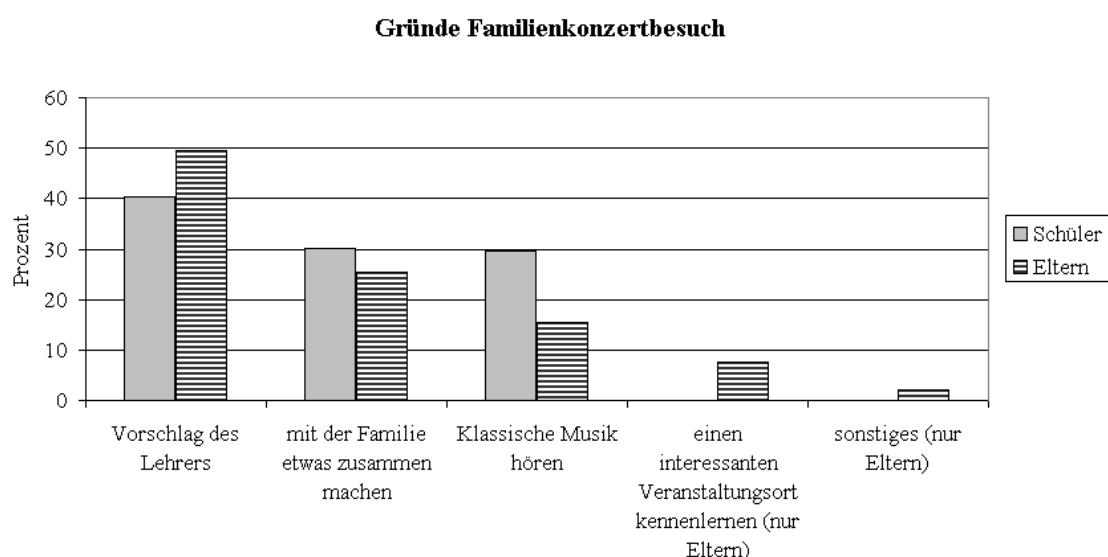


Abbildung 41

Hauptuntersuchung: Gründe für den Familienkonzertbesuch - Eltern und Schüler im Vergleich

Die Eltern und Schüler gingen gleichermaßen hauptsächlich auf Vorschlag des Lehrers ins Konzert. Sie gingen nicht primär ins Familienkonzert, um Musik zu hören. Diese Kategorie steht bei den Eltern erst an dritter Stelle. Bei den Schülern halten sich die soziale und musikalische Komponente die Waage.

Zu Frage 2: Hat das Familienkonzert Ihren Erwartungen entsprochen?

Insgesamt waren 11 verschiedenen Variablen vorgegeben, die von den Eltern gewertet werden sollten.

„Das Familienkonzert hat meinen Erwartungen entsprochen, weil...“ (in den Klammern sind die Mittelwerte angegeben). Trotz der ordinalskalierten Daten erfolgt eine standardmäßige Mittelwertauswertung.

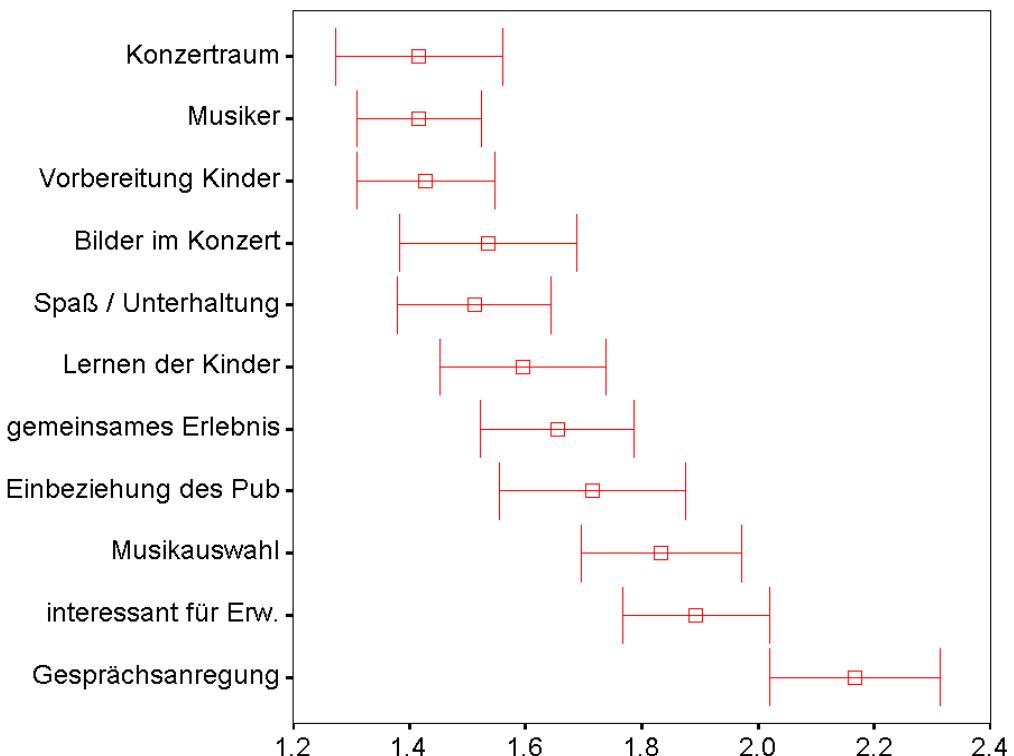


Abbildung 42

Hauptuntersuchung: Zufriedenheit der Eltern

Der besseren Verständlichkeit halber werden die Kategorienbezeichnungen im folgenden nochmals vollständig ausgeführt:

Das Familienkonzert hat meinen Erwartungen entsprochen, weil ... (Mittelwert)

1. ... Kinderbilder den Konzertraum ausgestalteten (1,43)
2. ... die Musiker sehr gut gespielt haben (1,44)
3. ... die Kinder auf das Konzert vorbereitet waren (1,46)
4. ... Bilder im Konzert gezeigt wurden (1,61)
5. ... die Kinder Spaß und Unterhaltung hatten (1,57)

6. ... die Kinder etwas gelernt haben (1,67)
7. ... wir ein schönes gemeinsames Erlebnis hatten (1,68)
8. ... das ganze Publikum einbezogen wurde (1,76)
9. ... die Musikauswahl ansprechend war (1,88)
10. ... es auch für Erwachsene interessant war (1,92)
11. ... es unsere Familie zum Gespräch angeregt hat (2,24)

Offensichtlich hat den Eltern besonders gut die *Konzertraumausgestaltung* und die *Einbeziehung von Bildern* in das Konzert gefallen. Beides ist Ausdruck der Konzertinszenierung. Daneben rangieren die *Vorbereitung der Kinder auf das Konzert* (Bildungsaspekt) und das *Spiel der Musiker* (künstlerischer Aspekt) weit oben. Sowohl die Einbeziehung von Kinderbildern im Konzert als auch die Konzertraumausgestaltung und die Vorbereitung der Kinder auf das Konzert wären ohne die Kooperation mit der Schule nicht möglich gewesen. Alle anderen Variablen wie *Spaß und Unterhaltung, schönes gemeinsames Familienerlebnis, Einbeziehung des Publikums* usw. wären auch in Familienkonzerten ohne diese spezielle Kooperationsform realisierbar. **Die konzeptspezifischen Variablen erhalten besondere Akzeptanz.**

Mittelwertvergleich

Die Variablen wurden danach eingeteilt, ob sie an eine Kooperation mit der Grundschule gebunden waren oder nicht. (Die Variable der Gesprächsanregung bleibt unberücksichtigt, da sie sowohl der einen als auch der anderen Organisationsform zugeordnet werden könnte.) Bildet man von den Mittelwerten beider Gruppen einen Gesamtdurchschnitt, so ergibt sich für die ein Kooperationskonzept repräsentierenden Variablen ein durchschnittlicher Mittelwert von 1,32. Für die nicht an eine Kooperation gebundenen Variablen ergibt sich ein durchschnittlicher Mittelwert von 1,69.

Methodisch-didaktische Aspekte der Musikvermittlung (konzeptspezifisch)	allgemeine Aspekte von Familienkonzerten (nicht konzeptspezifisch)
Ausgestaltung des Konzertraums mit Kinderbildern (Mittelwert 1,43)	
Vorbereitung der Kinder auf das Konzert (Mittelwert 1,46)	sehr gutes Spiel der Musiker (Mittelwert 1,44)
Zeigen von Kinderbildern im Konzert (Mittelwert 1,61)	Spaß und Unterhaltung für die Kinder (Mittelwert 1,57)
Kinder haben etwas gelernt (Mittelwert 1,67)	
Einbeziehung des Publikums (Mittelwert 1,76)	schönes gemeinsames Erlebnis (Mittelwert 1,68)
	ansprechende Musikauswahl (Mittelwert 1,88)
	interessant auch für Erwachsene (Mittelwert 1,92)

Faktorenanalyse

Das explorative Verfahren der Faktorenanalyse diente dem Auffinden zugrunde liegender Dimensionen, die Auskünfte über mögliche Funktionen von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen geben könnten.

Erklärte Gesamtvarianz

Komponente	Anfängliche Eigenwerte			Summen von quadrierten Faktorladungen für Extraktion			Rotierte Summe der quadrierten Ladungen		
	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %	Gesamt	% der Varianz	Kumulierte %
1	3,991	36,281	36,281	3,991	36,281	36,281	2,943	26,754	26,754
2	1,379	12,537	48,817	1,379	12,537	48,817	1,986	18,057	44,812
3	1,172	10,653	59,471	1,172	10,653	59,471	1,613	14,659	59,471
4	,966	8,778	68,248						
5	,772	7,020	75,269						
6	,752	6,838	82,106						
7	,617	5,609	87,716						
8	,512	4,657	92,373						
9	,355	3,227	95,600						
10	,294	2,676	98,275						
11	,190	1,725	100,000						

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Abbildung 43

Hauptuntersuchung (Elternbefragung): Faktorenanalyse-Gesamtvarianz

Die Analyse zeigt drei wesentliche Faktoren an, die insgesamt 60% der Varianz erklären.

Rotierte Komponentenmatrix^a

	Komponente		
	1	2	3
Musikauswahl		,676	
Musiker			,622
Lernen der Kinder	,634		,534
Spaß und Unterhaltung für Kinder	,787		
interessant für Erwachsene	,664		
Vorbereitung der Kinder			,656
Einbeziehung des Publikums	,585		
Bilder im Konzert		,677	
Konzertraumausgestaltung		,823	,428
Gesprächsanregung	,685		
schönes gemeinsames Erlebnis	,730		

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

a. Die Rotation ist in 7 Iterationen konvergiert.

Abbildung 44

Hauptuntersuchung (Elternbefragung): Faktorenanalyse - Rotierte Komponentenmatrix

1. Der Faktor 1 erklärt 36% der Gesamtvarianz. Auf diesen Faktor laden folgende Items:

- Spaß und Unterhaltung für Kinder ($r=.787$)
- schönes gemeinsames Erlebnis ($r=.730$)
- Gesprächsanregung ($r=.685$)
- interessant auch für Erwachsene ($r=.664$)
- Lernen der Kinder ($r=.634$)
- Einbeziehung des Publikums ($r=.585$)

Die Items verweisen auf eine Verbindung von Spaß & Unterhaltung und Bildung, die man als „Edutainment“ bezeichnen kann. Das Wort Edutainment setzt sich aus den Wörtern „Education“ und „Entertainment“ zusammen. Darüber hinaus fällt ein starker sozialer Aspekt auf, der zu einer Erweiterung von Edutainment zu Familien-Edutainment berechtigt. Eltern betrachten Familienkonzerte als Möglichkeit schöner gemeinsamer Erlebnisse mit der Familie, die zugleich Gesprächsanregungen darstellen. Die Variable der Einbeziehung des Publikums korreliert im Vergleich etwas schwach, sollte dennoch nicht unberücksichtigt bleiben. Eltern erwarten die Einbeziehung des Publikums in Familienkonzerten. Der Faktor 1 wird als „Verbindung von Bildung und Unterhaltung“ (Familien-Edutainment) bezeichnet.

2. Der Faktor 2 erklärt 12% der Gesamtvarianz. Auf diesen Faktor laden folgende Items:

- Konzertraumausgestaltung ($r=.823$)
- Bilder im Konzert ($r=.677$)
- ansprechende Musikauswahl ($r=.676$)

Die wichtigste Komponente dieses Faktors ist die Konzertraumausgestaltung. Sowohl im Konzertraum als auch im Treppenaufgang waren die von den Kindern im Unterricht gemalten Bilder aufgehängt. Es wird vermutet, dass sich weniger die „Raumatmosphäre“ oder das „Ambiente“ als vielmehr das Wiedererkennen der Kinderbilder hinter dem Item „Konzertraumausgestaltung“ verbirgt. Das Bürgermeisterhaus stand kurz vor der Renovierung, deren Notwendigkeit man durchaus erkennen konnte.

Es sei daran erinnert, dass die ausgewählte Musik sich vorzüglich zu einer Visualisierung eignete und die Kinder stark anregte, Bilder zu malen und

innere Bildvorstellungen zu entwickeln. Die Verbindung von Bild und Musik war ein wesentliches Element der Konzertinszenierung. Offensichtlich stößt eine derartige Umsetzung von Musik bei Eltern auf großes Interesse. Die Einbeziehung von Kinderbildern in dieser Form wäre ohne das Organisationsmodell einer Kooperation nicht möglich gewesen. Übrigens weist das Wort „Bildung“ mit dem darin enthaltenen Wort „Bild“ darauf hin, dass Bildung an innere Bilder gebunden ist.

Der Faktor 2 erhält die Bezeichnung: „Verbindung von Musik und Bild“.

3. Der Faktor 3 erklärt knapp 11% der Gesamtvarianz. Er ist durch folgende Items geprägt:

- Vorbereitung der Kinder ($r=.656$)
- sehr gutes Spiel der Musiker ($r=.622$)
- Lernen der Kinder ($r=.534$)
- Bilder im Konzert ($r=.428$)

Dieser Faktor ist am schwersten interpretierbar. Auffallend ist die große Bedeutung der unterrichtlichen Vorbereitung der Kinder auf das Konzert. Offensichtlich geht es hier um die enge Verbindung von musikalischer Bildung, künstlerischer Leistung und Konzertinszenierung. Die Eltern erwarten eine „Verbindung von Kunst und Pädagogik“.

Den Aspekt der „Vorbereitung der Kinder auf das Konzert“ schätzten besonders die Eltern positiv ein, die in späterem Alter jenseits der Grundschulzeit ihren ersten Konzertbesuch gemacht hatten. (Spearmans Rangkorrelationskoeffizient zwischen ordinalskalierten Variablen $r = .389$, $p<.001$) Das Empfinden für die Wichtigkeit des Musiklernens ist bei diesen Eltern besonders hoch. Dieses Ergebnis führt zu der Schlussfolgerung, dass eigene Defizite in der musikalischen Bildung empfunden werden. Vielleicht sind Eltern mit späten ersten Konzert erfahrungen besonders froh darüber, dass ihre Kinder eine frühzeitige musikalische Bildung über den Familienkonzertbesuch erhalten. Vielleicht hat auch der aus der unterrichtlichen Vorbereitung resultierende Wissensvorsprung der Schüler vor einigen Eltern bei diesen ein Bewußtsein für die Notwendigkeit musikalischen Lernens und die wichtige Rolle des Lehrers geschaffen, was auf die Beurteilung der Funktion von Familienkonzerten Einfluss gehabt haben könnte.

Durch die Faktorenanalyse konnten drei Komponenten ermittelt werden, die Funktionen von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen aus Sicht der Eltern erklären. Dabei dominieren spezifische Verbindungen von „Bildung und Unterhaltung“, „Bild und Musik“ sowie „Kunst und Pädagogik“. Das Arbeitsgebiet des „Musikvermittlers“ oder „Konzertpädagogen“ ist in der Lage, genau diese Verbindungen zu schaffen. Eltern der Nicht-Konzertbesucher-Befragung

innerhalb der Voruntersuchung hatten der Variable „Bildung“ nur einen geringen Stellenwert eingeräumt. Das Erleben von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen scheint ein kulturelles Bildungsbedürfnis zu wecken. Bildungserfahrung initiiert Bildungsbedürfnis. Derartige Konzerte gehen über reine Spaß- und Unterhaltungsangebote hinaus. Die Sorge, eine zu starke „Pädagogisierung“ des Konzerts würde auf Unverständnis stoßen und nicht den Vorstellungen der Eltern entsprechen, scheint unberechtigt.

Zu Frage 3: Was hat Ihnen im Konzert nicht gefallen?

Auf diese offene Frage antworteten insgesamt 42 Eltern. 78,6% (n=33) davon kritisierten den Raum, der teilweise nur eine schlechte Sicht bot, schlecht belüftet war und eine unzureichende Akustik auswies. Die Stühle knarrten.

14,2% der Eltern (n=6) kritisierten die Dauer des Konzerts, indem sie angaben, das Konzert sei zu lang (n=3) bzw. zu kurz (n=3)

Je ein Elternteil (7,2% bzw. n=3) kritisierte die Musik, die geringe Instrumentenvielfalt oder die Grausamkeit der Geschichte.

Zu Frage 4: Besuch von Familienkonzerten

Etwas mehr als die Hälfte der Eltern (54,5%) gab an, vorher noch nie in einem Familienkonzert gewesen zu sein. Adäquat bejahten 45,5% der Eltern, vorher schon einmal mit ihrem Kind in einem Familienkonzert gewesen zu sein.

Erwartungsgemäß liegt ein signifikanter Zusammenhang zwischen der Häufigkeit der allgemeinen Konzertbesuche und der Variablen, bereits mit dem Kind in einem Familienkonzert gewesen zu sein, vor ($C = .344$).

Zu Frage 5: Möchten Sie wieder in ein Familienkonzert gehen?

Zwei Drittel (77,2%) der Eltern beantworteten diese Frage mit „ja“, 6,9% mit „nein“ und 15,8% waren unentschlossen.

Möchten sie einen Familienkonzertbesuch wiederholen?

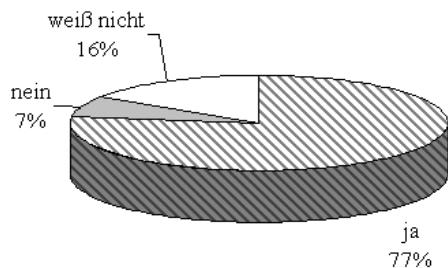


Abbildung 45

Hauptuntersuchung: Wunsch der Eltern, ein Familienkonzert wiederholt zu besuchen

Von den Eltern wollten 77,2% (19,0% mehr als bei den Schülern) den Familienkonzertbesuch wiederholen, 15,5% (17,5% weniger als bei den Schülern) antworteten mit „ich weiß nicht“ und 6,9% (1,9% weniger als bei den Schülern) mit „nein“. Offensichtlich ist das Interesse der Eltern an einem wiederholten Familienkonzertbesuch größer als das der Kinder.

Im speziellen wurden die beiden Gruppen der Eltern mit Konzertbesuchserfahrung aus Familienkonzerten und/oder anderen Konzertbesuchen (71,8%) und ohne jegliche Konzertbesuchserfahrung (25,2%) miteinander verglichen: Von den Eltern mit Konzertbesuchserfahrung wollen 83,8% einen Familienkonzertbesuch wiederholen. Unentschlossen sind 12,2%. Von den Eltern ohne Konzertbesuchserfahrung wollen 57,7% einen Familienkonzertbesuch wiederholen. Unentschlossen sind 26,9%. Der Zusammenhang zwischen Konzertbesuchserfahrung und dem Wunsch, wieder ein Familienkonzert zu besuchen, ist signifikant ($C = .27$, $p < .05$).

Zwischen dem Alter der Kinder und der eigenen Anwesenheit der Eltern besteht ein mittelstarker Zusammenhang (Maßzahl für Zusammenhang zwischen nominal und intervallskalierter Variable: $\eta = .401$).

Zu Frage 6: Wie oft hören Sie klassische Musik?

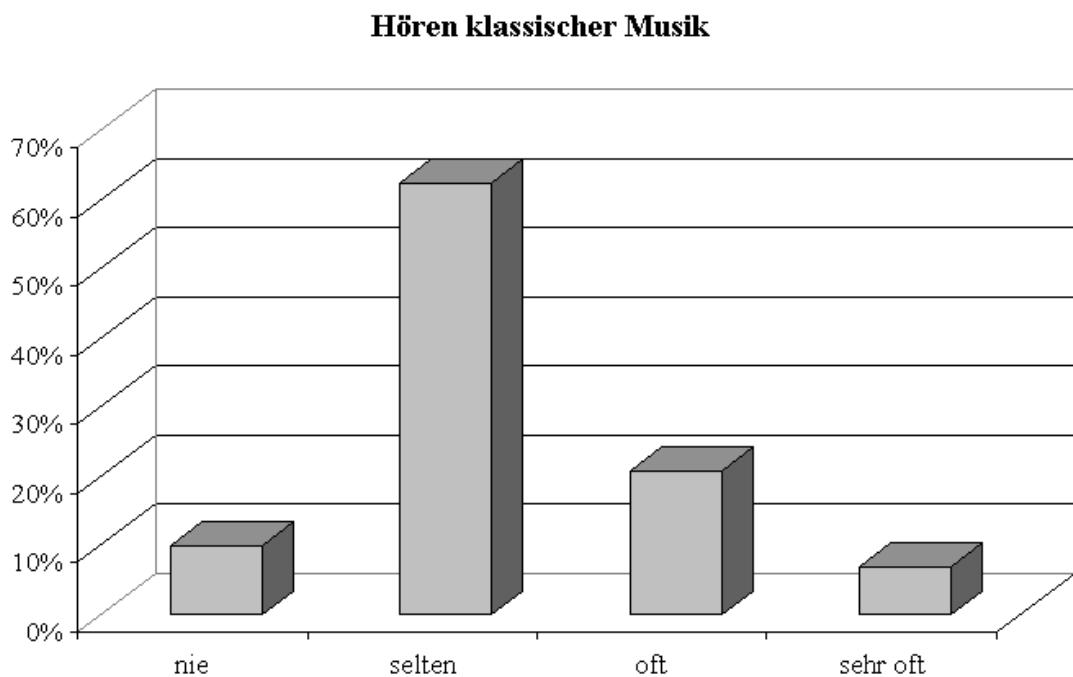


Abbildung 46

Hauptuntersuchung: Wie oft Eltern klassische Musik hören

Der Großteil der Eltern (62,4%) gab an, „selten“ klassische Musik zu hören, 9,9% der Eltern hören „nie“ klassische Musik und nur 6,9% der Eltern hören klassische Musik „sehr oft“. 20,8% der Eltern hören „oft“ klassische Musik.

Fasst man die Aussagen zusammen, so hören ein Drittel der Eltern „sehr oft und oft“ und zwei Drittel der Eltern „selten und nie“ klassische Musik.

Dass zwischen der allgemeinen Konzertbesuchshäufigkeit und dem Hören klassischer Musik eine Korrelation vorliegen könnte, war zu erwarten. Da es sich um ordinalskalierte Variablen handelt, wurde Spearmans Rangkorrelationskoeffizient r berechnet. Tatsächlich ist die Korrelation hochsignifikant ($r = -.452$ $p < .001$) Je häufiger klassische Musik gehört wird, umso häufiger geht man ins Konzert. Die negative Richtung ergibt sich hier aus der Kodierung bei der Dateneingabe.

Zu Frage 7: Wie häufig gehen Sie ins Konzert?

35% der Eltern, die das Familienkonzert besuchten, gehen „nie“ ins Konzert., 60% gehen 1-2mal im Jahr ins Konzert, 5 % gehen alle 2-3 Monate ins Konzert und eine Person geht 1mal im Monat ins Konzert.

Konzertbesuchshäufigkeit

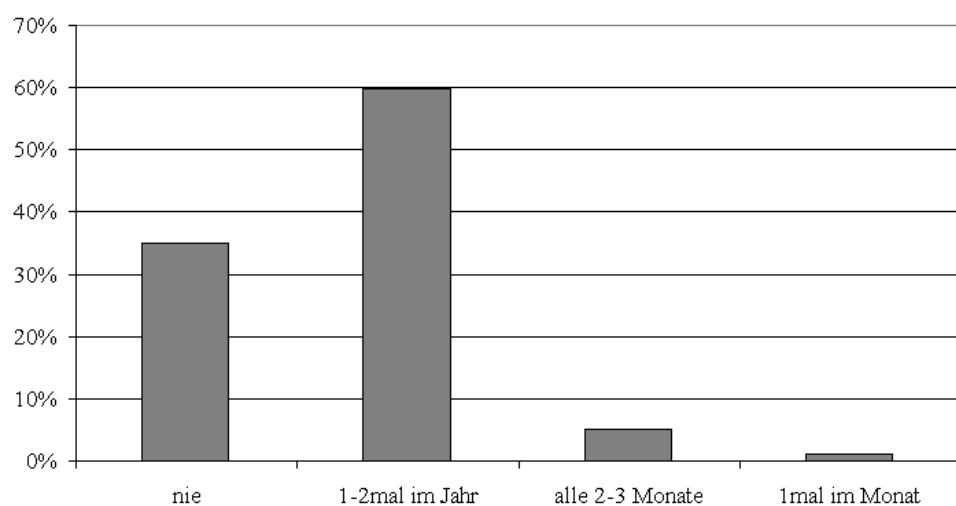


Abbildung 47

Hauptuntersuchung: Gewohnheit der Eltern, überhaupt Konzerte zu besuchen

Zu Frage 8: Können Sie sich erinnern, wie alt Sie waren, als Sie das erste Mal in ihrem Leben im Konzert waren?

Auf diese Frage antworteten 64 Eltern, also 62,1% der Befragten. 38% der Befragten konnten sich daran nicht erinnern.

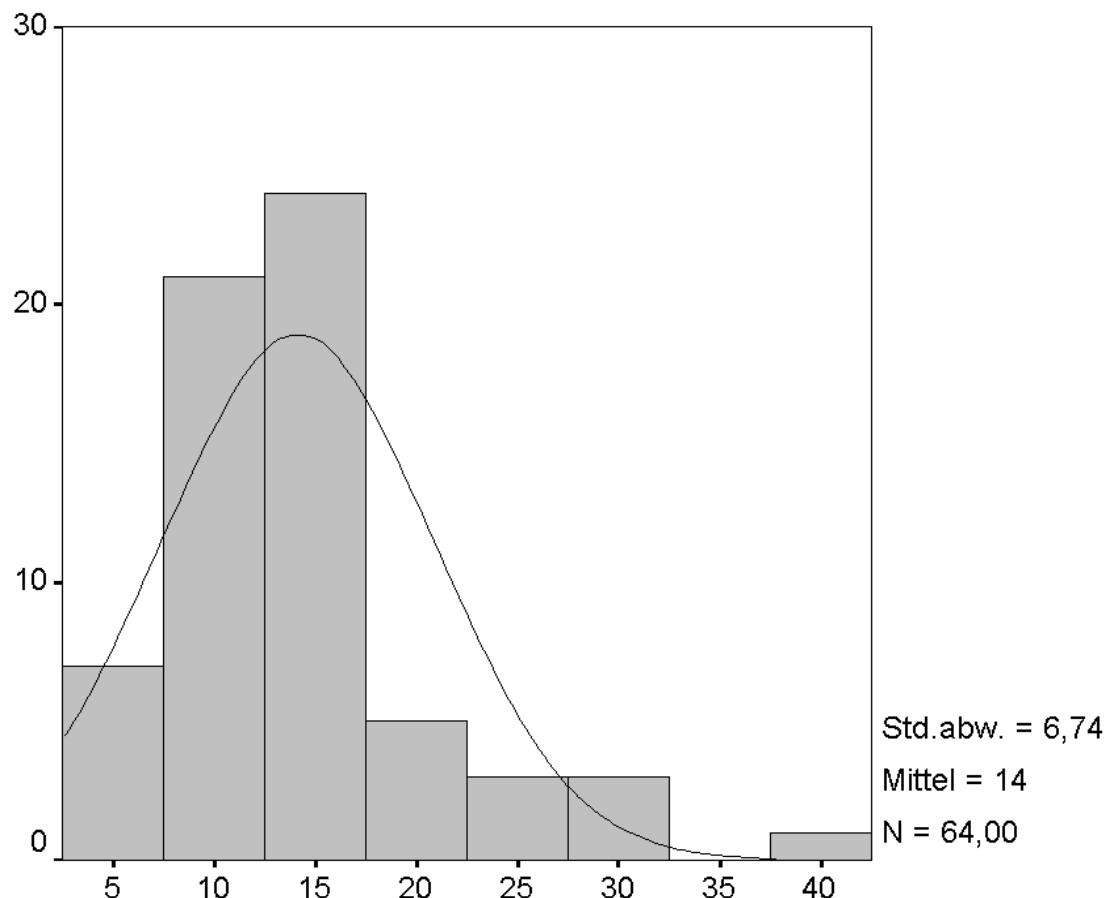


Abbildung 48

Hauptuntersuchung: Alter des eigenen ersten Konzertbesuchs, an den sich die Eltern erinnern konnten

Im Durchschnitt fand der erste Konzertbesuch im Alter von 14 Jahren statt. Der Minimalwert beträgt 4 und der Maximalwert 40 Jahre, der Modalwert 15 Jahre.

Zu Frage 9: Welche der folgenden Bewertungen verbinden Sie mit dem Familienkonzert „Max und Moritz“?

Zu dieser Frage waren 10 verschiedene Adjektivpaare vorgegeben. Trotz der ordinalskalierten Daten basiert die folgende Auswertung auf einem Mittelwertvergleich.

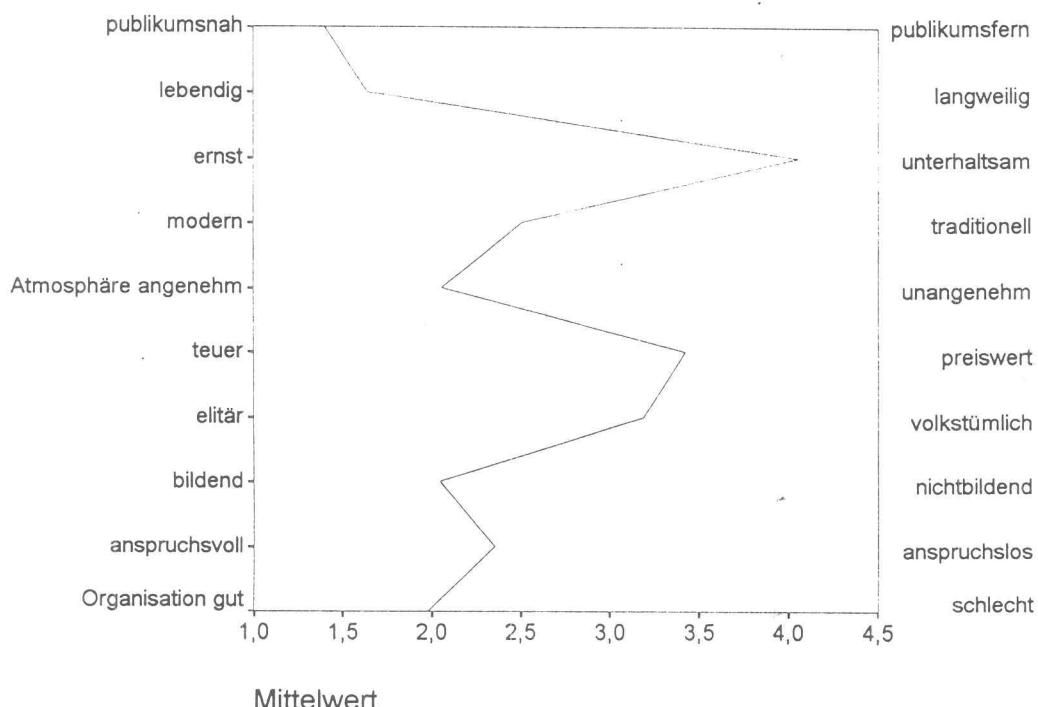


Abbildung 49

Hauptuntersuchung: Bewertung des Familienkonzerts durch die Eltern (Polaritätsprofil)

Die 10 vorgegebenen Adjektivpaare aus Frage 9 des Elternfragebogens differenzieren den positiven Gesamteindruck der Eltern folgendermaßen: Die Eltern beurteilten das Familienkonzert als sehr publikumsnah, lebendig, sehr unterhaltsam und modern mit einer angenehmen Atmosphäre. Das Konzert war volkstümlich, doch zugleich anspruchsvoll und bildend. Es war preiswert und gut organisiert. Eine Clusteranalyse führte zu drei in ihrem Antwortmuster sich unterscheidenden Gruppen. Die Unterschiede zeigen sich zum einen in einer extrem positiven ($n=9$), eher homogenen ($n=74$) oder dazwischenliegenden ($n=5$) Bewertung für fast alle Adjektivpaare. Unterschiede zwischen den Gruppen kristallisierten sich im negativeren Empfindung der Atmosphäre und einer besonders positiven Preiseinschätzung heraus. Offensichtlich bedingten diese beiden Adjektivpaare die Gruppenbildung. Die kleinste Gruppe ($n=5$) beurteilte die Atmosphäre auffallend schlechter. Eine ebenfalls kleine Gruppe ($n=9$) beurteilte die Atmosphäre ausgesprochen positiv und stach ebenfalls in der Preisbeurteilung durch auffallend positive Einschätzung hervor. Alle anderen ($n=74$) verhielten sich in ihrem Urteilmuster annähernd homogen. Da diese letzte Gruppe sehr groß ist und 71,8% der Stich-

probe ausmacht und das Gesamturteil eher undifferenziert positiv ausfällt, erschien eine Clusteranalyse nicht aussagekräftig.

Zu Frage 10: Was sind Ihre liebsten gemeinsamen Freizeitaktivitäten mit der Familie?

Von den insgesamt 6 vorgegebenen Freizeitmöglichkeiten sollten die Eltern ankreuzen, was sie im liebsten mit ihrer Familie gemeinsam machen. Die folgende Darstellung faßt die Antworten aus den ersten drei Spalten zusammen.

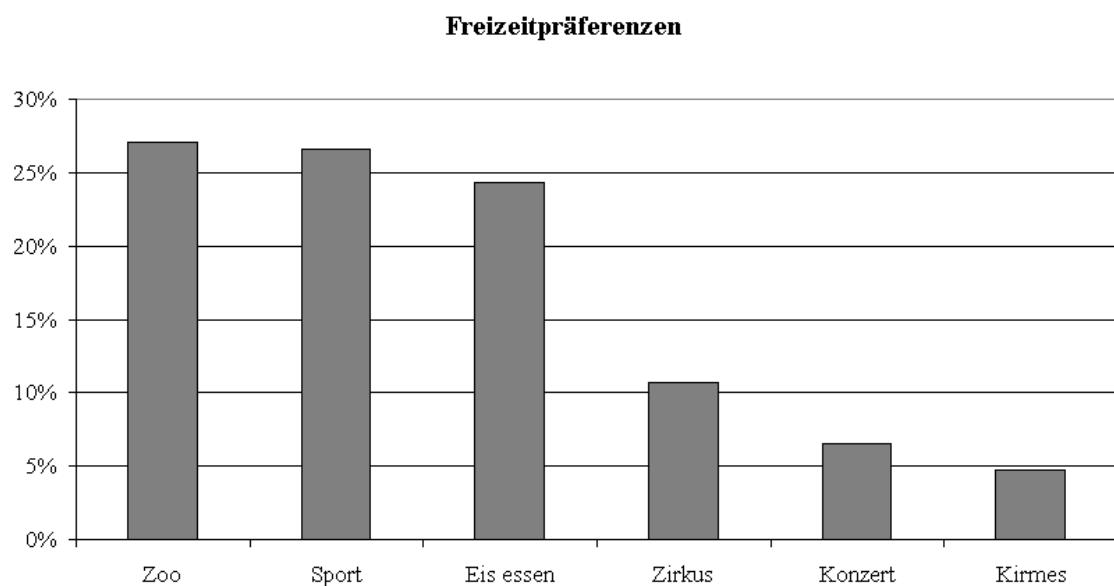


Abbildung 50

Hauptuntersuchung (Konzertbesucher): Die beliebtesten Freizeitaktivitäten der Familie aus Sicht der Eltern

Trotz des Familienkonzertbesuchs rangieren Konzerte auf hinteren Plätzen und bleiben hinter Zoobesuchen, Sportaktivitäten und dem Eis essen weit zurück.

Innerhalb der ersten Spalte nannten die Eltern am häufigsten den Sport (52%), innerhalb der zweiten Spalte dominierte der Zoobesuch (32%) und innerhalb der dritten Spalte dominierte das Eis essen (46%).

Zu Frage 11: Organisation der An- und Abreise durch die Grundschule

18,8% der Eltern gaben an, dass die An- und Abreise durch die Grundschule organisiert wurde, 81,2% verneinten dies.

Organisation des Kartenvorverkaufs

In allen Fällen wurde der Kartenvorverkauf über die Grundschule organisiert.

Anwesenheit der Lehrerin beim Konzert

81,8% der Eltern bestätigten die Anwesenheit der Lehrerin ihres Kindes beim Konzert, 17,2 % der Eltern verneinten diese Frage. Demzufolge bemühten sich die Grundschullehrer weitestgehend, persönlich beim Konzert anwesend zu sein.

Wünsche und Anregungen

Die Antworten der Eltern auf diese Frage wurden drei Kategorien zugeordnet:

1. Positive Antworten: 5,8% der Antworten (n=6)

Die positive Resonanz bezog sich insbesondere auf den Gesamteindruck eines sehr gelungenen Konzerts (n=5) und die Einbeziehung der Kinderbilder (n=1).

2. Kritik: 5,8% der Antworten (n=6)

Die Kritik bezog sich zum einen auf das Fehlen von Fragestellungen zu Oper und Theater (n=2), zum anderen auf einen zu langen Fragebogen (n=1). Von einem Elternteil wurde das Konzert als zu kurz empfunden. Bei einer Lehrerin hatten sich aufgrund eines Mißverständnisses Terminschwierigkeiten ergeben (n=2).

3. Anregungen und Wünsche: 23,8% der Antworten (n=24)

Zum einen wird ein *breites Spektrum* an Familienkonzerten erwartet, mit einer großen Instrumentenvielfalt (n=9), bei dem gute Musiker zur Verfügung stehen (n=1) und das Publikum einbezogen wird (n=1).

Zum anderen bezogen sich Wünsche insbesondere auf organisatorische Variablen. Die Räumlichkeiten stehen hier im Vordergrund (n=7) ein. Wohnortnahe Familienkonzerte (n=2) wurden gewünscht mit kindgerechten Räumlichkeiten insbesondere bezüglich der Sitzverteilung (n=4).

5.3.5 Befragung der Grundschullehrer nach dem Familienkonzert

Alle 10 Grundschullehrer, die mit ihren Schülern an einem der drei Familienkonzerte am 17. März 2002 teilgenommen hatten, wurden vier Wochen nach dem Konzert in Einzelinterviews befragt. Es handelte sich um problemzentrierte Interviews, denen ein Interviewleitfaden zugrunde lag. Im folgenden werden die Antworten auf die Fragen zusammenfassend dargestellt. Es wurden Kategorien gebildet, um die Möglichkeiten einer quantitativen Auswertung der Antworten zu nutzen.



Abbildung 51
Fadja (4. Klasse): Lehrer Lämpel

Zu Frage 1: Schildern Sie bitte ihre Eindrücke vom Familienkonzert!

Aus den Darlegungen geht hervor, welche Aspekte den Lehrern aus persönlicher Sicht am wichtigsten waren.

Insbesondere äußerten sich die Lehrer positiv zur Musikauswahl sowie Konzertinszenierung und schilderten ihren positiven Gesamteindruck zum Kooperationsprojekt selbst. Die Lehrer betrachteten sich als wichtige Multiplikatoren. Zur Organisation des Projekts erfolgten nur wenig Hinweise, was auf eine zufriedenstellende organisatorische Ausführung schließen lässt. Die im folgenden erläuterten Kategorien sind den Lehrern wichtig und sollten bei der Planung von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen unbedingt Berücksichtigung finden.

Schildern Sie bitte ihre Eindrücke vom Familienkonzert!

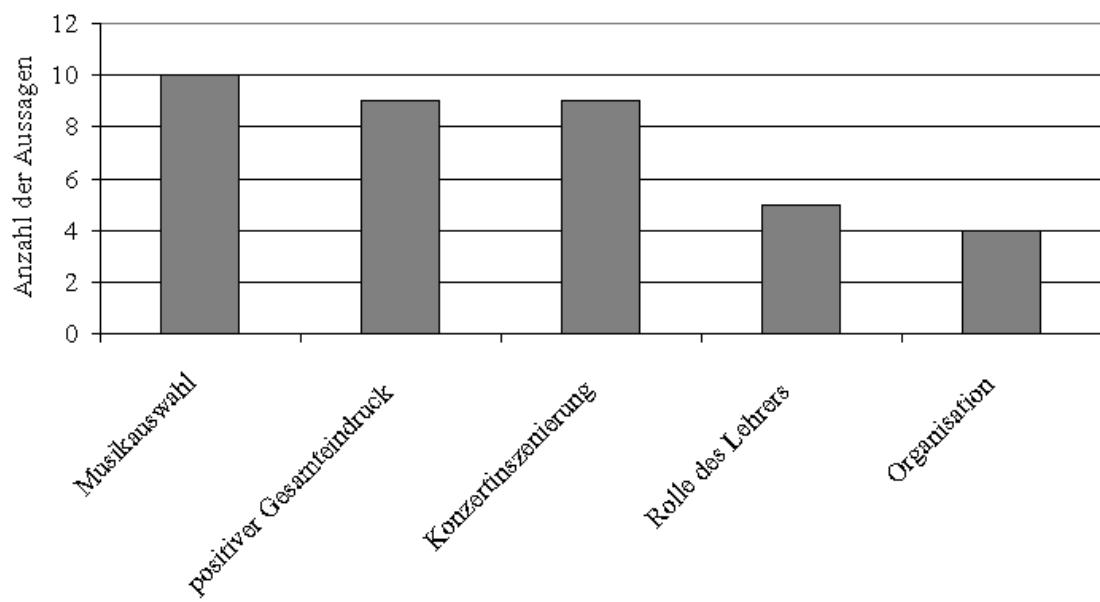


Abbildung 52

Hauptuntersuchung (Lehrerbefragung): Gesamteindrücke vom Familienkonzert

Musikauswahl

Innerhalb der Aussagen zur Musikauswahl wurde deutlich, dass die Wahl der Geschichte nicht unerheblich für die Beteiligung am Projekt war. Die Musikauswahl wurde als „attraktiv“ und „interessant“ empfunden. Da Posaunen selten zu hören sind, erwies sich das Konzert als ein guter Beitrag zur Instrumentenkunde. Die Lehrer betonten, dass den Kindern die musikalische Illustration der Geschichte sehr gut gefallen habe.

Konzertinszenierung

Die vielen ausschließlich positiven Aussagen zur Konzertinszenierung und dem dramaturgischen Aufbau bestätigen die Notwendigkeit, Konzerte für Familien, auf die Zielgruppe abgestimmt zu konzipieren. Erwähnt wurden die Interaktion („sehr schön war die Einbeziehung der Kinder“), der Bildungsaspekt der Hörerziehung („besonders reizvoll waren die Höraufgaben“), aber auch Elemente, die einfach nur dem Spaß und der Unterhaltung dienten („sehr schön waren die kleinen Gags“). Den Kindern habe der Tanz sehr gut gefallen. Die Loslösung des Moderators vom Text und der dadurch mögliche direkte Kontakt mit dem Publikum wurden als angenehm empfunden.

Positiver Gesamteindruck

Ein positiver Gesamteindruck lässt vermuten, dass die Lehrer aufgeschlossen und für ähnliche Projekte motiviert sind. Das Projekt wurde als „lohnend“ bzw. „gute Sache“ eingeschätzt. Die Lehrer schilderten auch die Begeisterung der Eltern („die Eltern fanden das Konzert toll“) und Schüler („die Begeisterung der Kinder war überwältigend“). Eine solche Resonanz ist entscheidend, denn dauerhafte Auswirkungen auf die Herausbildung eines jüngeren Konzertpublikums scheinen nur durch den Aufbau eines kontinuierlichen Angebots in dieser Richtung möglich. („Es ist sehr wichtig, dass für zukünftige Konzertbesucher etwas getan wird“).

Rolle der Lehrer als wichtige Multiplikatoren

Besonders hervorgehoben werden muß das Empfinden der Lehrer, dass sie persönlich eine wesentliche Rolle bei der Herausbildung einer Einstellung bei den Kindern gespielt haben. Für die Realisierung eines solchen Projekts sind die Grundschullehrer als Multiplikatoren unverzichtbar, um die Familien zu erreichen und Erfahrungen mit Konzerten zu ermöglichen. Interessant ist, dass die Eltern zugaben „selbst zu bequem zu sein, allein in ein Konzert zu gehen“.

Organisation

Aussagen zur Organisation des Konzerts nahmen nur einen geringen Raum ein. Sie konzentrierten sich im Wesentlichen auf die Räumlichkeiten. Diese sollten für Familienkonzertangebote sehr vorausschauend ausgewählt werden. In diesem Punkt des Projekts lagert ein hohes Kritikpotential. Gute Sichtverhältnisse und eine angenehme Atmosphäre sind von großer Wichtigkeit. Zwar wurde die intime Atmosphäre des Bürgermeisterhauses gelobt, dennoch schienen diese Räumlichkeiten wegen der unzureichenden Sichtverhältnisse nicht ideal. Der zeitliche Rahmen von einer Stunde wurde als angemessen eingeschätzt.

Zu Frage 2: Welche Bedeutung messen Sie der vorbereitenden Lehrerfortbildung bei?

Alle zehn befragten Lehrer bestätigten die außerordentliche Bedeutung der vorbereitenden Lehrerfortbildung. „Mit der Lehrerfortbildung steht und fällt alles.“ Diese erst habe die Teilnahme am Konzert bewirkt. Eine Vorbereitung der Kinder auf das Konzert ist besonders für die Lehrer sehr wichtig, die den Musikunterricht fachfremd erteilen. Aber selbst für einen ausgebildeten Musiklehrer sei die Teilnahme an der Lehrerfortbildung notwendig. („Die Lehrerfortbildung ist auch für erfahrene Musiklehrer sehr wichtig.“) Trotz langer Unterrichtserfahrung benötigen Lehrer neue Anregungen. Insbesondere die methodische Aufbereitung der Konzertliteratur sei unbedingt notwendig und kann vom Lehrer in dieser Art allein nicht geleistet werden. Die Methodik und Didaktik einer unmittelbaren Konzertvorbereitung seien „von großer Bedeutung“. („Ohne ein derartiges Rüstzeug hat das ganze Projekt keinen Sinn.“) Je intensiver der Stoff erarbeitet wird, desto verständlicher wird er. Sehr hilfreich waren die den Lehrern zur Verfügung gestellten Materialien. Darin wurden die Aufgabenstellungen sehr gelobt. Die schriftliche Vorbereitung in Form von bereitgestellten Arbeitsmaterialien gewährleistet eine große Intensität, allerdings seien manche Stellen zu akribisch erarbeitet, was die Sache auch zäh machen könne. („Die Inhalte der Lehrerfortbildung sind eine gute Anregung für die Weiterarbeit.“) Man muß sich ein „Grundwissen aneignen“ können und die Möglichkeit haben, auf Vermittelnswertes zurückzugreifen. („Der große Aufwand lohnte, denn auch interessierten Kollegen fällt eine derartige Vorbereitung aus eigener Kraft schwer.“) / „Gerade auch bei unbekannten Stücken erweist sich eine Lehrerfortbildung als notwendig.“) Die Lehrerfortbildung ermöglichte und verstärkte die Resonanz, die Musik allein hätte ohne eine Hinführung nicht gefallen. So wurde gewährleistet, dass der Lehrer sich in der Unterrichtsreihe „sicher fühlt“. Ein wesentlicher Punkt war die Begeisterung der Lehrer vom Stoff infolge der Fortbildung. Diese Begeisterung wurde zum Motivationsfaktor, der wiederum half, die Kinder und deren Eltern zu begeistern. Die Vorbereitung war für die Lehrer eine große Erleichterung, und man solle „diese Fortbildung auf jeden Fall immer mitmachen“. Da Fortbildungen zum Teil einen schlechten Ruf genießen, sollte künftig neben einer offiziellen Ausschreibung der Konzertvorbereitung nochmals persönlich nachgeworben werden.

Fazit: Die Lehrerfortbildung hatte aus Sicht der Lehrer zwei wichtige Funktionen: Wissensvermittlung und Motivation. Der für den Veranstalter notwendige organisatorische Aspekt der Elterninformation war von den Lehrern im Zusammenhang mit der Lehrerfortbildung nicht genannt worden. Sicher empfanden die Lehrer die Weiterleitung von Informationsmaterial zur Konzertveranstaltung an die Eltern als selbstverständlich und nicht unbedingt erwähnenswert.

Zu Frage 3: Welche Anmerkungen möchten Sie zur Vorbereitung der Kinder auf das Konzert machen?

Alle zehn befragten Lehrer bestätigten die Notwendigkeit, Kinder auf das Konzert vorzubereiten. („Ein Konzertbesuch ohne Vorbereitung der Kinder hat wenig Sinn.“) / „Die Vorbereitung der Kinder ist sehr wichtig, sonst käme es im Konzert zu Langeweile und zu Störungen.“) Die Einheiten wurden größtenteils, wie bei der Fortbildung vorgeschlagen, im Unterricht umgesetzt. Dies geschah im ganzen Klassenverband, auch wenn nicht alle Kinder das Familienkonzert besuchten. Die Kinder sind dem Unterricht sehr konzentriert gefolgt. Sie gewannen damit einen **Wissensvorsprung gegenüber ihren Eltern**. Das hatte den Effekt, dass die Arbeit des Lehrers auch von den Eltern anerkannt wurde.

Die größte Freude hat den Kindern einer Lehrerin die **szenische Darstellung** verschiedener Streiche gemacht.

Für die Kinder der vierten Klassen einer anderen Lehrerin war innerhalb der Vorbereitung auf das Familienkonzert das **Malen der Bilder** am schönsten. Das Thema „Grafik“ wurde auch in den Kunstunterricht einbezogen und war damit fächerübergreifend. Die Kinder beschäftigten sich auch zu Hause mit der Geschichte.

Das **Singen** hat die ältesten Grundschulkinder einer Klasse nicht so angesprochen, was auch in der Melodik des Chorals begründet sein mag, der durch die häufigen Halbtönschritte schwer zu singen war. Eine andere vierte Klasse dagegen konnte den Choral selbst zwei Wochen nach dem Konzert noch singen.

Das **wiederholte Hören** und Heraushören von Details verstärkte die Freude der Kinder. Die Vorbereitung der Kinder auf das Konzert war ihnen eine effektive Hörhilfe. Das Wiedererkennen erscheint als ein wichtiges Element im Konzert, welches die Kinder zum Mitmachen motiviert. („Ohne derartige Vorbereitung ist ein konzentriertes Hören im Konzert nicht möglich.“)

Der **Tanz** fand bei den Kindern viel Anklang und verstärkte den Wunsch, am Konzert teilzunehmen. Der Walzer war insbesondere wegen des Dreierschritts für Kinder nicht leicht umzusetzen.

Eine Lehrerin erweiterte die Thematik mit der **Geschichte** vom Struwwelpeter und förderte die Auseinandersetzung der Kinder mit dem Stoff durch das Schreiben eines Aufsatzes.

Die Kinder sahen auf eigenen Wunsch hin in der Schule auch ein **Video** von Max und Moritz.

Kinder haben selbst im **Internet** Informationen über W. Busch eingeholt und ein Arbeitsblatt mit Foto, Lebenslauf und der Geschichte von Max und Moritz erstellt.

Als **Konzertnachbereitung** erarbeitete eine Lehrerin einen Test, worin den Kindern folgende Fragen gestellt wurden:

- Welche Musikinstrumente spielen das Stück „Max und Moritz“?
- Woran erkennst du Max oder Moritz, wodurch unterscheiden sie sich?
- Wie viele Hühner brutzeln in der Pfanne?
- Wie viele Treppenstufen zählst du, wieviele Treppen?
- Was hat dir besonders gut an dem Musikstück gefallen?
- Welchen Streich konntest du am besten in der Musik wiederfinden?

Nachbereitend haben die Kinder ihre Eindrücke vom Konzertbesuch in der Klasse erzählt.

Zu Frage 4: Wie kam die Auswahl der Bildmotive zustande?

Die meisten Lehrer ließen den Kindern völlig freie Hand bei der Auswahl des darzustellenden Streiches, denn den Kindern waren aus dem Unterricht alle Streiche bekannt. Einige Lehrer haben Themen beispielsweise nach Aufgabenstellungen wie „Sucht euch aus, was typisch ist!“ eingegrenzt. Wiederum andere Lehrer gaben das Motiv direkt vor.

Die Kinder haben sich die Originale angeschaut. Viele Kinder brachten von zu Hause Bücher von Max und Moritz mit in die Schule. Andere Kinder haben sich farbige Bilder aus dem Internet geholt. Einige Lehrer ließen es zu, wenn Kinder Vorlagen benutztten. Andere Lehrer wollten, dass die Kinder ohne Vorlage malen.

Die Kinder lernten im Kunstunterricht den Umgang mit Bleistifteffekten.

Die folgende Zusammenstellung verschiedener Bilder zeigt die unterschiedlichsten Techniken, die im Kunstunterricht anhand der Geschichte von Max und Moritz mit den Kindern erarbeitet worden sind.

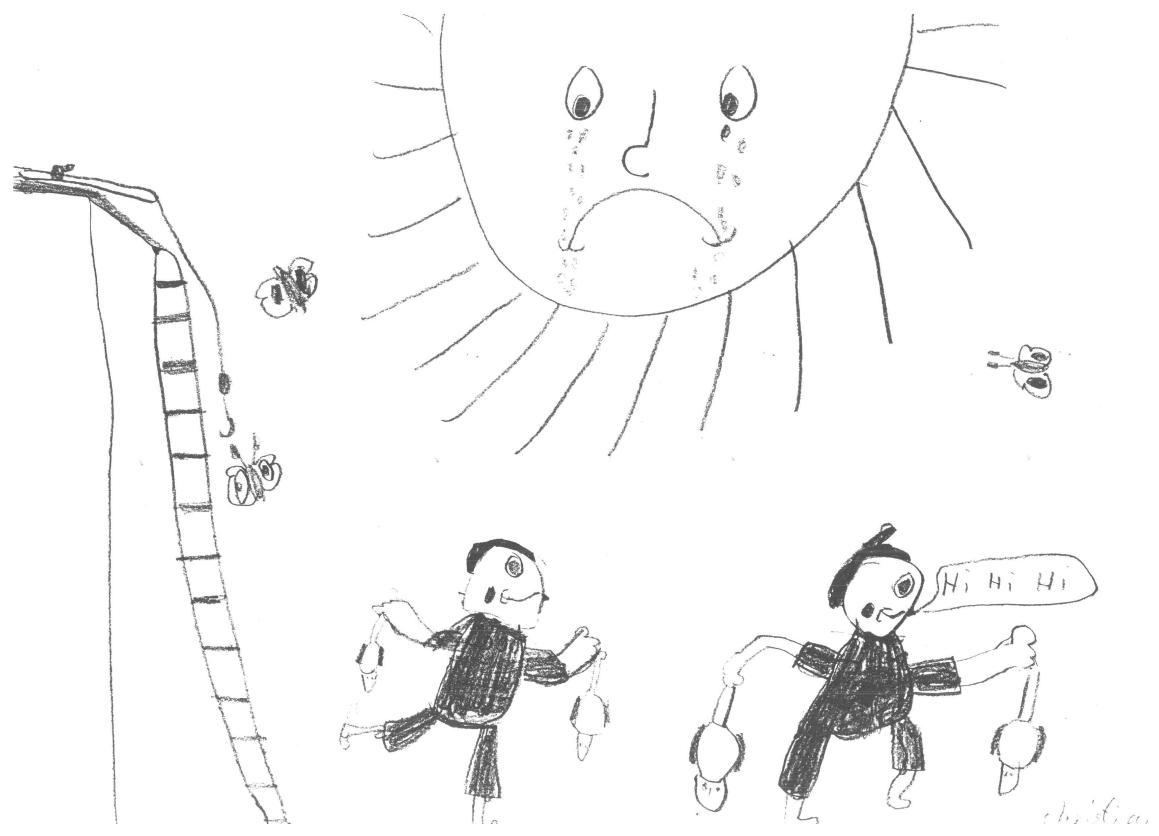


Abbildung 53
Christian (3. Klasse) Bleistiftzeichnung



Abbildung 54

Alina (3. Klasse) Vorlage mit beweglichen Elementen mit Filzstiften ausgemalt

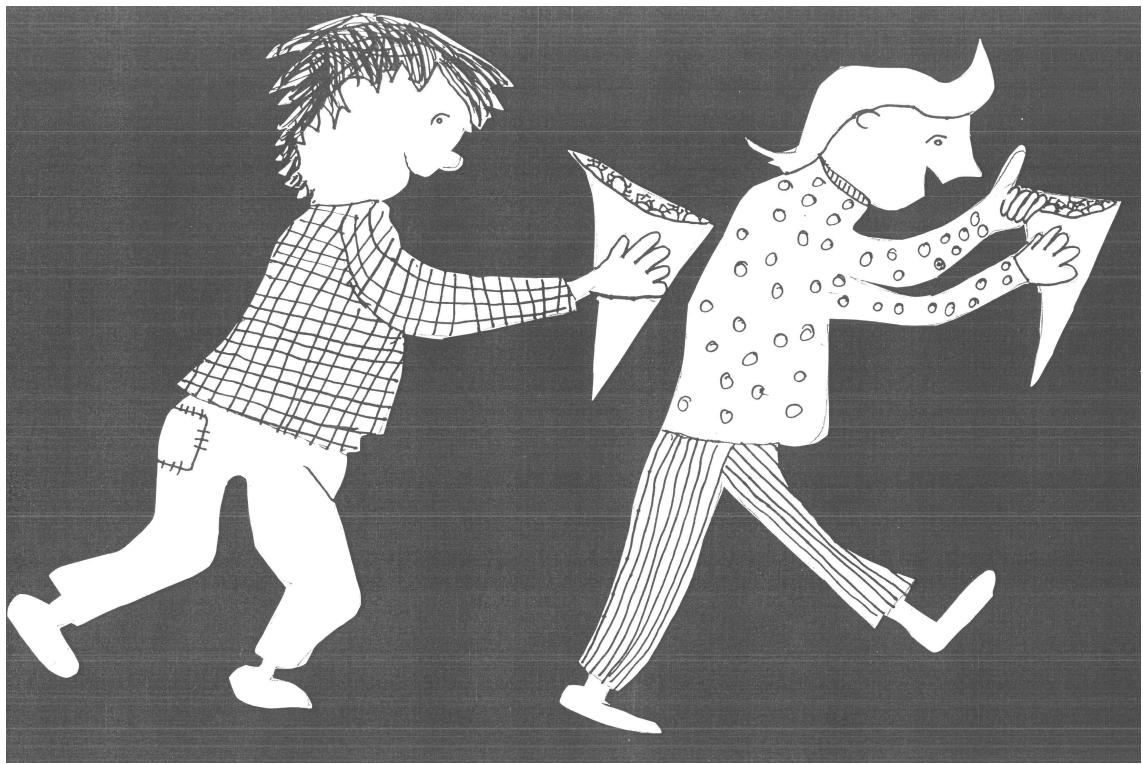


Abbildung 55
Theresa (3. Klasse) Konturen auf schwarzem Untergrund

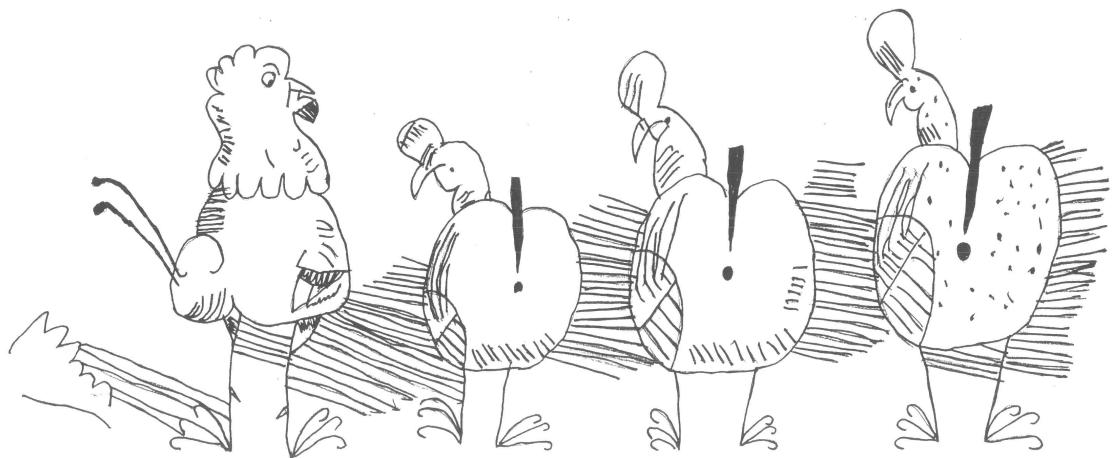


Abbildung 56
Andre (4. Klasse) Bleistiftzeichnung nach der Originalvorlage

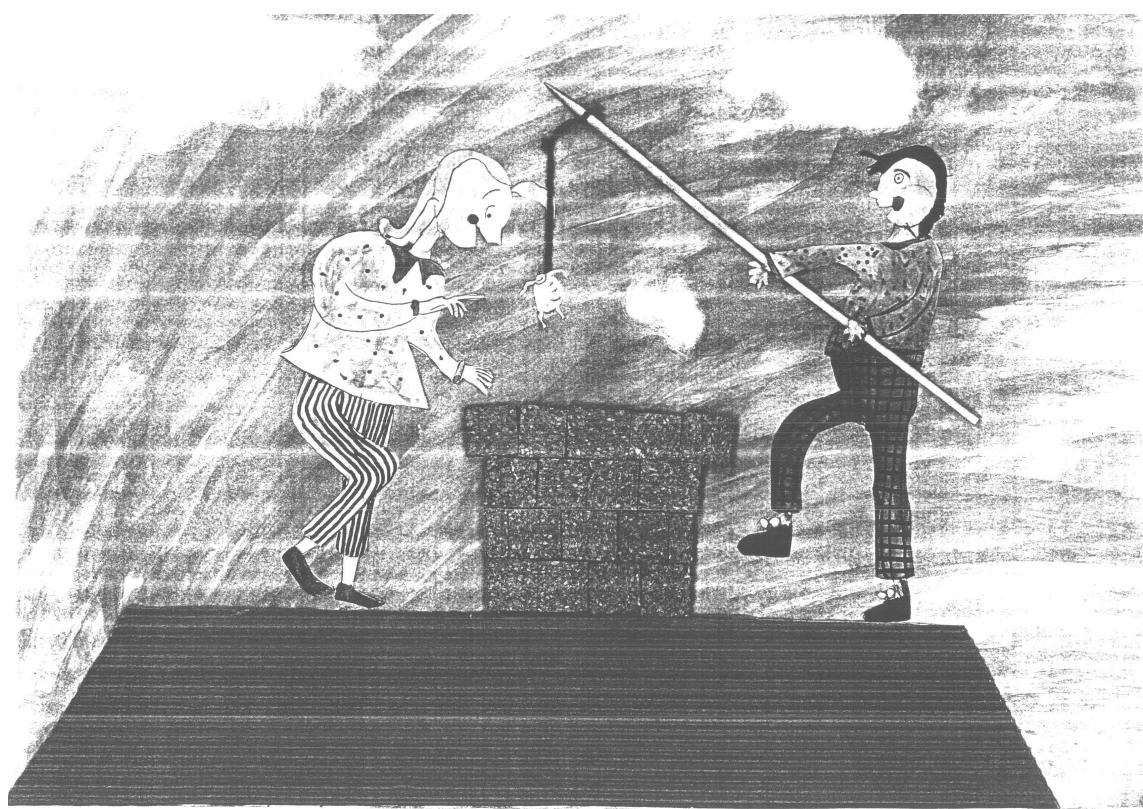


Abbildung 58

Gruppenarbeit: Julia, Marisa, Theresa, Elena (3. Klasse), Arbeit mit verschiedenen Materialien auf Wasserfarbe (Watte, Holz, Wolle, Wellpappe) DIN A3-Format

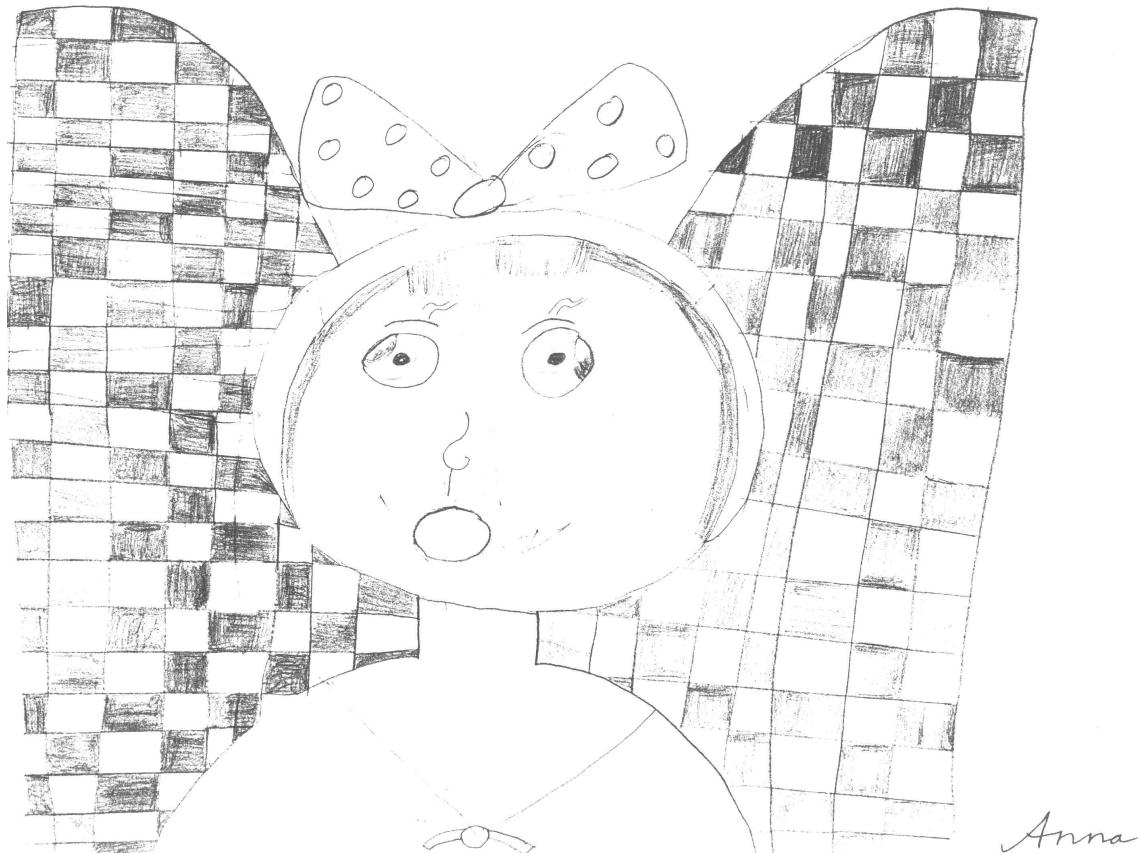


Abbildung 59
Anna (3. Klasse) Bleistiftmuster

Zu Frage 5: Wieviele Unterrichtsstunden und welche Fächer nutzten Sie für die Konzertvorbereitung?

In folgenden Fächern wurden die Kinder auf das Familienkonzert vorbereitet: Musik, Kunst, Sprach- und Sachunterricht.

Im Durchschnitt verwandte jede Lehrerin 8,6 Unterrichtsstunden zur Konzertvorbereitung, Spitzenwert waren 14 und Mindestwert 4 Unterrichtsstunden. Am häufigsten wurden 10 Unterrichtsstunden aufgewendet.

Eine derart intensive Konzertvorbereitung war nur über den Schulunterricht zu gewährleisten.

Zu Frage 6: Wie viele Kinder Ihrer Klasse waren im Konzert und aus welchen Gründen nahmen ihrer Meinung nach die restlichen Kinder der Klasse nicht teil?

Eine Lehrerin teilte mit, dass mehr Kinder der Klasse an dem Konzert teilnehmen wollten, als sie von ihren Eltern aus durften. Dies trotz des Angebots der Lehrerin, die Kinder auch ohne Eltern mitzunehmen. Aus Sicht dieser Lehrerin spielten dabei neben **finanziellen Gründen** auch Zeitfragen und mangelndes Interesse der Eltern eine Rolle. Insbesondere die zahlreichen ausländischen Kinder ihrer Klassen entstammen anderen Kulturreisen, die eine andere Freizeitplanung haben.

Die **Zeitgründe** bzw. **Terminprobleme** und das **Desinteresse der Eltern** wurden auch von anderen Lehrern für das Nichtteilnehmen einiger ihrer Schüler hervorgehoben, die sonst selbst gern mit in das Konzert gegangen wären.

Gründe für das Fehlen einiger Kinder waren **Erkrankungen**, die insbesondere auf eine zum Konzertzeitpunkt sich stark ausbreitende Grippewelle zurückzuführen waren.

Einige Lehrer verwiesen auf Terminvorgaben bei der Kartenbestellung. Aufgrund der mangelnden **Platzkapazitäten** im Bürgermeisterhaus waren Bestellungen seitens der Lehrer sehr früh abgegeben worden, um überhaupt berücksichtigt werden zu können. Nachbestellungen waren dann nicht mehr möglich, wenn sich Eltern etwas später zum Konzertbesuch entschlossen hatten.

Einige Kinder wollten nicht mit ins Konzert, weil ihnen die **Musik nicht gefallen** hat oder weil sie **kein Interesse** hatten. Nach dem Konzertbesuch hatten die Konzertkinder letztere jedoch „angesteckt“, so dass sich dann bei der Wiederholungsveranstaltung im Kulturzentrum Schloß Borbeck diese Kinder entschlossen, doch ins Konzert zu gehen.

Es wurde auch erwähnt, dass es Kinder gibt, die den Konzertbesuch gern wiederholen möchten.

Zu Frage 7: Was hat Ihren Schülern Ihrer Beobachtung nach besonders gut gefallen und was hat ihnen nicht gefallen?

...was den Kindern gut gefallen hat

Besonders gut habe den Kindern das Vorstellen der **Instrumente** gefallen und dass sie selbst auf Mundstücken blasen durften. Die Instrumentenvorstellung bzw. Information darüber war sehr anschaulich, so dass sie auch die Erwachsenen ansprach. Das Ausmessen der Posaunenrohre habe den Kindern gut gefallen. Vom Spiel in unterschiedlichen Tonlagen und den verschiedenen Spielweisen seien die

Kinder beeindruckt gewesen. Eine Lehrerin möchte dies nachbereiten und einen Musiker in die Schule einladen.

Die Kinder fühlten sich in ihren vorangegangenen Bemühungen ernstgenommen, indem ihre **Bilder** tatsächlich vollständig gezeigt worden waren. Hier habe die Kinder besonders angesprochen, dass die Bilder ohne Auswahlkriterien im Konzertsaal hingen. Es hat ihnen Freude gemacht, ihre Bilder wiederzuerkennen. Den Kindern habe auch gefallen, dass selbstgemalte Bilder projiziert wurden. Die Akzeptanz der Kinderbilder war so groß, dass die Kinder bei W. Busch äußerten: „Ach, das ist kein richtiges Bild.“

Die **Musiker** hätten auf die Kinder auch eine sehr große Ausstrahlung gehabt. Die persönliche Vorstellung war ein weiteres Plus. Gut war die Nähe zu den Musikern. Es war positiv, dass die Posaunisten jung waren, damit hätten sie eine ansprechende Authentizität ausgestrahlt.

Die **Vertrautheit** mit der Musik war für die Kinder wichtig. Das Wiedererkennen von Bekanntem weckte Verständnis. Schön waren alle musikalischen Szenen, die einen **Wiedererkennungswert** hatten.

Besonders eindrucksvoll sei das **Live-Musikerlebnis** statt eines Hörens über Medien für die Kinder gewesen.

Die Texte haben den Kindern besonders gefallen, diese kannten sie aus dem Unterricht. Die Kinder hätten Freude an der **Geschichte** von Max und Moritz gehabt.

Das **Jazz-Stück** fanden die Kinder gut.

Die **Konzertinszenierung** mit der Putzfrauengeschichte sei humorvoll gewesen. Die methodischen Umsetzungen zu den Streichen und das tropfende Wasser habe den Kindern Freude gemacht.

Schön sei für die Kinder das Spüren der Gemeinsamkeit mit Eltern und Geschwisterkindern und der Klasse gewesen. Die Kinder fanden die **Atmosphäre** sehr schön.

Auswertend sei die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, dass außer dem Jazz-Stück keine Musik den Kindern so gefallen zu haben schien, dass die Lehrer es erwähnenswert fanden, dieses Musikstück hier zu benennen. Nur hinsichtlich des Wiedererkennungswertes wird von „Musikalischen Szenen“ aus der Suite gesprochen. Es dominierten eindeutig außermusikalische Kategorien, die bei den Kindern das Gefallen am Konzert - aus Sicht der Lehrer - ausmachten.

... was den Kindern nicht gefallen hat

Hier dominierten aus Sicht der Lehrer die schlechten Sichtverhältnisse in den hinteren Sitzreihen und die zu kleinen Räumlichkeiten. Eltern versperrten den Kindern die Sicht. Daneben knisterten einige Stühle.

Einem Kind sei die Musik in dem kleinen Raum zu laut gewesen. Ein anderes Kind empfand das Konzert nicht so schön, wie die Oper „Hänsel und Gretel“, die es im Aalto-Theater erlebt hatte.

Hinsichtlich der Kritik dominieren organisatorische Variablen.

Zu Frage 8: Persönliche Fragen

Berufserfahrung bzw. Alter

60% (n=6) der am Familienkonzert beteiligten Lehrer verfügten über 30-40 Jahre Berufserfahrung und waren zwischen 50-60 Jahren alt, 20% (n=2) zwischen 40-50 Jahren alt (20-30 Jahre Berufserfahrung) und ebensoviele (n=2) waren jünger und hatten noch keine 10 Jahre Berufserfahrung. Sehr erfahrene Lehrer zeigten sich bei diesem Familienkonzertprojekt besonders an einer Mitarbeit interessiert.

Musikausbildung

Die Hälfte der beteiligten Lehrer hatten eine Musikausbildung, alle anderen erhielten den Musikunterricht fachfremd. Lehrer mit einer Musikausbildung konnten besonders viele Kinder zum Konzertbesuch motivieren (64% der Grundschulkinder).

Konzertbesuchserfahrung

Ungefähr zwei Drittel (66%) der beteiligten Lehrer haben mit ihren Schulklassen (mit dieser oder mit früheren) schon Konzerte besucht, so waren sie z.B. im Aalto-Theater in „Karneval der Tiere“, „Peter und der Wolf“, „Nußknacker“ oder „Hänsel und Gretel“. Auch Musiker des Aalto-Theaters waren schon in den Schulen zweier Lehrer.

Ein Drittel (34%) der Lehrer waren noch nicht mit ihren Schulklassen im Konzert und machten mit diesem Projekt ihre ersten Erfahrungen auf diesem Gebiet.

Zu Frage 9: Wünsche

Die Lehrer äußerten Interesse an einer **Wiederholung**. Es sei wichtig, ein Gegen-gewicht zur „billigen Unterhaltungsmusik“ zu schaffen, die im Fernsehen als

hochwertig präsentiert wird. Die Kinder lernen durch solche Konzertbesuche zu klassifizieren und wertvolle von wertloser Musik zu unterscheiden, was wesentlich zur ästhetischen Urteilsbildung beiträgt. Es wäre sinnvoll, derartige Projekte künftig als **Klassenveranstaltung** zu deklarieren, damit alle Kinder mitkommen können.

Gewünscht wird für die Zukunft das **Vorstellen** weiterer **verschiedener Orchesterinstrumente** einer Orchesterbesetzung. Die **Konzerträumlichkeit** sollte nicht zu groß sein, damit der Kontakt zwischen Musikern und Publikum gewährleistet bleibt. Kinder sollten auf treppenförmigen Erhöhungen um das Geschehen sitzen können. Derartige Familienkonzerte sollten **ortsnahe** Angebote sein.

Ebenso sind junge **Musiker** wichtig. Die Authentizität statt des Perfektionismus wirkt positiv. Wichtig sei auch, dass die Musiker in die Schule kommen.

5.3.6 Nicht-Konzertbesucher-Befragung: Schüler

Nach dem Familienkonzert im Kulturzentrum Schloß Borbeck schrieben 48 Schüler, die nicht zum Familienkonzert gekommen waren, einen Brief und begründeten ihr Fehlen. Davon gingen 20 Kinder in die zweite Klasse, 20 Kinder in die dritte Klasse und 8 Kinder in die vierte Klasse. Von den angegebenen Gründen wurden folgende Kategorien gebildet:

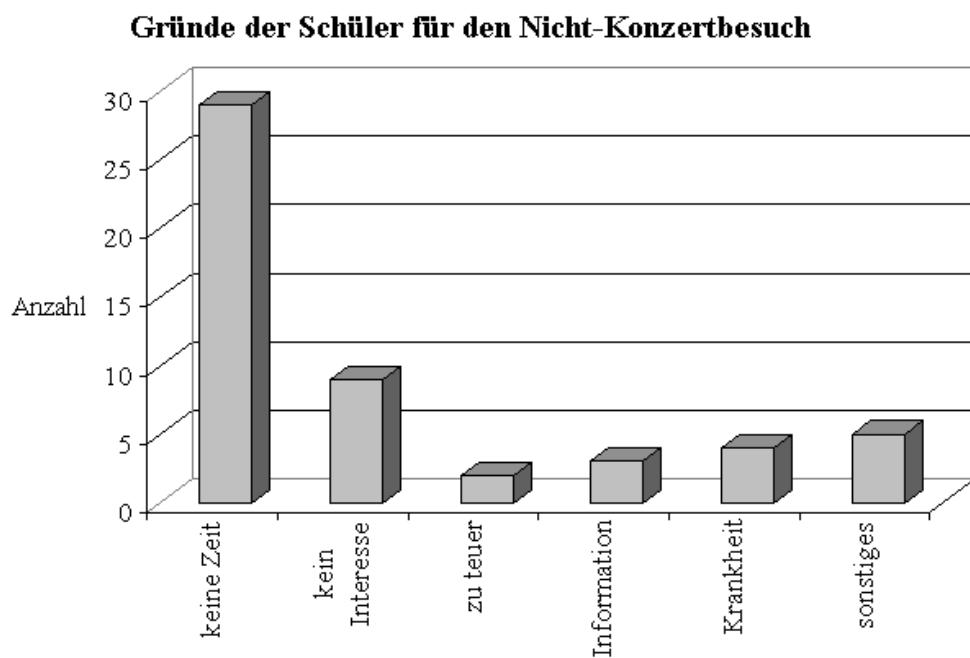


Abbildung 60

Hauptuntersuchung: Gründe der Schüler, nicht mit ins Familienkonzert gegangen zu sein

Keine Zeit (29 Aussagen)

Die meisten Schüler begründeten ihren Nicht-Konzertbesuch damit, keine Zeit gehabt zu haben (n=29). Viele von ihnen (n=12) führten andere Freizeitaktivitäten an. Andere (n=9) waren wegen Feierlichkeiten anlässlich von Geburtstagen, Hochzeiten oder Besuch nicht beim Konzert. Einige Kinder (n=8) erläuterten nicht weiter, warum sie keine Zeit hatten.

Keine Interesse (9 Aussagen)

Die zweitgrößte Kategorie für den Nicht-Konzertbesuch war, kein Interesse am Konzert zu haben. Einige Kinder (n=4) umschrieben dies mit dem Begriff „keine Lust“, andere (n=3) führten an, die Geschichte bereits zu kennen. Ein Kind äußerte

„Konzerte sind langweilig“, und einem Kind hatte die Musik während der Vorbereitung nicht gefallen.

zu teuer (2 Aussagen)

Zwei Kinder äußerten, sie seien nicht im Konzert gewesen, weil sie kein Geld dafür hätten.

Information (3 Aussagen)

Drei Kinder hatten die Ankündigung des Familienkonzerts trotz der Lehrerinformation vergessen.

Krankheit (4 Aussagen)

Vier Kinder konnten nicht mit ins Konzert kommen, weil sie krank waren.

andere Gründe (5 Aussagen)

Drei Kinder machten keine genauen Angaben und zwei Kinder durften von ihren Eltern aus nicht mit ins Konzert kommen.

Von den insgesamt 52 Aussagen (pro Kind ca. eine Aussage) überwogen als Begründung die anderen Freizeitunternehmungen oder Verabredungen am Konzerttermin (55,8%). Erstaunlich viele Aussagen (17,3%) dokumentierten mangelndes Interesse, dies trotz unterrichtlicher Vorbereitung. Andere Gründe für den Nicht-Konzertbesuch fielen kaum ins Gewicht. Dass Kinder das Konzert vergessen hatten, liegt nicht an mangelnder Information seitens des Lehrers, denn alle Eltern hatten über ihre Kinder einen Brief erhalten.

Sebastian

Mir hätte bestimmt
durch gefallen, so wie die Kinder
davon erzählt haben,
aber ich hatte ein Inliner-
Hockey Spiel

Abbildung 61
Sebastian (3. Klasse)



Liebe Frau Schwanz!

Es geht um Max und Moritz.

Unsere Lehrerin hat gefragt, dass wir einen Brief schreiben sollen, wie uns die Musik gefallen hat.

Mir hat die Musik, wenn ich ehrlich bin, nicht so gut gefallen, ich hör lieber HipHop und Echo.

Deshalb war ich auch nicht mit zum Konzert.

Ich hoffe, Sie sind jetzt nicht sauer.

Tschüss von: Tileen 10 Jahre aus Essen der 12.4.2002

PS: Trotzdem noch viel Spaß bei Ihrer Musik.

Max und Moritz diese beiden kann der liebe Gott nicht leiden.

*vom Konzert

Abbildung 62

Tileen (4. Klasse)

Juliane

Liebe Frau Schwanse!
Ich war gestern nicht da, weil
zur einer Hochzeit muss. Tut
mir schrecklich leid, vielleicht
kann ich ein anderes mal kom-
men.

J. H.

Dennis

Ich hatte keine Lust auf
Konzerte. Die sind langweilig.

Abbildung 63

Juliane und Dennis (3. Klasse)

6 Diskussion der Ergebnisse der Hauptuntersuchung

6.1 Zusammensetzung des Publikums

Hypothese: Wenn Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen organisiert werden, können neue Publikumsschichten gewonnen werden.

Der Familienkonzertbesuch basierte auf dem Prinzip der Freiwilligkeit und stellte insofern eine „Wahlhandlung“ dar. Noch in den 1960-er Jahren galt als Erklärung derartiger Wahlentscheidungen das damals dominierende Schichtkonzept (Vaskovic 1989, S. 559), wonach u.a. das Freizeitverhalten und die kulturellen Präferenzen aus dem Berufsprestige, dem Einkommen und der Bildung erklärt wurden. Ab Mitte der 1960-er Jahre kam es dann zum Bruch mit dieser Auffassung und das Merkmal „Lebensalter“ wurde als bedeutendste statistische Erklärungsgröße anerkannt. Statistisch stellten das Alter und die Bildung die trennschärfsten Variablen zwischen den Gruppen dar. In ihrer Untersuchung der Konzertpublika (Dollase u.a. 1986) gingen die Autoren von der Existenz von Kulturklassen aus, deren Indikatoren die Variablen Alter, Ausbildungsniveau und Geschlecht waren. Sie erbrachten den Beleg dafür, dass sich die Präferenz für den Besuch eines bestimmten Konzerts in einer spezifischen Konfiguration von Alter, Geschlecht und Ausbildungsniveau herausschält, was zur Bildung von „Konzerträumen“ führt.

Alter des Familienkonzertpublikums

Hinter der Altersangabe verbergen sich das biologische Alter, das soziale Alter und Generationseffekte. In Querschnittsuntersuchungen ist es nicht immer möglich, zwischen Alters- und Generationseffekten zu unterscheiden. Im untersuchten Familienkonzert waren 50% Erwachsene und 50% Kinder. Die Erwachsenen waren im Durchschnitt 39 Jahre alt. Das Durchschnittsalter der Kinder betrug 9 Jahre. Es sei an die neuesten Erkenntnisse zur Altersstruktur des Publikums „Klassischer Hochkultur“ (Neuhoff 2001, S. 72) erinnert. Gerade in der dort dargestellten Talsohle bei den Erwachsenen zwischen 35 und 50 Jahren befinden sich die Erwachsenen des hier untersuchten Familienkonzerts. Das Publikum dieses Kooperationsmodells weist eine völlig neue Altersstruktur mit zwei Gipfeln bei 9 Jahren und 39 Jahren auf. Diese altersstrukturelle Zusammensetzung scheint für Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen charakteristisch.

Geschlecht des Familienkonzertpublikums

Bei Kindern scheint das Geschlecht noch wenig Einfluss auf den Familienkonzertbesuch zu haben. Jungen (45%) und Mädchen (55%) halten sich ungefähr die Waage. Vergleicht man das Geschlecht der Kinder, die im Familienkonzert waren, mit dem Geschlecht der Kinder aus der Nicht-Konzertbesucher-Befragung (42%

Mädchen, 58% Jungen), dann fällt auf, dass die Bereitschaft von Mädchen, ein Familienkonzert zu besuchen, geringfügig höher ist.

Aus der Kartenverteilung (150 Kinder, davon 50 Geschwisterkinder und 150 Eltern) ist zu schließen, dass bei wenigstens 50 Familien beide Elternteile anwesend waren und bei den anderen 50 Familien nur ein Elternteil als Begleitung mitkam. Unter den Erwachsenen dominierten sowohl bei der Nicht-Konzertbesucher- als auch Konzertbesucher-Befragung die Mütter (zwei Drittel) gegenüber den Vätern (ein Drittel). Es kann nicht eindeutig geklärt werden, ob dieses Verhältnis bei der Hauptuntersuchung Ausdruck der Konzertteilnahme ist oder nicht eher auf die Bereitschaft, den Fragebogen auszufüllen, zurückzuführen ist. Nach dem Mikrozensus beträgt der Anteil der weiblichen Bevölkerung 52,9% und der männlichen 47,1% (Janssen & Laatz 1998, S. 46). Es wird geschlussfolgert, dass die Bereitschaft der Mütter (67,3%), das Familienkonzert zu besuchen, höher ist als die der Väter (32,7%).

Beruflicher Ausbildungsabschluss

Das Konzertpublikum unterschied sich hinsichtlich des Ausbildungsabschlusses nicht von den Nicht-Konzertbesuchern. Offensichtlich hat der Ausbildungsabschluss der Eltern auf den Besuch von Familienkonzerten dieses Organisationsmodells keinen Einfluss. Damit unterscheidet sich das Familienkonzertpublikum vom traditionellen Publikum „Klassischer Hochkultur“, bei dem der Ausbildungsabschluss durchaus neben Alter und Geschlecht eine erklärende Variable für die Konzertteilnahme darstellt.

Staatsangehörigkeit und Geburtsland

Konzert- und Nicht-Konzertbesucher von Familienkonzerten unterscheiden sich in ihrer Staatsangehörigkeit und dem Geburtsland nicht.

Wohnlage

Die Wohnlage wurde als Indikator für die soziale Situation betrachtet. Die Wohnlage war ohne Einfluss auf den Konzertbesuch. Das Familienkonzertmodell scheint in der Lage, ein Konzertpublikum aus anderen, für das traditionelle Konzertpublikum untypischen Stadtteilen zu gewinnen.

Gewohnheit, Konzerte zu besuchen

In der Hauptuntersuchung war mehr als die Hälfte der Eltern (54,5%) vorher noch nie in einem Familienkonzert. Dies, obwohl das Aalto-Theater in Essen jährlich

mindestens zwei Familienkonzerte anbietet. Von diesen Eltern geht wiederum fast die Hälfte (47,3%) selbst nie in ein Konzert. Das heißt, ein Viertel aller Eltern war zum ersten Mal überhaupt im Konzert. Bei diesen Familien handelte es sich also um ein Schlüsselerlebnis.

Auch in der Voruntersuchung war nachgewiesen worden, dass fast alle Familien zum ersten Mal gemeinsam das Familienkonzert besuchten. Der Familienkonzertbesuch basierte nicht auf einer vorhandenen Gewohnheit. Die schlussfolgernde Vermutung für die Hauptuntersuchung, dass das Organisationsmodell und nicht eine Gewohnheit für den Familienkonzertbesuch ausschlaggebend war, konnte bewiesen werden.

Zusammenfassung und Perspektiven:

Durch die Kooperationsform mit Grundschulen kann ein neues Konzertpublikum gewonnen werden, das sich hinsichtlich des Alters wesentlich vom traditionellen Publikum „Klassischer Hochkultur“ unterscheidet. Von den Eltern hat die Hälfte weder Abitur, noch Fachhochschul- oder Hochschulabschluss. Wohnlage und Staatsangehörigkeit sind für die Teilnahme an derartigen Familienkonzerten nicht ausschlaggebend. Familien mit einem vergleichsweise niedrigen sozialen Status nehmen diese Konzertangebote gleichermaßen wahr. Damit leisten Familienkonzert in Kooperation mit Grunschulen einen Beitrag zum Abbau sozialisationsbedingter Barrieren.

Die Hälfte der Familien war zum ersten Mal in einem Familienkonzert, ein Viertel der Eltern zum ersten Mal überhaupt im Konzert. Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen stellen für viele Besucher Schlüsselerlebnisse dar.

Es sollte in künftigen Forschungen der Frage nachgegangen werden, ob die Dauer des Familienkonzerts von 60 Minuten die mitgebrachten Geschwisterkinder im Vorschulalter (ca. 20% der Kinder) überfordert. Alternative Angebote für die jüngeren Geschwisterkinder während des Konzerts könnten überlegt und in ihren Wirkungen geprüft werden.

6.2 Gründe für den Familienkonzertbesuch

Hypothese: Der Besuch des Familienkonzerts in Kooperation mit Grundschulen hängt entscheidend vom Vorschlag des Lehrers und von Präferenzen für die gemeinsame Freizeitgestaltung in der Familie ab.

Aus den Ergebnissen der Voruntersuchung war hervorgegangen, dass mangelnde Information und persönliche Ansprache die wesentlichen Gründe für einen Nicht-Konzertbesuch darstellten. Es war festgestellt worden, dass sich viele Familien unter einem Familienkonzert nichts vorstellen können, auch wenn Familienkonzerte bereits zum traditionellen Kulturangebot einer Stadt oder Gemeinde gehören. Will man neue Publikumsschichten ansprechen, setzt dies eine intensive Informations- und Aufklärungsarbeit bei den Eltern voraus. In der Hauptuntersuchung konnte die Auswirkung einer gezielten Information über die Grundschullehrer zweifelsfrei nachgewiesen werden. Eine einmalige zweistündige Lehrerfortbildung bewirkte, dass über die Informationsweitergabe der Lehrer an die Eltern 450 Kartenvorbestellungen eingingen. Bedenkt man, dass von den insgesamt 106 Essener Grundschulen Lehrer aus 10% der Grundschulen in den Familienkonzerten aktiv mitwirkten, so läge in dem gezielteren Ansprechen weiterer Grundschulen eine erhebliche Reserve.

Die an die Konzertwiederholung in Borbeck gekoppelte öffentliche Werbung diente Vergleichszwecken. Sie bewirkte nur 19% des Kartenvorverkaufs. Dagegen konnten hier **über die Lehrer 67% der Karten verkauft** werden. Dies bekräftigt nochmals die Notwendigkeit einer gezielten Publikumswerbung für Familienkonzerte über die Grundschulen. Die Kartenvorbestellungen der Grundschullehrer für die Familienkonzerte der Hauptuntersuchung lassen die übertragbare Vermutung zu, dass über einen Grundschullehrer ungefähr 25 - 30 Kartenvorbestellungen eingehen könnten, wenn eine *angemessene Terminierung* (Rücksicht auf Schultermine und Kirchenfeste) und *Preisgestaltung* vorausgesetzt werden können. Die praktizierte Organisation des Kartenvorverkaufs über die Lehrer führt über die Konzertbesuchentscheidung hinaus zu einer hohen Verbindlichkeit. Man kann von einer generellen Bereitschaft der Lehrer ausgehen, sich organisatorisch in den Kartenvorverkauf einzubringen. Eine Organisation der An- und Abreise durch die Grundschule erscheint nicht notwendig.

Im weiteren werden weitere Variablen diskutiert, die einen Einfluss auf die Entscheidung haben könnten, ins Konzert zu gehen. Das Ziel dieser Diskussion besteht darin, die herausragende Rolle des Lehrers zu beweisen.

Alter der Kinder

Inwiefern ist die Entscheidung, ein Familienkonzert zu besuchen, vom Alter der Kinder abhängig?

Die Kinder der Nicht-Konzertbesucher-Befragung (Voruntersuchung) waren im Gegensatz zu den Kindern, die das Familienkonzert besuchten (Hauptuntersuchung), jünger: nur 22,6% der Kinder waren bei ersterer Befragung im Grundschulalter, die anderen im Kindergartenalter. Innerhalb der Hauptuntersuchung gestaltete sich der Prozentsatz genau umgekehrt: 21,6% der Kinder gingen noch nicht zur Schule. Der Grund, nicht ins Familienkonzert gegangen zu sein, weil das Kind noch zu klein sei, stand in der Nicht-Konzertbesucher-Befragung an vierter Stelle. Das Alter des Kindes scheint verständnisgemäß von Einfluss auf den Familienkonzertbesuch. Bedenkt man jedoch, dass Nicht-Konzertbesucher mit ihren größeren Grundschulkindern nicht im Konzert waren, dagegen die Familienkonzertbesucher die jüngeren Geschwisterkinder im Kindergartenalter mit ins Konzert brachten, so dürfte das Alter des Kindes ein rudimentärer Grund sein, der hinter der Variablen der Information zurücksteht. Bekräftigt wird dies darin, dass innerhalb der Konzertbesucher-Befragung zwischen dem Alter der Kinder und dem Wunsch der Eltern, ins Familienkonzert zu gehen, kein Zusammenhang nachweisbar war.

Konzertbesuchsgewohnheit

Insbesondere interessiert hier ein genauer Vergleich zwischen Eltern mit und ohne Gewohnheit, Konzerte zu besuchen. Hinsichtlich der Variablen, auf *Vorschlag der Lehrer* ins Familienkonzert gekommen zu sein, unterscheiden sich diese beiden Gruppen nicht. Die Priorität, auf Vorschlag der Lehrerin ins Familienkonzert gekommen zu sein, bleibt unbeeinflusst.

Hören klassischer Musik

Erstaunlich, dass das Hören von klassischer Musik nicht gleichermaßen mit Familienkonzertbesuchen korreliert. Das Hören klassischer Musik kann nicht als Grund für bisherige Familienkonzertbesuche angesehen werden. Ein Viertel (27%) der Familienkonzertbesucher hören „sehr oft“ oder „oft“ klassische Musik. Das entspricht ungefähr dem Ergebnis der Nicht-Konzertbesucher-Befragung, bei der 24% der Befragten äußerten, mit klassischer Musik vertraut zu sein. Familienkonzertbesucher unterscheiden sich hinsichtlich des Hörens von klassischer Musik nicht von den Nicht-Konzertbesuchern. Als Grund für den Familienkonzertbesuch muß die Variable *Hören klassischer Musik* ausgeschlossen werden.

Familienfreizeitprioritäten

Vergegenwärtigt man sich nochmals die Ergebnisse des Kartenvorverkaufs, so stellt sich folgende Frage: Wenn doch der Einfluss des Lehrers von solch großer Bedeutung ist, warum konnte dann jeder Lehrer nicht die gesamte Klasse für den Familienkonzertbesuch motivieren, sondern mit durchschnittlich 10 Schülern nur knapp die Hälfte der Familien? Warum kamen trotz Information und persönlicher Ansprache die anderen Schüler nicht ins Konzert? Mehrere Analysen führen zu demselben Ergebnis:

1. Die Nicht-Konzertbesucher-Befragung der Eltern in der Voruntersuchung ermittelte als häufigsten Grund, nicht im Familienkonzert gewesen zu sein, **keine Zeit** gehabt zu haben. Es war analysiert worden, dass Konzerte innerhalb der praktizierten und gewünschten gemeinsamen Familien-Freizeitaktivitäten unter den Befragten den letzten Platz einnehmen und dass die Bereitschaft, für einen Konzertbesuch Geld auszugeben, sehr gering ist. Es wurde herausgearbeitet, dass die Lebensvorstellungen hinsichtlich der Vereinbarkeit von Beruf und Familie und der gemeinsamen Familien-Freizeitgestaltung einem Familienkonzertbesuch durchaus nicht entgegenstehen. Desinteresse an klassischer Musik konnte nicht nachgewiesen werden. Fast 90% der Nicht-Konzertbesucher äußerten sogar ihre prinzipielle Bereitschaft zu einem Familienkonzertbesuch. Allerdings erschien die subjektive Problembelastung bereits sehr hoch. Die Nicht-Konzertbesucher verbringen knapp die Hälfte der gemeinsamen Familienfreizeit (43,3%) mit Fremdangeboten.
2. Die Nicht-Konzertbesucher-Befragung der Schüler in der Hauptuntersuchung bestätigte die Vermutung, dass Zeitprobleme die Teilnahme am Familienkonzert verhindern. Von den Begründungen der Schüler dominierten eindeutig die Behauptung, **keine Zeit** gehabt zu haben, dies insbesondere wegen anderer Freizeitgestaltungen.
3. Die Eltern der Hauptuntersuchung, die das Familienkonzert besuchten, gaben in einer Prioritätenliste als mögliche Familien-Freizeitaktivität den Besuch von Konzerten erst an vorletzter Stelle an. Eltern und Kinder unterscheiden sich in ihren Ansichten bezüglich des Konzerts kaum. Gemeinsame Konzertbesuche rangieren bei Eltern und Kindern unter den Präferenzen für die Gestaltung der gemeinsamen Familienfreizeit an vorletzter bzw. letzter Stelle.
4. Kontrollierend wurden auch die Lehrer im Interview gefragt, warum nicht alle ihrer Schüler zum Familienkonzert kamen. Auch hier dominierten **Zeit- und Terminprobleme**.

Vergegenwärtigt man sich die Tendenzen der derzeitigen Freizeitgestaltung (vgl. Abschnitt 1.2.5), so muß der Empfehlung der Deutschen Gesellschaft für Freizeit (2000, S. 107) nach der Schaffung von Informations- und Kooperationsstrukturen für freizeitpolitische Maßnahmen aus Sicht der hier vorliegenden Ergebnisse mit

Nachdruck zugestimmt werden. Das untersuchte Kooperationsmodell des Familienkonzerts erweist sich als eine Möglichkeit, wenigstens ungefähr die Hälfte der Familien einer Klasse in ihren Familien-Freizeitaktivitäten zu beeinflussen.

Zusammenfassung und Perspektiven:

Der Konzertbesuch hängt bei Kindern und Eltern gleichermaßen hauptsächlich vom Vorschlag des Lehrers und von Familien-Freizeitpräferenzen ab. Da Familien-Freizeitpräferenzen schwer beeinflussbar sind, kann die wichtige Funktion des Lehrers innerhalb der Werbung nicht hoch genug bewertet werden. In Kenntnis dieser Tatsache, sollte den Lehrern jegliche Unterstützung gewährt werden, sei es in Form einer zusätzlichen Honorierung oder einer anderweitigen Anerkennung. Die Motivation der Lehrer ist das wichtigste Werbeinstrument, um neue Publikumsschichten für Familienkonzerte zu gewinnen.

6.3 Wirkungen des Live-Konzert-Erlebnisses

6.3.1 Die Aufnahme des Familienkonzerts

Hypothese: Ob das Familienkonzert gefällt, hängt insbesondere von methodisch - didaktischen Aspekten der Musikvermittlung ab.

Schüler

Fast 80% der Schüler hatte das Familienkonzert gefallen, dies unabhängig von Alter, Geschlecht, Anwesenheit der Eltern oder der eigenen Konzertbesuchserfahrung.

Vergleicht man die Antworten der Fragebögen mit der Auswertung der Schülerbriefe, können die Kategorien, die für die Wirkung des Familienkonzerts verantwortlich sind, bestätigt und ergänzt werden. Das sind die „Instrumente“ (Instrumentenklang und Vorstellen der Instrumente im Konzert), die „Geschichte“ und die „Musik“, die „Interaktion“ und die „Bilder“. Auffallend bei den Kinderbriefen war der durchweg positive Gesamteindruck, der Ausdruck einer als angenehm empfundenen Konzertatmosphäre war. Anhand der Schülerbriefe wurde die Bedeutung der „Moderation“ deutlich. Diese Kategorie war im Fragebogen des quantitativen Untersuchungsteils nicht enthalten, ging aber aus den Briefen der Kinder als drittumfangreichste Kategorie für die Freude am Konzert hervor. Eine Konzertmoderation mit verständlichen Erklärungen ist für die Kinder sehr wichtig und hat Einfluss auf die Wirkung des Konzerts.

Lehrer

Als Gründe für die Wirkung des Konzerts bestätigten die Grundschullehrer die reizvolle „Verbindung von Musik und Geschichte“ und die „Konzertinszenierung“. Darüber hinaus betonten sie die große Bedeutung der „Lehrerfortbildung“ und der „Vorbereitung der Kinder auf das Konzert“. Es sei daran erinnert, dass die Lehrer durchschnittlich 10 Unterrichtsstunden fächerübergreifend dafür verwandten. Die unterrichtliche Vorbereitung der Schüler schien deren ästhetisches Urteilsvermögen derart geschult zu haben, dass sie - wie aus den Schülerbriefen deutlich hervorgeht - über eine einfache Gefallensbekundung hinaus zu einer musikalischen Urteilsfähigkeit in der Lage waren. Darunter fallen Aussagen zur Dynamik, zum Tempo, zum Charakter und zu weiteren Parametern der Musik ebenso, wie Aussagen zur Klangfarbe, zum Aufbau und zur Dynamik der Instrumente. Die Vertrautheit mit der Musik ermöglichte ein Wiedererkennen bekannter Themen, was neben dem äußerlich sichtbaren „Mitmachen“ für das „innere Miterleben“ von Bedeutung war.

Eltern

Die Auswertung erfolgte insbesondere im Hinblick darauf, die Wirkung der konzeptspezifischen konzertpädagogischen Elemente, die nur in Kooperation mit

Grundschulen realisierbar sind, gegenüber den Elementen traditioneller Familienkonzerte hervorzuheben. Zugrunde lag Frage 2 des Elternfragebogens in der Hauptuntersuchung.

Eine „ansprechende Musikauswahl“, eine „gute künstlerische Darbietung durch die Musiker“, „Spaß und Unterhaltung“, als „Familie etwas Schönes gemeinsam zu erleben“, was „auch für Erwachsene interessant“ ist, trifft vermutlich auf jedes traditionell angebotene Familienkonzert zu. Die Besonderheit des untersuchten Konzepts bestand jedoch darin, dass die Kinder über die Schulen auf das Konzert vorbereitet wurden. Der Konzertbesuch war mit dem Musikunterricht gekoppelt. Aus der „unterrichtlichen Vorbereitung“ heraus wurden „Bilder in die Konzertinszenierung“ und die „Konzerttraumausgestaltung“ einbezogen. Die Kinder konnten intensiver in das Konzertgeschehen eingebunden werden, als dies ohne unterrichtliche Vorbereitung möglich gewesen wäre. Dazu gehörten das Gestalten eines Tanzes, das Mitsingen und das Mitgestalten auf der Basis des Wiedererkennens bereits bekannter Musikausschnitte.

Man kann zusammenfassen, dass alle die Variablen, die eine Zusammenarbeit mit den Grundschulen repräsentieren, eine bessere durchschnittliche Beurteilung erfuhren. Offensichtlich erkannten die Eltern in der Summe die konzeptspezifischen Aspekte wie „Lernen der Kinder“, „Konzertvorbereitung“, „Einbeziehen von Kinderbildern zur Konzerttraumausgestaltung“ sowie die „Einbeziehung des Publikums“ höher an, als zusammengenommen die ein traditionelles Familienkonzert repräsentierenden Variablen wie „gutes Spiel der Musiker“, „Programmauswahl“, „Spaß und Unterhaltung für die Kinder“, „schönes gemeinsames Erlebnis“ und „Interessant auch für die Erwachsenen“.

Zusammenfassung und Perspektiven:

Das Familienkonzert hinterließ bei den Schülern, Eltern und Lehrern einen positiven Gesamteindruck. Die Wirkung des Familienkonzerts hängt bei den Schülern vom „Vorstellen der Instrumente“, von der „Musik in Verbindung mit einer Geschichte“, von der „Interaktion“, „Moderation“ und dem „Einbeziehen von Bildern“ ab. Hinzu kommen bei den Lehrern die „Vorbereitung der Kinder auf das Konzert“ und die vorangestellte „Lehrerfortbildung“ als wichtige, die Wirkung des Familienkonzerts erklärende Variablen. Aus Sicht der Eltern begründen insbesondere die konzeptspezifischen, an eine Kooperation mit Grundschulen gebundenen Variablen die Wirkung dieses Familienkonzerts. Dazu gehören die „Vorbereitung der Kinder auf das Konzert“, die „Konzerttraumausgestaltung mit Kinderbildern“, das „Zeigen von Kinderbildern im Konzert“, das „Lernen der Kinder“ und die „Einbeziehung des Publikums“.

All diese Variablen sollten bei der Konzeption von Familienkonzerten unbedingt Berücksichtigung finden.

6.3.2 Präferenzänderungen bei Schülern

Hypothese: Das Erlebnis eines Live-Konzerts bewirkt Präferenzänderungen bei Schülern.

Durch eine experimentelle vorher-nachher-Messung für zwei verbundene Stichproben war es innerhalb der Schülerbefragung möglich, unmittelbare Auswirkungen des Live-Konzerts für einzelne Variablen zu messen.

Durch einen einmaligen Konzertbesuch lassen sich weder Musikpräferenzen noch Familien-Freizeitpräferenzen beeinflussen.

Allerdings wirkt sich ein Live-Konzert hochsignifikant auf die Instrumentenpräferenz aus. Konzertbesuche bewirken ein größeres Gefallen der vorgestellten Instrumente.

Ein Live-Konzert-Erlebnis verstärkt auch bei nicht aktiv musizierenden Kindern, deutlich den Wunsch, ein Instrument erlernen zu wollen. Dieser Wunsch nimmt nicht nur prozentual zu, sondern verschiebt sich darüber hinaus auffallend in Richtung des im Konzert erlebten Instruments.

Zusammenfassung und Perspektiven:

Das Erlebnis eines Live-Konzerts verstärkt den Wunsch, selbst die erlebten Instrumente erlernen zu wollen. Kinder bauen zu diesen Instrumenten eine positivere Beziehung auf. Über Familienkonzerte bestünde die Möglichkeit einer zielgerichteten Werbung für den Instrumentalunterricht. Insbesondere Mangelfächer könnten davon profitieren. Eine zusätzliche Kooperation mit Musikschulen wäre aus diesem Grund sinnvoll.

6.3.3 Weitere Konzertbesuchswünsche

Hypothese: Das Erlebnis eines Live-Konzerts löst den Wunsch nach weiteren Familienkonzertbesuchen aus.

Schüler

Von den Kindern wollten 58,2% „öfter mit ihren Eltern ins Konzert gehen“, 33% antworteten mit „weiß nicht“ und 8,8% mit „nein“. Erinnert sei hier an ein Ergebnis der länger zurückliegenden Studie (Fahr-Sons 1974), bei der 11,5% der 11-14-jährigen Jugendlichen nach dem Konzertbesuch kein Interesse an weiteren Konzertveranstaltungen zeigten. Je jünger die Kinder sind, desto größer scheint die Aussicht eines Wiederholungswunsches zu sein.

Die allgemeine Konzertatmosphäre, die Musik in Verbindung mit einer Geschichte und die Instrumente scheinen Einfluss auf den Wunsch der Schüler zu haben, einen Familienkonzertbesuch wiederholen zu wollen.

Eltern

Das Ziel, auch Eltern für gemeinsame Familienkonzertbesuche zu motivieren, wurde erreicht. Das ist zunächst ein sehr positives Ergebnis, berücksichtigt man, dass mehr als die Hälfte der Eltern vorher noch nie ein Familienkonzert mit ihren Kindern besucht hatte und insgesamt ein Viertel der Erwachsenen selbst nie ins Konzert geht.

Es besteht nachgewiesenermaßen die Chance, ein neues Publikum über dieses Konzept zu binden. Es ist deutlich geworden, dass Konzertbesuchserfahrungen den Wunsch, Familienkonzerte zu besuchen, begünstigen. Dennoch scheint es gelungen, etwas mehr als die Hälfte der Eltern ohne Konzertbesuchserfahrung zu weiteren Konzertbesuchen anzuregen. Allerdings ist der Prozentsatz der Unentschlossenen hier wesentlich höher als bei den Eltern mit Konzertbesuchserfahrung. Es ist zu vermuten, dass die „unerfahrenen“ Unentschlossenen von sich aus keine großen Bemühungen hinsichtlich eines weiteren Familienkonzertbesuchs unternehmen, sondern dass es der besonderen Information und persönlichen Ansprache bedarf. Wie sollte dies ohne den Weg über die Schule gelingen?

Aus der Absichtsbekundung der Eltern lässt sich die Vermutung der Voruntersuchung bekräftigen, dass ein Familienkonzertbesuch eine Konzertbesuchsgewohnheit auslösen könnte. Das Ziel des Konzepts bestand darin, über die Kinder auch Eltern zu erreichen, die nicht zum traditionellen Konzertpublikum gehören. Wollte man diese Eltern nicht erreichen, könnte man sich auf reine Schulkonzerte während der Unterrichtszeit beschränken. Die Chance, über die „Begleitfunktion“ der Eltern, ein Publikum zu gewinnen, besteht nur noch im Grundschulalter und entfällt, sobald die Kinder weiterführende Schulen besuchen. Der nachgewiesene

Zusammenhang zwischen dem Alter der Kinder und der Anwesenheit der Eltern beim Familienkonzert bekräftigt die Notwendigkeit und Sinnhaftigkeit, die Begleitfunktion der Eltern für die Motivation des Konzertbesuchs, zu nutzen. Je älter die Kinder sind, desto seltener werden Eltern ihre Kinder ins Konzert begleiten.

Es bleibt zu hoffen, dass Eltern nach einem über die Schule organisierten Familienkonzert verstärkt auch öffentliche Konzerte aufsuchen. Bekräftigt würde dies durch das Ergebnis der Nicht-Konzertbesucher-Befragung, wonach fast 90% der Befragten prinzipiell ein Familienkonzert besuchen würden. Zwischen der Willensbekundung und der Realisierung bestehen jedoch Unterschiede. Da sich hinsichtlich des Grundes für den Familienkonzertbesuch die Eltern mit Konzertbesuchsgewohnheiten nicht wesentlich von den Eltern ohne Konzertbesuchsgewohnheiten unterschieden, ist zu vermuten, dass die verbalisierte Willensbekundung ohne intensive Ansprache und Werbung nicht unbedingt realisiert wird. Auch die sich an die Voruntersuchung anschließende Beobachtung einer mangelnden Eigeninitiative von Eltern, die bereits im Familienkonzert waren, bekräftigt die Notwendigkeit einer kontinuierlichen Information und Motivation durch den Lehrer.

Lehrer

Der ausdrückliche Wunsch der Lehrer, eine solche Veranstaltung zu wiederholen, ist eine große Unterstützung für die Bindung des Familienkonzertpublikums. Die Lehrer äußerten den Wunsch und wären bereit, dies als „Klassenveranstaltung“ zu deklarieren, damit noch mehr Familien mitkommen. Hierin liegt ein großes Potential, ein Familienkonzertpublikum nicht nur zugewinnen, sondern auch zu binden.

Zusammenfassung und Perspektiven:

Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen können den Wunsch nach weiteren Familienkonzertbesuchen auslösen. Eltern, Kinder und Lehrer haben Interesse an der Wiederholung eines Familienkonzertbesuchs. Das Interesse ist bei den Eltern sogar ausgeprägter als bei den Kindern.

Bei Schülern scheint der Wunsch, ein Familienkonzert nochmals zu besuchen, vom Gesamteindruck des Konzerterlebnisses, der Musik in Verbindung mit einer Geschichte und vom Erleben der Instrumente abzuhängen.

Konzertbesuchserfahrungen der Eltern begünstigen zwar den Wunsch, Familienkonzertbesuche zu wiederholen, sind jedoch keine Voraussetzung. Auch Eltern ohne Konzertbesuchserfahrung äußern den Wunsch einer Wiederholung, sind jedoch insgesamt unentschlossener und bedürfen einer stärkeren Motivation. Dies scheint jedoch nur durch kontinuierliche Information und Motivation seitens der Lehrer möglich. Deren Bereitschaft zur aktiven

Mitarbeit ist das wichtigste Potential für eine dauerhafte Bindung des Familienkonzertpublikums.

Es wäre sinnvoll, das Publikum von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen über einen längeren Zeitraum hinweg in einer Längsschnittstudie zu beobachten, um empirisch abgesicherte Aussagen zu langfristigen Wirkungen dieses Konzepts zu erhalten. Gelingt es über dieses Konzept, Eltern auch an andere Konzertangebote „klassischer Hochkultur“ heranzuführen? Kann das wiederholte Erleben von Live-Konzerten die Familien-Freizeitpräferenzen beeinflussen? Haben wiederholte Konzertbesuche Einfluss auf die Musikpräferenz bei Eltern und Kindern? Kommen Kinder über derartige Live-Konzert-Erlebnisse tatsächlich zum Instrumentalspiel?

6.4 Funktion des Familienkonzerts

Hypothese: Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen haben mehrere Funktionen. Das Publikum erwartet sowohl Bildung als auch Unterhaltung. Für Schüler haben Familienkonzerte eher eine musikalische Funktion, für Eltern eher eine soziale Funktion.

Die möglichen Funktionen von Familienkonzerten waren anhand der Elternbefragung innerhalb der Vor- und Hauptuntersuchung über die Variablen „Gründe des Familienkonzertbesuchs“ und „Erwartungen an den Familienkonzertbesuch“ ermittelt worden.

1. Gründe für den Familienkonzertbesuch: musikalische oder soziale Funktion?

Innerhalb der „Gründe für den Familienkonzertbesuch“ ist bei Kindern und Eltern innerhalb der Hauptuntersuchung klar herausgearbeitet worden, dass der Besuch des Familienkonzerts hauptsächlich auf den Vorschlag der Lehrerin zurückzuführen war. Diese Frage enthielt jedoch noch weitere Kategorien, die auch über die Funktion des Familienkonzertbesuchs Aufschluß geben könnten. Das betrifft die musikalische Funktion („... um klassische Musik / Posaunenmusik von Max und Moritz zu hören“) und die soziale Funktion („... um mit den Eltern/der Familie etwas zusammen zu machen“)

Bei den Kindern hielten sich die musikalischen (29,5%) und die sozialen Gründe (30,1%) mit jeweils einem Drittel als Gründe für den Familienkonzertbesuch ungefähr die Waage. Bei den Eltern gestaltete sich die Verteilung anders: Soziale Gründe (25,3%) lagen weit vor musikalischen Gründen (15,5%). Der Familienkonzertbesuch schien für Eltern und Kinder unterschiedliche Funktionen zu erfüllen. Bei Eltern dominierte die soziale Funktion. Bei den Kindern spielte die musikalische Funktion zumindest eine ebenbürtige Rolle. Worauf ist der im Vergleich zu den Eltern größere Stellenwert der musikalischen Funktion eines Familienkonzerts bei Kindern zurückzuführen? Eine Vermutung liegt in der Organisationsform des untersuchten Familienkonzertkonzepts. Die „unterrichtliche Vorbereitung der Schüler“ auf das Familienkonzert, also die Vorbildung scheint Auswirkungen auf die musikalische Funktion des Familienkonzerts bei den Schülern zu haben.

Differenziert man nach dieser Erkenntnis nun nochmals die Antworten auch der Eltern hinsichtlich der Konzertbesuchserfahrungen, hellt sich das Ergebnis auf. „Konzertbesuchserfahrungen“ scheinen die Funktion von Familienkonzertbesuchen zu beeinflussen. Vergleicht man die Gruppe der Eltern ohne Konzertbesuchserfahrung mit allen anderen, so fällt ein Unterschied besonders in der Variablen, ins Konzert gekommen zu sein, „um klassische Musik zu hören“, auf. Von den

Eltern ohne Konzertbesuchserfahrung machte dies 9,1% der Gründe aus, bei allen anderen 17,6% der Gründe.

2. Erwartungen an den Familienkonzertbesuch: Spaß & Unterhaltung oder Bildung?

Im Ergebnis der Voruntersuchung war vermutet worden, dass Nicht-Konzertbesucher Familienkonzerte eher als Spaß- und Unterhaltungsveranstaltungen, Konzertbesucher diese dagegen auch als musikalische Bildungsangebote betrachteten.

Durch eine Faktorenanalyse innerhalb der Elternbefragung in der Hauptuntersuchung war es möglich, einzelne Variablen zu drei Faktoren zusammenzufassen.

Als wichtigster ergab sich der Faktor „**Familien-Edutainment**“ (**Verbindung von Unterhaltung und Bildung**). Die darin enthaltenen Variablen stehen für eine Verbindung von Spaß und Bildung sowohl bei Eltern („interessant auch für Erwachsene“) als auch bei Kindern („Lernen der Kinder“, „Spaß und Unterhaltung für die Kinder“). Es ist interessant, dass in diesem Faktor auch die Variablen aufgehen, die eine eigenständige soziale Funktion eines Familienkonzerts hätten erklären können („schönes gemeinsames Erlebnis“, „Gesprächsanregung“). Deshalb beschränkte sich die Interpretation nicht einfach auf „Edutainment“, sondern wurde zu „Familien-Edutainment“ erweitert. Der Faktor des Familien-Edutainments ist Ausdruck des Bedürfnisses nach generationsübergreifenden, gemeinsam aktiv wahrgenommenen, kulturellen Bildungsangeboten.

Der zweite Faktor war mit „**Verbindung von Musik und Bild**“ überschrieben worden. Alle darin enthaltenen Variablen zeichnen sich durch eine Verbindung von Bild und Musik aus („ansprechende Musikauswahl“, „Bilder im Konzert“, „Konzertraumausgestaltung“). Bilder schaffen Brücken, innere Vorstellungen und erleichtern das Musikverständnis. Auch die Musikauswahl - hier Programmamusik - scheint diesem Bedürfnis des Publikums entgegenzukommen. Letztlich könnte sich hinter dieser Funktion latent auch der Wunsch, die Musik „verstehen“ zu wollen, verbergen, also ein Bildungswunsch. Man scheint nicht das reine Hören zu bevorzugen, sondern sucht eine Visualisierung. Wenngleich der Einbeziehung von Bildern eine große Bedeutung zukommt, sollte einer Visualisierung von Musik mit großer Vorsicht begegnet werden. Das eigentliche Ziel der Konzertpädagogik sollte die Hörschulung bleiben. Hierfür müssen vorrangig die Ohren, nicht die Augen trainiert werden! Die Konzert erfahrung hat gelehrt, dass es nicht auf die Musik allein, sondern auf die Inszenierung ankommt. Vielleicht könnte der wiederholte Besuch von Familienkonzerten zu einer größeren „Offenohrigkeit“ bzw. musikalischen Toleranz Erwachsener führen, denn die Eltern kamen ja kaum ins Konzert, um eine bestimmte Musikauswahl zu hören. Dies könnte nur durch eine Längsschnittstudie geklärt werden.

Der dritte Faktor wurde als „**Verbindung von Kunst und Pädagogik**“ überschrieben werden. Zum einen wird Musik über die kunstvolle Interpretation erlebt („sehr gutes Spiel der Musiker“), zum anderen sind pädagogische Aspekte wie „Lernen und Vorbereitung der Kinder“ ein wesentliches Anliegen der Musikvermittlung oder Konzertpädagogik. Letztere haben eine Bildungsfunktion.

In der zurückliegenden Untersuchung von Dollase u.a. (1986, S. 72) analysierten die Autoren zur Funktion und Bedeutung des Musikhörens drei Cluster: Hintergrundfunktion (Musik als Unterhaltung), Symbolfunktion (Musik dient der Bildung und Weiterbildung) und Entspannungsfunktion (Musik erfreut und entspannt mich). Der hier untersuchte Sondertyp des Familienkonzerts war in die Untersuchung von Dollase u.a. nicht einbezogen worden. Jedoch war schon dort für andere Konzertpublika eine Überschneidung von Entspannung und Bildung festgestellt worden. Dies ist vergleichbar mit der hier analysierten Verbindung von Spaß und Bildung. In der Kölner Studie war die „**Symbolfunktion**“ (Bildungsfunktion) dort am stärksten ausgeprägt, wo „die intellektuelle Beschäftigung mit Musik im Sinne einer Diskussionskultur am größten ist: bei der Neuen Musik.“ (Dollase u.a. 1986, S. 74) Sie war dort am wenigsten anzutreffen, wo „die Funktionszuweisung für Musik ganz klar von Entspannungs- und Unterhaltungserwartungen dominiert wird, also bei den Besuchern der Schlager- und Volksmusik-Konzerte.“ (ebd.) Hinsichtlich des Familienkonzerts in dieser Untersuchung scheint die Bildung einen besonderen Stellenwert einzunehmen, da sie sich hinter allen drei Funktionsarten latent verbirgt. Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen zeichnen sich durch einen hohen Bildungswert aus. Bedenken wir, dass mehr als die Hälfte des Publikums weder über Abitur noch Hoch- oder Fachhochschulabschluss verfügte.

In den ermittelten Funktionen „**Verbindung von Musik und Bild**“ und „**Verbindung von Kunst und Pädagogik**“ verbirgt sich die rein musikalische Funktion offensichtlich. Eine „ansprechende Musikauswahl“ und das „sehr gute Spiel der Musiker“ haben nicht wie erwartet eine eigenständige Dimension ergeben, die eine musikalische Funktion des Familienkonzerts erklärt hätte. Das Familienkonzertpublikum hat andere als rein musikalisch-künstlerische Interessen. Man sucht die Verbindung mit der Bildung.

Führen wir uns nochmals das Durchschnittsalter der Erwachsenen von 39 Jahren vor Augen. Inhaltlich umfasst die Variable Alter nicht nur das biologische und soziale Lebensalter, sondern auch Generationseffekte. Die Eltern befanden sich zum Zeitpunkt der Untersuchung in der Lebensphase der Elternschaft und wenigstens ein Kind im Grundschulalter verband sie miteinander. Sie gehören somit einer gemeinsamen Generation an. Im Durchschnitt wurden die Eltern Mitte der 1970-er Jahre (um 1964) geboren. Sie besuchten die Schule demnach ab den 1970-er Jahren. Woran könnte es liegen, dass bei diesen Eltern das Bewußtsein für die Notwendigkeit einer musikalischen Bildung besonders stark ausgeprägt ist? Vielleicht hatte diese Generation keinen Musikunterricht, der sie hinreichend in musi-

kalische Werke einführte? Vielleicht haben diese Eltern eine Schulzeit in den Folgen der „68-er“ Generation erlebt? Könnte das heutige ausgesprochene Bildungsbedürfnis Ausdruck versäumter eigener Bildung in der Zeit der „Kuschel-eckenschulen“ sein? Spürt man heute eine Gegenbewegung der damaligen „68-er“? Die ermittelte musikalische Bildungsfunktionen des Familienkonzerts könnte Ausdruck eines Generationseffekts sein.

Zusammenfassung und Perspektiven:

Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen haben mehrere Funktionen. Die Funktionen „Familien-Edutainment“, „Verbindung von Musik und Bild“ und Verbindung von „Kunst und Pädagogik“ sind durch Überschneidungen gekennzeichnet. Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen werden von den Eltern vorrangig als musikalische Bildungsangebote betrachtet. Man sucht Bildung in der Unterhaltung, in der Musik und in der Kunst. Eltern haben am Familienkonzertbesuch ein größeres soziales als musikalisches Interesse. Eine Vorbildung durch unterrichtlicher Vorbereitung der Schüler oder durch Konzertbesuchserfahrungen der Eltern begünstigt eine mögliche musikalische Funktion von Familienkonzerten, d.h. den Wunsch, ein bestimmtes Musikwerk zu hören.

Es wäre interessant, in weiterführenden Forschungen der Frage nachzugehen, ob sich das wiederholte Erleben von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen auf die Qualität des Musikunterrichts und auf die allgemeine musikalische Bildung der Eltern auswirkt. Es sollte geprüft werden, ob derartige kulturelle Bildungsangebote in der Lage sind, ein anhaltendes Bedürfnis nach musikalischer Bildung zu wecken.

7 Schlussfolgerungen: Qualitätsmerkmale von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen

In der Verbindung von quantitativen (Fragebogenerhebungen) und qualitativen (Interviews, Briefe, Beobachtungen) Forschungsmethoden konnten wesentliche Qualitätsmerkmale von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen empirisch nachgewiesen werden.

Zusammensetzung des Publikums

Wenn Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen organisiert werden, können neue Publikumsschichten gewonnen werden.

Familienkonzerte, organisiert in Kooperation mit Grundschulen, stellen für viele Eltern Schlüsselerlebnisse dar. Bei Einführung dieses Organisationsmodells könnten ungefähr 50% der Familien zu ersten gemeinsamen Konzertbesuchen in Familie animiert werden. Man kann davon ausgehen, dass ein Viertel der Eltern überhaupt noch nie vorher im Konzert war.

Dieses Familienkonzertpublikum unterscheidet sich hinsichtlich des Alters deutlich vom traditionellen Konzertpublikum „Klassischer Hochkultur“. Es besteht zur Hälfte aus Erwachsenen, zur Hälfte aus Kindern. Dementsprechend weist es eine charakteristische altersstrukturelle Zusammensetzung mit zwei Gipfeln von 9 und 39 Jahren auf. Von den Kindern sind zwei Drittel im Grundschulalter und ein Drittel Geschwisterkinder. Ein Fünftel (20%) aller Kinder sind im Vorschulalter. Bei 150 Kartenvorbestellungen für Kinder, sollte mit ca. 30 Vorschulkindern gerechnet werden.

Der Sozialstatus der Eltern ist für die Teilnahme am Familienkonzert unerheblich. Familien mit einem vergleichsweise niedrigeren sozialen Status nehmen diese Konzertangebote gleichermaßen wahr. Das betrifft Ausbildungsabschluss, Wohnlage und Staatsangehörigkeit.

Gründe für den Familienkonzertbesuch

Der Besuch des Familienkonzerts in Kooperation mit Grundschulen hängt entscheidend vom Vorschlag des Lehrers und von Präferenzen für die gemeinsame Freizeitgestaltung in der Familie ab.

Der berufliche Ausbildungsabschluss, Staatsangehörigkeit und Geburtsland sowie Konzertbesuchsgewohnheiten, die Vertrautheit mit klassischer Musik, der Wunsch, mit der Familie etwas zusammen zu erleben oder einen interessanten Veranstaltungsort kennenzulernen, haben keinen nachweisbaren Einfluss auf den Konzert-

besuch, wenn das Familienkonzert in Kooperation mit Grundschulen organisiert wird. Der geringere Stellenwert von Familienkonzertbesuchen innerhalb der Familien-Freizeitpräferenzen verstärkt die wichtige Multiplikatorenfunktion der Grundschatullehrer.

Aufnahme des Familienkonzerts

Ob das Familienkonzert gefällt, hängt insbesondere von methodisch - didaktischen Aspekten der Musikvermittlung und von der Zusammenarbeit mit den Grundschulen ab.

Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen können bei Schülern, Eltern und Lehrern eine positive Resonanz hervorrufen.

Ob das Familienkonzert gefällt, hängt bei den Schülern vom „Vorstellen der Instrumente“, von der „Musik in Verbindung mit einer Geschichte“, von der „Interaktion“, „Moderation“ und dem „Einbeziehen von (Kinder-)Bildern“ ab. Für die Lehrer sind daneben die „Lehrerfortbildung“ und die „Vorbereitung der Kinder auf das Konzert“ wichtige, die Wirkung des Familienkonzerts erklärende Variablen.

Aus Sicht der Eltern begründen vorrangig die konzeptspezifischen, an eine Kooperation mit Grundschulen gebundenen Variablen die Wirkung dieses Familienkonzerts. Dazu gehören die „Vorbereitung der Kinder auf das Konzert“, die „Konzertraumausgestaltung mit Kinderbildern“, das „Zeigen von Kinderbildern im Konzert“, das „Lernen der Kinder“ und die „Einbeziehung des Publikums“.

Derartige Live-Konzert-Erlebnisse bewirken eine Änderung der Instrumentenpräferenz bei den Schülern.

Das Erlebnis eines Live-Konzerts beeinflusst bei den Schülern das Gefallen an den vorgestellten Instrumenten signifikant und verstärkt den Wunsch, diese Instrumente erlernen zu wollen. Musik- und Familien-Freizeitpräferenzen können durch einen einmaligen Familienkonzertbesuch nicht beeinflusst werden.

Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschule lösen den Wunsch nach weiteren Familienkonzertbesuchen aus.

Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen lösen bei Eltern und Schülern den Wunsch weiterer Konzertbesuche aus. Das ist nicht von sozio-demographischen Variablen abhängig. Bei Schülern scheint der Wunsch, ein Familienkonzert nochmals zu besuchen, vom Gesamteindruck des Konzterlebnisses, der Musik in Verbindung mit einer Geschichte und vom Erleben der Instrumente abzuhängen.

Konzertbesuchserfahrungen der Eltern begünstigen zwar den Wunsch, Familienkonzertbesuche zu wiederholen, sind jedoch keine Voraussetzung. Auch Eltern ohne Konzertbesuchserfahrung äußern den Wunsch einer Wiederholung, sind jedoch insgesamt unentschlossener und bedürfen einer stärkeren Motivation. Familienkonzerte scheinen in der Lage, ein neues Publikum zu binden. Dies scheint jedoch nur durch kontinuierliche Information und Motivation seitens der Lehrer möglich. Deren Bereitschaft zur aktiven Mitarbeit ist das wichtigste Potential für eine dauerhafte Bindung des Familienkonzertpublikums.

Funktion von Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen

Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen sind musikalische Bildungsangebote. Sie erfüllen mehrere Funktionen: „Familien-Edutainment“, „Verbindung von Musik und Bild“ und „Verbindung von Kunst und Pädagogik“.

Da sich Familienkonzerte im Grenzbereich verschiedener Disziplinen befinden, kommt der Musikvermittlung ein besonderer Stellenwert zu. Die unterrichtliche Vorbereitung der Schüler auf das Konzert und die Konzertbesuchsgewohnheiten der Eltern begünstigen eine mögliche musikalische Funktion, d.h. den Wunsch, ein bestimmtes Musikwerk zu hören. Für Schüler haben Familienkonzerte eher eine musikalische Funktion, für Eltern eher eine soziale Funktion.

Finanzierung

Die mangelnde Bereitschaft, für einen Konzertbesuch Geld auszugeben, zwingt zu einer moderaten Preisgestaltung, wobei die veranschlagte Summe von derzeit 16 Euro für eine vierköpfige Familie akzeptabel erscheint.

Da über die Eintrittsgelder die Unkosten für die Planung, Organisation und Durchführung von Lehrerfortbildung und Familienkonzert nicht gedeckt werden können, sind Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen auf eine Zuschussfinanzierung angewiesen. Eine zusätzliche Finanzierung über Sponsoren ist kritisch zu betrachten, weil der Einfluss kommerzieller Interessen auf die inhaltliche Ausgestaltung der Lehrerfortbildung und des nachfolgenden Unterrichts vermieden werden sollte.

Organisation

Der hohe Prozentsatz der unentschlossenen Schüler und Eltern ohne Konzertbesuchserfahrung und der geringe Stellenwert von Konzertbesuchen innerhalb gemeinsamer Familien-Freizeitaktivitäten bekräftigen die Notwendigkeit einer gezielten persönlichen Ansprache der Eltern durch die Lehrer. Die Ausbildung

einer Gewohnheit, Familienkonzerte zu besuchen, bedarf einer Angebotskontinuität. Hinter der Bereitschaft der Grundschullehrer zur Zusammenarbeit verbirgt sich ein großes Potential für das Gewinnen eines neuen Publikums. Geht man davon aus, dass bei fast 90% der Nicht-Konzertbesucher eine prinzipielle Bereitschaft zum Besuch von Familienkonzerten vorhanden ist, so sollte hier eine gezielte Werbung in Form der persönlichen Ansprache durch die Lehrer forciert werden. Um Lehrer für eine Teilnahme an der vorbereitenden Lehrerfortbildung zu gewinnen, müssen diese durch eine zielgerichtete (!) Werbung ebenso persönlich angesprochen werden.

Eine akzeptable Preisbildung und Terminierung vorausgesetzt, können die Lehrer ungefähr die Hälfte der Familien ihrer Schulkasse erreichen. Pro Lehrer könnten ungefähr 30 Konzertkarten verkauft werden. Der Großteil des Kartenvorverkaufs (zwei Drittel) erfolgt bei diesem Organisationsmodell über die Lehrer, nur ein geringer Teil resultiert aus öffentlicher Werbung.

Zusammenfassung:

Familienkonzerte in Zusammenarbeit mit Grundschulen sind generationsübergreifende kulturelle Bildungsangebote für die ganze Familie, welche in der gemeinsamen Familienfreizeit auf der Basis der Freiwilligkeit wahrgenommen werden.

Sie ermöglichen das Erfassen neuer Publikumsschichten, die nicht zum traditionellen Konzertpublikum gehören. Damit leisten sie einen Beitrag zum Abbau soziationsbedingter Barrieren. Angebote von Familienkonzerten stellen eine kulturpolitische Notwendigkeit dar, um die durch die Familiengründung bedingte kulturelle Benachteiligungen der Elterngeneration auszugleichen. Sie unterliegen auf dem Freizeitmarkt dem Konkurrenzdruck anderer Familienfreizeitangebote. An die Organisation und die Qualität derartiger Familienkonzerte sollten höchste Anforderungen gestellt werden, um weitere Familien zum gemeinsamen Konzertbesuch zu motivieren und diese neuen Publikumsschichten zu binden. Um sich gegenüber anderen Freizeitanbietern behaupten zu können, erfüllen die Grundschullehrer hinsichtlich der Information und Motivation eine entscheidende Rolle.

Die Wirkung von Familienkonzerten in Zusammenarbeit mit Grundschulen basiert insbesondere auf methodisch-didaktischen Aspekten der Musikvermittlung. Dazu gehören insbesondere Variablen, die auf der Vorbereitung der Kinder in der Schule durch eine vorangestellte Lehrerfortbildung und die Einbeziehung der Kinder in das Konzertgeschehen beruhen.

Familienkonzerte in Zusammenarbeit mit Grundschulen stellen kulturelle Bildungsangebote mit mehreren Funktionen dar, wobei Verbindungen von Bildung und Unterhaltung, von Jung und Alt, von Musik und Bildern, von Kunst und Pädagogik gesucht werden. Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen befinden sich an der Schnittstelle zwischen Kultur-, Bildungs-, Sozial- und Familienpolitik. Will man kulturelle Bildung für breite, bislang kulturell benachteiligte Publikumsschichten fördern, so sollte die Finanzierung von diesen Institutionen getragen werden.

Anhang 1: Fragebögen

Voruntersuchung: Nichtkonzertbesucherbefragung

Liebe Eltern!

Ihr Kind besucht den Kindergarten am Thekbusch, aus diesem Grund wende ich mich an Sie. Im Rahmen eines Forschungsprojektes untersuche ich die Einstellungen von Eltern zu Familienkonzerten. Am 30. September fand in Velbert das Familienkonzert "Karneval der Tiere" statt und ich hatte dafür im Kindergarten einen Aushang für alle Eltern gemacht. Es waren aber nur wenige Familien im Konzert. Nun interessiert mich, warum. Vielleicht gibt es Wünsche Ihrerseits, die man bei der Planung des nächsten Familienkonzertes berücksichtigen sollte? Aus diesem Grund wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie die nachfolgenden Fragen kurz beantworten könnten. Die Anonymität ist auf jeden Fall gewahrt, denn Sie müssen weder Ihren Namen noch Ihre Adresse angeben. Bitte senden Sie die von beiden Elternteilen ausgefüllten Fragebögen im beigefügten frankierten Briefumschlag möglichst bis zum 20. Dezember an mich zurück. Beachten Sie bitte die Rückseiten! Haben Sie vielen Dank für Ihre Hilfe!

1. Sie konnten am 30. September nicht zum Familienkonzert kommen. Welche Gründe haben dafür eine Rolle gespielt? (Mehrfachnennung möglich)
 ich habe den Aushang nicht gesehen
 wir fühlten uns nicht persönlich angesprochen
 ich kann mir unter einem Familienkonzert nichts vorstellen
 mein Kind ist noch zu klein
 wir waren schon einmal im Familienkonzert, das hat uns nicht gefallen
 ich weiß nicht, ob das meinem Kind gefällt
 ich weiß nicht, wie ich in der Zeit die jüngeren Geschwisterkinder unterbringen soll
 mein Kind wollte nicht
 wir hatten zu diesem Termin keine Zeit, weil
 es ist zu teuer
 ich kenne mich mit der Kartenbestellung nicht aus
 ich weiß nicht, wie ich da hinkommen soll
 Musik interessiert uns nicht so
 sonst:.....

2. Was stellen Sie sich unter einem Familienkonzert vor?
.....
.....

3. Würden Sie prinzipiell ein Familienkonzert mit Ihrem Kind / Ihren Kindern besuchen?

ja

nein

b.w. (Handwritten mark)

Voruntersuchung: Nichtkonzertbesucherbefragung

Falls Sie prinzipiell bereit sind, ein Familienkonzert zu besuchen, wie wichtig sind Ihnen folgende Punkte:

Ich erwarte von dem Familienkonzert ...	sehr wichtig	wichtig	eher unwichtig	unwichtig
... daß es für die Kinder unterhaltend ist				
... daß die Kinder etwas lernen				
... daß ich meine Lieblingsmusik hören kann				
... daß es mir unbekannte Musik näher bringt				
... daß es spannend für die ganze Familie ist				
... daß ich selbst Informationen erhalte				
... daß es zum Gespräch anregt				
... daß es auch den Erwachsenen etwas bringt				
... daß die Kinder Spaß haben				
... daß den Kindern die Musik gefällt				
... sonstiges:				

4. Haben Sie selbst ein Instrument erlernt?

ja nein

5. Singen oder sangen Sie in einem Chor mit?

ja nein

6. Wie häufig gehen Sie ins Konzert?

- nie
- ungefähr 1-2mal im Jahr
- alle 2-3 Monate
- einmal im Monat

7. Welche musikalischen Aktivitäten übt Ihr Kind / üben Ihre Kinder aus?
(Mehrfachnennung möglich)

- Musikalische Früherziehung
- Tanzen
- Instrumentalspiel
- keine
- sonstiges:

Voruntersuchung: Nichtkonzertbesucherbefragung

8. Wie vertraut oder fremd ist Ihnen klassische Musik?

sehr fremd fremd weder noch vertraut sehr vertraut

9. Im folgenden finden Sie eine Liste von Freizeitaktivitäten. Falls Sie einige dieser Dinge in der vergangenen Woche mit Ihrer Familie durchgeführt habe, geben Sie bitte die jeweilige Dauer in Minuten an.

Gemeinsame Freizeitaktivität der Familie	Dauer in Minuten
spazieren gehen / draußen sein / Fahrrad fahren / wandern	
Sport im Verein treiben	
zu Hause spielen / basteln	
Schwimmen gehen	
ins Kino gehen	
am Computer spielen / arbeiten	
Essen gehen (Restaurant / Mc Donalds / Eis)	
in den Zoo / Tierpark gehen	
zur Kirmes / auf den Weihnachtsmarkt gehen	
in den Zirkus gehen	
Angebote des Kindergartens / der Schule wahrnehmen	
über alles Mögliche reden und erzählen	
einen gemeinsamen Einkaufsbummel machen	
ins Theater gehen	
ins Konzert gehen	
sonstiges:.....	

10. Stellen Sie sich vor, der Nikolaus würde Ihnen 100 DM in den gut geputzten Stiefel für einen Familienausflug legen. Wofür würden Sie das Geld ausgeben? Sie können von den Angeboten drei auswählen:

- in den Zirkus gehen
- zur Kirmes / auf den Weihnachtsmarkt gehen
- in den Zoo / Tierpark gehen
- ins Kino gehen
- Schwimmen gehen
- ins Konzert gehen
- ins Theater gehen
- Essen gehen (Restaurant / Mc. Donalds / Eis)
- Verreisen (z.B. Wochenendausflug)
- nichts davon, sondern:.....

b.w. 

Voruntersuchung: Nichtkonzertbesucherbefragung

Und wie würden Sie unter den drei ausgewählten Angeboten die 100 DM aufteilen?
Denken Sie daran, es steht Ihnen leider nicht mehr Geld zur Verfügung!

1.: DM
2.: DM
3.: DM

11. Im folgenden finden Sie einige Aussagen darüber, was einem im Leben wichtig sein könnte. Wie schätzen Sie das für sich ein?

	stimmt mit meinem Leben ...			
	sehr überein	überein	weniger überein	gar nicht überein
Mein Beruf und mein berufliches Weiterkommen spielen in meinem Leben eine zentrale Rolle.				
Ich habe so viele Wünsche und Ideen im Kopf, deshalb habe ich für meine Kinder leider oft keine Zeit.				
Für mich sind Familie und Beruf immer gleich wichtig, es hält sich die Waage.				
Ich lebe nicht um zu arbeiten, wichtiger ist mir, daß ich in der Freizeit mit der Familie das Leben genießen kann.				
Von größter Bedeutung in meinem Leben ist die Familie, alles andere ist weniger wichtig.				
Ich lasse mir von anderen nicht noch mehr Streß aufdrängeln, es ist so schon schwer genug, über die Runden zu kommen.				

Bitte beantworten Sie zum Schluß noch folgende Fragen:

12. Wie alt sind Sie?: Jahre

13. Geschlecht: weiblich männlich

14. Wie ist Ihr beruflicher Ausbildungsabschluß?

- kein beruflicher Ausbildungsabschluß sonstiges:.....
- Berufsschulabschluß mit Lehre
- Berufsfachschulabschluß
- Meister / Techniker oder gleichwertiger Fachschulabschluß
- Fachhochschulabschluß
- Hochschulabschluß

Voruntersuchung: Nichtkonzertbesucherbefragung

15. Wie ist Ihre derzeitige berufliche Stellung?

- arbeitslos
- Angestellte/r
- Beamte/r
- Hausfrau / -mann
- Selbständige/r
- sonstiges:

16. Aktuelle Staatsangehörigkeit:

In welchem Land sind Sie geboren?:

17. Familienstand:

- ledig
- zusammen lebend mit festem Partner
- verheiratet
- getrennt lebend
- verwitwet
- geschieden

18. Familienkonzerte sollen auch die Geschwisterkinder berücksichtigen. Daher interessiert, wie viele Kinder Sie haben und wie alt diese sind.

- | | | | | | | |
|----------|-------------------|-------------|----------|--------------------------|----------|--------------------------|
| 1. Kind: | Alter: Jahre | Geschlecht: | weiblich | <input type="checkbox"/> | männlich | <input type="checkbox"/> |
| 2. Kind: | Alter: Jahre | Geschlecht: | weiblich | <input type="checkbox"/> | männlich | <input type="checkbox"/> |
| 3. Kind: | Alter: Jahre | Geschlecht: | weiblich | <input type="checkbox"/> | männlich | <input type="checkbox"/> |
| 4. Kind: | Alter: Jahre | Geschlecht: | weiblich | <input type="checkbox"/> | männlich | <input type="checkbox"/> |

19. Welcher ungefähre Geldbetrag steht ihrem Haushalt monatlich netto zur Verfügung? (Mit Nettobetrag ist der Betrag gemeint, der nach Steuern und Sozialabgaben übrig bleibt.)

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> bis unter 1.000 DM | <input type="checkbox"/> 1.000 bis unter 2.000 DM |
| <input type="checkbox"/> 2.000 bis unter 4.000 DM | <input type="checkbox"/> 4.000 bis unter 6.000 DM |
| <input type="checkbox"/> 6.000 bis unter 8.000 DM | <input type="checkbox"/> 8.000 DM und mehr |

Herzlichen Dank für das Ausfüllen des Fragebogens. Würden Sie bitte angeben, wieviel Zeit Sie dafür benötigt haben?: Minuten

20. Ihre Anmerkungen:

Hauptuntersuchung - Elternbefragung

Liebe Eltern!

Uns interessiert Ihre Meinung zum Familienkonzert "Max und Moritz". Deshalb wäre es freundlich, wenn Sie die folgenden Fragen kurz beantworten könnten. Vielen Dank!

Gesprächskreis Musik

1. Warum waren Sie im Familienkonzert von "Max und Moritz"?

(Mehrfachnennung möglich)

Wir waren im Familienkonzert ...



- auf Vorschlag der Lehrerin
- um klassische Musik von "Max und Moritz" zu hören
- um mit der Familie etwas zusammen zu machen
- um einen interessanten Veranstaltungsort kennenzulernen
- sonstiges:

2. Hat das Familienkonzert Ihren Erwartungen entsprochen?

Bitte kreuzen Sie an:

Das Familienkonzert hat meinen Erwartungen entsprochen, weil ...	trifft voll zu	trifft zu	trifft eher nicht zu	trifft überhaupt nicht zu	weiß nicht
... die Musikauswahl ansprechend war	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... die Musiker sehr gut gespielt haben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... die Kinder etwas gelernt haben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... die Kinder Spaß und Unterhaltung hatten	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... es auch für die Erwachsenen interessant war	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... die Kinder auf das Konzert vorbereitet waren	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... das ganze Publikum einbezogen wurde	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... Bilder im Konzert gezeigt wurden	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... Kinderbilder den Konzertraum ausgestalteten	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... es unsere Familie zum Gespräch angeregt hat	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... wir ein schönes gemeinsames Erlebnis hatten	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... sonstiges:	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

3. Was hat Ihnen im Konzert nicht gefallen?



Hauptuntersuchung - Elternbefragung

4. Waren Sie vorher schon einmal mit ihrem Kind in einem Familienkonzert?

ja nein

5. Möchten Sie den Familienkonzertbesuch wiederholen?

ja nein weiß nicht

6. Wie oft hören Sie klassische Musik?

sehr oft	oft	selten	nie
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



7. Wie häufig gehen Sie ins Konzert?

nie ungefähr 1-2mal im Jahr alle 2-3 Monate 1mal im Monat

8. Können Sie sich erinnern, wie alt Sie waren, als sie das erste Mal in ihrem Leben im Konzert waren?

..... Jahre

9. Welche der folgenden Bewertungen verbinden Sie mit dem Familienkonzert "Max und Moritz"? Bitte beurteilen Sie bei jeder der nachfolgenden Aussagen, wie gut sie Ihrer Meinung nach zutrifft:

	trifft voll zu	trifft zu	weder noch	trifft zu	trifft voll zu	
publikumsnah	<input type="checkbox"/>	publikumsfern				
lebendig	<input type="checkbox"/>	langweilig				
ernst	<input type="checkbox"/>	unterhaltsam				
modern	<input type="checkbox"/>	traditionell				
angenehme Atmosphäre	<input type="checkbox"/>	unangenehme Atmosphäre				
teuer	<input type="checkbox"/>	preiswert				
elitär	<input type="checkbox"/>	volkstümlich				
bildend	<input type="checkbox"/>	nichtbildend				
anspruchsvoll	<input type="checkbox"/>	anspruchslos				
gut organisiert	<input type="checkbox"/>	schlecht organisiert				

Hauptuntersuchung - Elternbefragung

10. Was sind Ihre liebsten gemeinsamen Freizeitaktivitäten mit der Familie?
Bitte wählen Sie die drei für Sie wichtigsten Dinge aus:

Kirmes

Zirkus

Zoo

Konzert

Eis essen

Sport

1.:

2.:

3.:

nichts davon, sondern:



11. Wurden die An- und Abreise von der Grundschule organisiert?
 ja nein

Wurde der Kartenvorverkauf von der Grundschule organisiert?
 ja nein

War die Lehrerin / der Lehrer Ihres Kindes auch im Familienkonzert?
 ja nein

12. Wie alt sind Sie: Jahre Geschlecht: weiblich männlich

13. Wie ist Ihr höchster Ausbildungsabschluß?

Volks-/ Hauptschule Mittlere Reife Abitur
 Fachhochschulabschluß Universitätsabschluß
 Berufsschulabschluß Meister / Techniker oder gleichwertiger
Fachschulabschluß
 sonstiges:.....

14. Aktuelle Staatsangehörigkeit:

In welchem Land sind Sie geboren?:

15. Familienkonzerte sollen auch die Geschwisterkinder berücksichtigen. Daher interessiert, mit wie vielen Kindern Sie im Konzert waren und wie alt diese sind.

1. Kind: Jahre 2. Kind: Jahre 3. Kind: Jahre 4. Kind: Jahre

16. PLZ Ihres Wohnortes:

17. Ihre Wünsche und Anregungen:



Hauptuntersuchung - Schülerbefragung vor dem Konzert



Liebe Kinder!

Bald findet das Konzert mit "Max und Moritz" statt.

1. Möchtest du ins Konzert von "Max und Moritz" gehen? Kreuze an:



ja



ich weiß nicht



nein

Wenn ja ,

warum?
Du kannst auch mehrere Gründe ankreuzen:

	Vorschlag der Lehrerin
	mit den Eltern etwas zusammen machen
	Posaunenmusik hören

2. Warst du schon einmal mit deinen Eltern zusammen im Konzert?



ja



ich weiß nicht



nein

3. Gefällt dir die Musik von Max und Moritz?



ja



ich weiß nicht



nein

4. Möchtest du gern eine CD mit der Musik von Max und Moritz haben?



ja



ich weiß nicht



nein

Hauptuntersuchung - Schülerbefragung vor dem Konzert

5. Worauf freust du dich im Konzert? Kreuze in jeder Zeile 1mal an!

Ich freue mich ...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... auf die Musik	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... auf die Posaunen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... auf die Geschichte von Max und Moritz	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... auf das Dirigieren und Mitmachen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
... auf Bilder von Max und Moritz	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

6. Spielst du ein Instrument?



ja



nein, welches würdest du gern spielen?.....

7. Was machst du gern mit Mama und Papa zusammen?

Vergib Noten von 1 bis 6. Was ihr am liebsten zusammen macht, bekommt die Note 1.



Kirmes



Zirkus



Zoo



Konzert



Eis essen



Sport

8. Wie alt bist du?Jahre

9. Geschlecht:



Mädchen



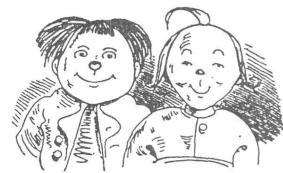
Junge



Danke!



Hauptuntersuchung - Schülerbefragung nach dem Konzert



Liebe Kinder!
Vor kurzem fand das Konzert mit "Max und Moritz" statt.

1. Warst du im Konzert? Kreuze an:



ja



nein

2. Waren Mama oder Papa mit im Konzert?



ja



nein

3. Hat dir das Familienkonzert gefallen?



ja



ich weiß nicht



nein

4. Möchtest du gern öfter mit deinen Eltern ins Konzert gehen?



ja



ich weiß nicht



nein

5. Gefällt dir die Musik von Max und Moritz?



ja



ich weiß nicht



nein



Hauptuntersuchung - Schülerbefragung nach dem Konzert

6. Möchtest du gern eine CD mit der Musik von Max und Moritz haben?



ja



ich weiß nicht



nein

7. Wie haben dir folgende Dinge gefallen? Kreuze in jeder Zeile 1mal an!

... die Musik			
... die Posaunen			
... die Geschichte von Max und Moritz			
... das Dirigieren und Mitmachen			
... die Bilder von Max und Moritz			

8. Spielst du ein Instrument?



ja



nein, welches würdest du gern spielen?.....

9. Was machst du gern mit Mama und Papa zusammen?

Vergib Noten von 1 bis 6. Was ihr am liebsten zusammen macht, bekommt die Note 1.



Kirmes



Zirkus



Zoo



Konzert

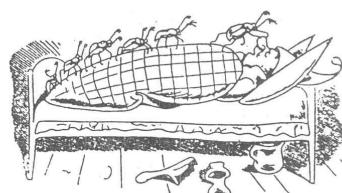


Eis essen



Sport

10. Wie alt bist du?Jahre



11. Geschlecht:



Mädchen



Junge

Danke!

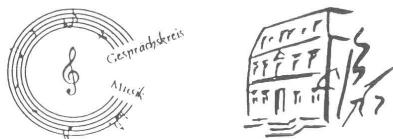


Anhang 2: Material Lehrerfortbildung

Veranstaltungsort:
Bürgermeisterhaus Werden, Heckstr. 105
Tel.: 0201/493286



Diese Veranstaltung ist ein Kooperationsprojekt zwischen dem Gesprächskreis Musik, dem Schulamt für die Stadt Essen und dem Verein "Freunde des Bürgermeisterhauses Essen-Werden e.V.". Es wird vom Kulturamt der Stadt Essen gefördert.



Weitere Informationen:
Gesprächskreis Musik Ulrike Schwanse
Tel.: 0201/466229
Fax: 0201/8465707
www.gmus.de
e-mail: info@gmus.de

Klassische Musik besser hören und verstehen

Fortbildungsveranstaltung
für GrundschullehrerInnen
des Faches Musik
der Klassen 3 und 4

SCHULAMT FÜR DIE STADT ESSEN

Vorbereitung des
Familienkonzertes
"Vier auf einen Streich"
Ein Posaunistenquartett auf den
Pfaden von Max und Moritz



Termin der Fortbildung:
Mittwoch, 6. Februar 2002
14-16 Uhr

Ort der Fortbildung:
Bürgermeisterhaus Werden
Heckstr. 103

**Fortbildung
für GrundschullehrerInnen des
Faches Musik
der Klassen 3 und 4**

Termin: Mittwoch, 06. Februar 2002

Zeit: 14 - 16 Uhr

Ort: Bürgermeisterhaus Werden
Heckstr. 105
(Wegbeschreibung Rückseite)

Thema: Vorbereitung auf das Familienspiel
"Vier auf einen Streich"

- § Hinweise zu Musikwerken und Komponisten
- § Unterrichtsmaterialien
- § Vorschläge zur Vorbereitung und Integration des Familienkonzertes in den Unterricht
- § methodisch-didaktische Hinweise
- § Klangbeispiele für den Unterricht
- § Erarbeitung eines Tanzes
- § Informationsmaterial für die Eltern

Referentin: Ulrike Schwanse

Die TeilnehmerInnen erhalten eine Teilnahmebescheinigung vom Schulamt der Stadt Essen
Teilnahme kostenfrei!

Familienkonzert



"Vier auf einen Streich"

Ein Posaunistenquartett der Folkwang-Hochschule auf den Pfaden von Max und Moritz

Eintritt für Eltern nur in Begleitung von Kindern

Konzept und Moderation:
Gesprächskreis Musik Ulrike Schwanse

Termin: Sonntag, 17. März 2002

Zeit: 15.00-16.00 Uhr

Ort: Bürgermeisterhaus Werden
Heckstr. 105

Karten: Frau Wallek
Bürgermeisterhaus Werden
45239 Essen
Tel. und Fax: 0201/493286
(Karten können nur die Lehrer und Lehrerinnen erhalten, die an der Fortbildung teilgenommen haben.)

Eintritt: Kinder: 3 EURO
Erwachsene: 5 EURO

Anmeldeschluß: 25. Januar 2002

Ich melde mich für die Fortbildung veranstaltung am
6. Februar 2002
14.00-16.00 Uhr
im Bürgermeisterhaus Werden verbindlich an.

.....
(Vorname)

.....
(Name)

.....
(Straße, Nr.)

.....
(PLZ, Wohnort)

.....
(E-Mail)

.....
(Schule)

Unterrichtsmaterialien

Komponist und Musik

Der Komponist und Dirigent Jan Koetsier ist heute 91 Jahre alt (*1911). Als gebürtiger Holländer kam er schon früh nach Deutschland. Seit 50 Jahren prägt er das Musikleben in München entscheidend mit. Er war viele Jahre Professor für Dirigieren an der Münchner Musikhochschule und widmet sich insbesondere seit seinem Ruhestand 1976 dem Komponieren. Dies tut er in seinem kleinen Bauernhaus in einem winzigen Weiler in der Nähe von Mühldorf. Er verfasste Kammermusikwerke, Symphonien und sogar ein Oratorium. 1993 wurde zur Förderung der Kammermusik eine Jan-Koetsier-Stiftung gegründet. Der erstaunliche Aufschwung der Blechbläser-Kammermusik seit dem 2. Weltkrieg ist nicht zuletzt Koetsier zu verdanken.

Eine Suite [frz.= Folge] ist eine Aneinanderreihung von Tänzen oder tanzartiger Instrumentalsätze zumeist gegensätzlicher Charaktere. Diese Suite ist der Gattung der Programmmusik zuzuordnen.

Der Gesamtablauf der Suite „Max und Moritz“ hält sich ganz an die Vorlage von W. Busch. Es gibt einen Prolog, sieben Streiche und einen Epilog. Innerhalb des Handlungsablaufs beschränkt sich der Komponist jeweils auf die Darstellung der wesentlichen Momente. So kann man beispielsweise beim „Hühneressen“ sehr genau verfolgen, wie die vier Hühner den Schornstein heraufgezogen werden. Einige Streiche werden direkt musikalisch illustriert und der Komponist greift szenische Aspekte auf. Es gibt aber auch Stücke, in denen er die Atmosphäre der Grundsituation erfasst.

Sätze: Prolog / Andante / 4/4 / Allemande

- I. Witwe Bolte / Allegretto / 3/4 / Courante
 - II. Das Hühneressen / Allegretto / 5/4 / Sarabande
 - III. Schneider Böck / Vivace / 2/4
 - IV. Lehrer Lämpel / Andantino / 4/4 / Allemande
 - V. Onkel Fritz / Presto / 6/8 / Gigue
 - VI. Meister Bäcker / Tempo di valse / 3/4 / Menuett
 - VII. Bauer Mecke / Moderato assai / 2/4
- Epilog / Andante - Allegro / 4/4

Eine Einspielung dieser Musik für Posaunenquartett ist im Handel erhältlich („Slokar Quartet plays Jan Koetsier“, Marcophon CD 947-2).

Das Notenmaterial ist bei Editions Marc Reift-8126 Zumikon (EMR 449) erschienen.

Für Unterrichtszwecke wurde eine Unterrichts-CD erstellt:

- [1] Prolog
- [2] Erster Streich: Witwe Bolte
- [3] Zweiter Streich: Hühneressen
- [4] Dritter Streich: Schneider Böck
- [5] Vierter Streich: Lehrer Lämpel
- [6] Fünfter Streich: Onkel Fritz
- [7] Sechster Streich: Meister Bäcker
- [8] Siebenter Streich: Bauer Mecke
- [9] Epilog
- [10] fröhlich - traurig

Dichter, Zeichner und Geschichte

Wilhelm Busch (1832-1908) - Zeichner, Maler und Dichter - gilt als der eigentliche Erfinder der zeichnerischen Kurzschrift. Es gibt kaum einen Zeitgenossen, dem es gelungen ist, in so knappen Strichen das Leben einzufangen und durch einfache Federzüge so unerhört gesteigerte Bewegungen zu erreichen.

W. Busch kommt aus Niedersachsen. Er studierte in Hannover, Düsseldorf und Antwerpen, wo er letztlich seine künstlerische Heimat fand. Hier lernte er Werke von Rembrandt und Rubens kennen. Die Wurzel seiner treffsicheren Sprachschöpfungen ist das systematische Sammeln von Volksmärchen, -sagen und -liedern, die er sich von Bauern erzählen oder vorsingen ließ.

Damals gab es die „Fliegenden Blätter“ mit Illustrationen zu Texten. Busch entwarf den „Münchener Bilderbogen“. Aus den Bilderbögen wurden bald Bilderbücher. Mit „Max und Moritz“ setzte 1865 der große Erfolg ein, und W. Busch wurde über Nacht ein berühmter Mann. Diese Form der vollkommenen Einheit und Gleichwertigkeit von literarischer und graphischer Gestaltung hatte es bisher nicht gegeben. Selbst der „Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann war einem Max und Moritz nicht gleichzusetzen.

Busch fertigte etwa 1000 Bilder und 2500 Zeichnungen. Obwohl seine ganze Liebe der Malerei galt, hat er als Zeichner und Dichter seinen eigentlichen Lorbeer errungen. Die kritische Aussage seines Gesamtwerks unterstreicht Busch in seinen 3 Gedichtbänden „Kritik des Herzens“ (1874), „Schein und Sein“ (1904) und „Zu guter Letzt“ (1904). Er schrieb eine Selbstbiographie „Von mir über mich“. Dennoch schien er mit der Wirkung seiner Bilderbücher nicht recht zufrieden gewesen zu sein oder sah seine Erfüllung doch nicht auf diesem Gebiet. 25 Jahre vor seinem Tod hat er aufgehört, Bildergeschichten zu zeichnen, obwohl Verleger wie Öffentlichkeit immer wieder danach fragten. Er war damals erst 51 Jahre alt. Er hätte auf diesem Gebiet noch einiges leisten können. (Der Komponist Jan Koetsier vertonte die Geschichte im Alter von 80 Jahren!)

Worin liegt die Ursache der einstigen außergewöhnlichen Volkstümlichkeit? Es ist die genaue Kenntnis der Lebensweise, der Wünsche und Interessen des einfachen Volkes. Als Sohn eines Dorfkrämers ist Busch sein ganzes Leben lang nicht aus der Dorfumgebung herausgekommen. Dieses Verbleiben in der Welt des Dorfes ist seine Stärke und Schwäche zugleich. Der Humor war Volkshumor.

„Max und Moritz diese Knaben,
sollen, hör ich, Eltern haben,
einen Der und eine Die,
Nämlich Scherz und Phantasie.“ (W.B.)

Es ist die vereinfachte Übertreibung, alles Komische an Situationen. Ursprung des Lachens scheint allerdings oft die Schadenfreude zu sein. Wie ließen sich sonst die Grausamkeiten verstehen, durch die Mühle gemahlen zu werden? Die hohe Strafe entspricht der überhöhten Wirklichkeit. Die völlig realistische Welt von Max und Moritz verursacht eher Mitgefühl mit den Missetätern, und man möchte sich an den drolligen Situationen erfreuen.

Busch hat die Geschichte mit 33 Jahren geschrieben. Der Schauplatz der Handlung ist aus dem Heimatdorf Ebergötzen übernommen. Max und Moritz sind Wilhelm Busch selbst und sein Jugendfreund Erich. Sie blieben auch Freunde ein Leben lang. Sie haben aus dem Bach Forellen gestohlen und in der Mühle gebacken. Sie haben den Dorftrottel geneckt und den Obstbäumen der Nachbarschaft verschwiegene Besuche abgestattet. Die Mühle gehörte dem Vater des Jugendfreundes. Schräg gegenüber soll die Witwe Bolte gewohnt haben. Sie haben sogar einen Hasen geschossen. Wilhelm Busch hat seinen Dummenjungenstreichen ein Denkmal gesetzt.

Aber natürlich hat Busch nicht bloß dies gewollt. Er hat auch die biedermeierliche Welt kritisiert. Primitiver Egoismus ist es, wenn der „schönste Traum“ Hühner

sind. Da muß die Witwe Bolte an dieser Stelle getroffen werden. Was ist das für ein eitler Schneider, der bei ein bißchen Neckerei völlig aus der Fassung gerät? Wie lächerlich macht er sich mit seiner Bauch-Bügelei. Der pedantische Lehrer verwandelt sich am Ende in ein hilfloses Geschöpf. Der Onkel wird sowohl durch die Schlafmütze als auch durch die gerade zum Protest auffordernde Vorrede als fauler Spießer gekennzeichnet. Nur wenn sein heiligstes Lebenselement - die Träumerei - gestört ist, tut er etwas. Im letzten Bild verschläft er aber weiter ungestört sein Leben.

Zwei kleine Buben genügen, um eine Spießerschar in Aufruhr zu bringen. Bauer Mecke ist der einzige, der ihnen gewachsen ist. Er steht als Bauer der Natur am nächsten. Selbst die Mühle kann die beiden Lausbuben nicht ganz vernichten. Das besorgt das fette Federvieh. Die unglücklichen Hühner der Witwe Bolte sind gerächt!

Die Sympathie steht ganz bei Max und Moritz, auch wenn der Chor der „Großen“ das Schlußwort erhält.

„Max und Moritz“ trat seinen Siegeszug um die ganze Welt an. Bis 1913 waren bereits über eine halbe Millionen Exemplare verkauft! Im Wilhelm Busch - Museum sind die Streiche in vielen Sprachen, selbst in Blindenschrift zu lesen.

Die gesellschaftlichen Verhältnisse haben sich geändert und mit ihnen auch unsere Moral. Wenn wir heute auch über manches nicht mehr so unbeschwert lachen können, wie unsere Großväter es vielleicht getan haben, so bleiben doch ohne Zweifel die volkstümlichen Verse und seine meisterliche Zeichenkunst. (Ausführungen zu W. Busch vgl. Sandberg 1964, S. 3 ff.)

Methoden der Vermittlung im Unterricht

1. Deutschunterricht: Lesen der Geschichte von Max und Moritz und Information zu Wilhelm Busch
2. Kunstunterricht: Thema: Zeichnen mit dem Bleistift
3. Sachunterricht: Thema: Maikäfer
4. Musikunterricht: Suite „Max und Moritz“ wird für verschiedene Bereiche erschlossen:
 - ▶ Musik hören
 - ▶ Musik machen
 - ▶ Musik umsetzen

Das Ziel der unterrichtlichen Behandlung besteht darin, die Neugier der Kinder zu wecken und eine Erwartungshaltung aufzubauen. Die Kinder sollen sich mit der Musik und der Geschichte auseinandersetzen und die Musik näher kennenlernen.

Generell lesen die Kinder zunächst jeweils die Geschichte zum Streich, der im Mittelpunkt der Unterrichtsstunde steht, so dass die Handlung bekannt ist.

[1] Prolog (Takt 1-11)

Die Kinder unterhalten sich, wie man sich bewegen sollte, wenn man jemandem einen Streich spielen will. Antworten könnten sein: leise schleichen oder auf Zehenspitzen gehen. Man sollte sich gut verstecken.

Musik hören:

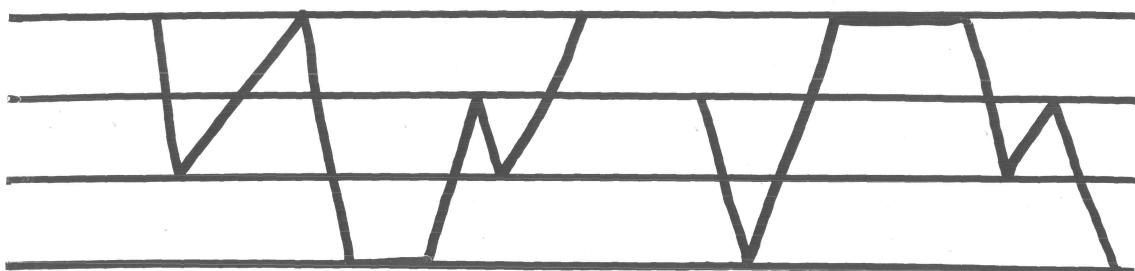
Max (tiefe Posaune) und Moritz (höhere Posaune) lassen sich gut unterscheiden.

- Kinder verstecken sich hinter ihren Stühlen. Sie gucken kurz dann hervor, wenn sie meinen, Max und Moritz zu hören.
- Schleichbewegungen (mit den Händen auf der Stuhlplatte) und Heranschleichen auf Zehenspitzen (mit den Fingern auf der Stuhlplatte) sind gut nachahmbar.
- Partnerspiel: Kinder versuchen, Max und Moritz darzustellen: Max hat Pausbacken, Moritz eine Haarsträhne auf dem Kopf.
 - Banknachbarn (jeweils Max und Moritz) zeigen mit Bewegungen „ihre“ Musik mit

- Gruppenspiel: Klasse teilt sich in zwei Gruppen. Diese kommen im Raum mit Schleich- und Zehenspitzenbewegung entsprechend der Musik aufeinander zu. Zum Schluß fassen sich die Paare an.

Erstellen einer Hö rptitur:

- Die Kinder erfinden Zeichen für Schleich- und Zehenspitzenbewegung. Sie erfassen genau die Auf- und Abwärtsbewegung in der Musik.



[2] Erster Streich: Witwe Bolte (Takt 12-82)

Sachinformation:

Die Lehrkraft führt mit den Kindern ein Gespräch darüber, wofür Hühner alles nützlich sind. Man kann sie essen, Eier werden gebraucht zum Kuchenbacken, Federn dienen als wärmende Bettfüllung usw.

Die Originalmusik wird - falls ein Konzertbesuch geplant ist - im Unterricht nicht behandelt, die Kinder lesen die Geschichte und erfassen die Stimmung von Witwe Bolte (traurig) und von Max und Moritz (fröhlich).

Erfinden einer Musik aus dem Kontrast fröhlich-traurig:

Zunächst wird der Kontrast zwischen traurig - fröhlich in der Musik erarbeitet.

- Die Kinder hören fröhliche (Takt 75-82) und traurige (Takt 83-96) Musik **[Track 10]**. Über das Gehörte unterhalten sie sich.

fröhliche Musik: bewegter Rhythmus, schnell, Tonsprünge, hoch

traurige Musik: langsam, klagend, kleine Tonschritte als Symbol für Trauer

- Schulkinder: Die Schulkinder erfinden ein eigenes Stück mit trauriger und fröhlicher Musik mit vorhandenem Orff-Instrumentarium. *Tonsprung* und *Tonschritt* werden zunächst in der Bewegung dargestellt, dann im Notenbild erklärt.

- Vorschulkinder: Der Lehrer improvisiert auf einem Instrument (Flöte, Gitarre, Klavier, Xylophon) fröhliche bzw. traurige Musik. Tonschritte bzw. Tonsprünge werden von den Kindern ganzkörperlich nachvollzogen. Die Kinder bewegen sich zunächst frei im Raum mit kleinen Schritten bzw. in großen Sprüngen. Tonschritt und Tonsprung werden dann auf Notenlinien übertragen, wobei die Begriffe Notenlinie und Zwischenraum vorher erarbeitet worden sein sollten. Die Linien können mit Tapetenband auf dem Boden aufgeklebt werden.

[3] Zweiter Streich: Hühneressen (Takt 83-116)

Entwickeln einer Szene zur Musik:

- Die Kinder bilden eine „Bratpfanne“, darin liegen 4 „Hühnerkinder“. Witwe Bolte steht trauernd, ihre Hühner in der Pfanne wendend, Spitz an ihrer Seite. Witwe Bolte kann von der Lehrerin gespielt werden, die ihre „Hühnerkinder“ prüft, ob sie auch schön weich und gar sind.

- Witwe Bolte geht in den Keller, Max und Moritz klettern auf ein Dach (Tisch). Die Kinder bilden mit den Armen einen Schornstein, durch den die „Hühnerkinder“ herausgezogen werden. Max und Moritz freuen sich und laufen mit den Kindern weg.
- Witwe Bolte kommt aus dem Keller. Die Geschichte kann zu Ende gespielt werden mit dem Ausschelen von Spitz. Allerdings ist dieses letzte Stück nicht unmittelbar komponiert worden.

Musik hören (Takt 99-103):

- Zeige was du hörst: Die Kinder zeigen mit, wie Witwe Bolte in den Keller geht!
 - Wieviele Stufen gibt es? (20)
 - Wieviele Absätze (Treppen) sind zu hören? (4)

Kinder vergleichen die musikalische Umsetzung mit der Originalzeichnung.

Musikinformation:

- Mit welchen musikalischen Mitteln drückt der Komponist die zunehmende Entfernung der Witwe Bolte von der Bratpfanne aus?
 - immer weniger Instrumente spielen mit
 - Instrumente spielen immer leiser
 - Ausdruck für leiser werden in der Musik heißt *decrescendo*

Musik machen:

- Kinder gestalten ein *decrescendo* selbst mit Orff-Instrumenten
 - indem immer weniger Instrumente mitspielen
 - indem Instrumente allmählich immer leiser werden
- die Kinder können andere Beispiele aus der Musikliteratur hören, bei denen ein *decrescendo* auskomponiert wird (Bsp.: C.M. von Weber „Der Freischütz“ Walzer 1. Akt)

[4] Dritter Streich: Schneider Böck (Takt 117-188)

Malen von Bildern zur Geschichte

- schwarz-weiß, DIN A4- Querformat (ausgewählte Bilder können im Konzert während der Musik gezeigt werden oder im Unterricht über Overhead-Projektor)

Musik hören:

- An welcher Stelle sägen Max und Moritz die Brücke an? Kinder gestalten das mit Orff-Instrumenten (Ratsche oder ähnliches) mit
- Welche Tonlagen benutzt der Komponist, um das Necken (hoch) von Max und Moritz und das Schimpfen (tief) des Schneiders auszudrücken?

Entwickeln einer Szene zur Musik:

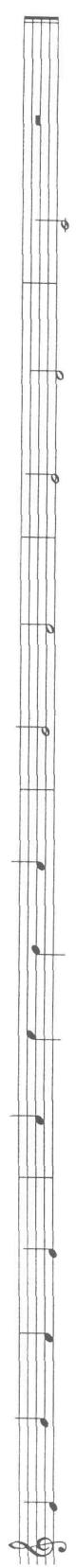
- Die Kinder bauen nach eigenen Vorschlägen das Bühnenbild und spielen die Geschichte. Sie hören in der Musik genau das Ansägen der Brücke, das Necken von Max und Moritz, den schimpfenden, dann ins Wasser fallenden Schneider.

[5] Vierter Steich: Lehrer Lämpel (Takt 189-239)

Im Unterricht wird die Musik - wenn ein Konzertbesuch geplant ist - nicht vollständig behandelt, sondern nur die der Musik zugrundeliegende Choralmelodie erarbeitet. Um das Singen der Choralmelodie zu ermöglichen, wurde ein Text erfunden. Ältere Schüler könnten dies unter Anleitung des Lehrers auch selbst tun.

Text:

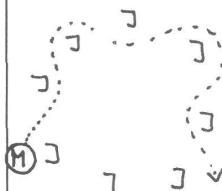
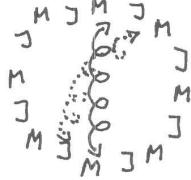
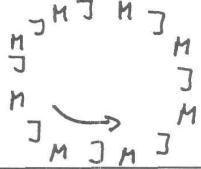
„Ach, braver Lehrer Lämpel komm und lehr’uns
ach, braver Lehrer Lämpel zeige uns
schreiben und rechnen und was die ganze,
was die ganze Welt zusammenhält.“



- Die Kinder lernen das Lied unter Anleitung des Lehrers kennen. Zur Liedbegleitung werden den Lehrern Harmonien an die Hand gegeben, um insbesondere diejenigen, die den Musikunterricht fachfremd erteilen, zu unterstützen.
- Das Lied wird von den Kindern mit Klangstäben (Tonika, Dominante und evtl. Subdominante - abhängig vom jeweiligen Leistungsstand der Gruppe) begleitet.
- Wird die Musik konzertvorbereitend erarbeitet, bleibt das Vorstellen der gesamten Musik dieses Streiches dem Konzert vorbehalten. Ansonsten erleben die Kinder die Musik in Verbindung mit (selbstgemalten) Bildern, die der Lehrer entsprechend zur Musik über Overhead-Folien zeigt.

Choreographie Tanz: Meister Bäcker (Sechster Streich)

(Kinder als Max und Moritz verkleiden)

4 Takte Vorspiel			0.00 - 0.06'
8 Takte		Partner auf der Kreislinie gegenüber angefaßt, paarweise drehen	0.06' - 0.14'
8 Takte		gleiche Aufstellung, Drehrichtung andersherum	0.14' - 0.23'
16 Takte		Jungen auf der Kreislinie Mädchen umrunden diese Stellung auf der Kreislinie einnehmen	0.23' - 0.39' 0.39' - 0.43'
32 Takte		Jungen und Mädchen abwechselnd auf der Kreislinie, Blick in Kreismitte, die sich gegenüber stehenden Kinder tauschen ihre Plätze, Drehbewegung	0.43' - 1.17'
4 Takte		Jungen und Mädchen abwechselnd auf der Kreislinie, angefaßt in Tanzrichtung	1.17' - 1.22'
4 Takte		Ausgangsstellung einnehmen, Jungen und Mädchen paarweise gegenüber auf der Kreislinie anfassen	1.22' - 1.26'
8 Takte		Partner drehen sich	1.26' - 1.33'
8 Takte		Drehrichtung wechseln, Schlußfigur	1.33' - 1.42'

[6] Fünfter Streich: Onkel Fritz (Takt 240-312)

Sachinformation zum Maikäfer:

Die Fühler der Maikäfer sind charakteristisch geblättert (weiblich 6 Glieder, männlich 7 Glieder). Maikäfer fressen Blätter von Laubbäumen, besonders von Eichen. Von Mai-Juni ist Zeit der Eiablage. Danach sterben die Weibchen. Nach 2-4 Jahren wachsen neue Maikäfer heran. Die Larven sind die bekannten Engerlinge. Larven fressen Wurzeln. Im 4. Jahr nach der Eiablage verpuppen sich die Tiere in der Erde, dann schlüpfen die Käfer im August. Sie überwintern und erscheinen im Frühjahr. Das ist die Erklärung für die „Maikäferjahre“. Maikäfer sind durch Fraßtätigkeit sehr schädlich.

Bilder malen:

- Die Kinder malen Maikäfer.
- Kinder malen Bilder zu dieser Geschichte (schwarz-weiß DIN A-4 Querformat).

Musik hören als Musikrätsel:

- Welches bekannte Kinderlied ist in der Musik versteckt? (Schlaf Kindchen schlaf)

[7] Sechster Streich: Meister Bäcker (Takt 313-410)

Metrum in der Musik in Bewegung umsetzen:

- Taktschwerpunkte mitgestalten: mit japanischen Papierbällen oder mit Orff-Instrumenten
- mit Schwebepuppen tanzen
- Kinder erkennen die Taktart: Mitdirigieren im 3er-Takt (Takt 313-332)
- Wie nennt man diesen Tanz? (Walzer)
- Erarbeiten eines Tanzes anhand der vorgeschlagenen oder einer von den Kindern bzw. den Lehrern entwickelten Choreographie. Dieser Tanz kann im Konzert oder vor den Eltern aufgeführt werden.

[8] Siebenter Streich: Bauer Mecke (Takt 411-481)

Erfinden einer Geschichte:

Bevor die Kinder die Originalmusik im Konzert oder im Unterricht hören, erfinden sie eine eigene Musik zur Geschichte (mit Orff-Instrumenten). Hier sollten die Vorschläge der Kinder Berücksichtigung finden. Anregungen:

- Beginn: Darstellen einer Kadenz (C-Dur: C-F-G-C) mit Klangstäben
- Löcher in die Säcke schneiden: Gurke, Ratsche
- Körner prasseln heraus (Rassel, Regenstab, Xylophon), erst wenig, dann lauter werdend (crescendo)
- Kichern von Max und Moritz (Klanghölzer)
- Marsch des Bauern: Trommel
- Mühle: Rürtrommel
- Trauer: Metallophon
- Federvieh frißt Körner auf: Holzblocktrommel

Erstellen einer Hörpartitur:

- Kinder erfinden Zeichen und schreiben diese Musik in einer „Klang-Partitur“ auf.

[9] Epilog

Die Musik des Epilogs sollte nur angehört werden. Die Kinder erkennen Verbindungen zur Musik des Prologs. Letztlich endet alles mit einem fröhlichen „Kehraus“. Hieran könnte eine Unterhaltung über die Interpretation der Streiche von Max und Moritz anknüpfen. Wie sehen die Kinder diese Streiche in unserer heutigen Zeit?

Atem- und Rhythmusübungen mit japanischen Papierbällen

Die Posaunen gehören zur Familie der Blasinstrumente. Kinder können mit dem Prozeß der Tonerzeugung eigene Erfahrungen machen, wozu sich Hilfsmittel wie japanische Papierbälle besonders anbieten.

Folgende Übungen eignen sich im Unterricht in Vorbereitung des Konzertbesuchs:

- Jeder faltet seinen japanischen Papierball auseinander und bläst ihn mit möglichst wenig Atemzügen auf.
- Der wieder zusammengefaltete Ball darf nur mit einem Atemzug aufgeblasen werden.
- Kinder spielen frei mit dem aufgeblasenen Ball und versuchen, möglichst am Platz stehenzubleiben.
- rhythmisch-metrische Übungen mit Handteller, Handrücken im Wechsel:

Teller - Rücken - Rücken - Rücken (4er Takt)

Teller - Rücken - Rücken (3er Takt)

- Schwieriger ist es, dabei zu laufen.
- Übungen mit Auftakt: (Partnerübung)
 - Schlag ihn mal weg!
 - Schlag ihn weg!
 - Schlag weg!

- Kinder pusten sich den Ball gegenseitig zu.
- Wettspiel: Wer pustet den Ball am weitesten?
- Die Kinder pusten die Bälle zu einer Figur zusammen.
- Später kann aus japanischen Papierbällen ein Windspiel gebastelt werden.

Spiele mit der Lotusflöte

Im Unterricht ist nicht immer eine Posaune vorhanden. Die Lotusflöte ist geeignet, das Funktionsprinzip einer Posaune zu erklären. Der Lehrer improvisiert auf der Lotusflöte Melodien.

- Mitbewegen von Melodieverläufen (aufwärts-, abwärts, gleichbleibend)
 - ganzkörperlich, teilkörperlich
 - Aufzeichnen in graphische Partitur (umgekehrter Weg: Abspielen einer graphischen Partitur)
- Musikbeispiel: Witwe Bolte geht in den Keller, die Hühner werden aus dem Schornstein gezogen
- Erklären des *glissandos* in der Musik. Dieses hat als kompositorisches Gestaltungsmittel insbesondere in der Musik des 20. Jahrhunderts große Bedeutung gefunden.

Die Kinder erhalten Lotusflöten und probieren, auf ihnen zu blasen. Das Ziel dieser Übungen besteht darin, Erfahrungen über die Tonhöhengestaltung bei einem Zuginstrument zu sammeln. Die Kinder spüren, wieviel Übung notwendig ist, die genaue Tonhöhe zu erreichen. Den Kindern wird das Grundprinzip der Tonentstehung erklärt:

Luftsäule wird zum Schwingen gebracht
große Luftsäule: tiefer Ton (Zug ist draußen)
kleine Luftsäule: hoher Ton (Zug drin)

Der Zusammenhang von Luftsäule und Tonhöhe kann auch an Flaschen demonstriert werden.

Anhang 3: Elternbrief

Datum

Sehr geehrte Eltern,

am Sonntag, den **17. März 2002** findet um **Uhr** im Kammermusiksaal des Bürgermeisterhauses Essen-Werden, Heckstr. 105, ein Familienkonzert mit dem Thema „Vier auf einen Streich - Ein Posaunenquartett auf den Pfaden von Max und Moritz“ statt.

Das Besondere dieses Familienkonzerts besteht darin, dass Ihre Kinder in der Schule darauf vorbereitet werden. Wir Lehrer hatten die Möglichkeit, in einer vorausgegangenen Fortbildung mit Frau U. Schwanse musikpädagogische Handreichungen für den Unterricht zu bekommen. Die Kinder können beim Konzert selbst mitwirken, z.B. bei Tänzen, Liedern und Bewegungsgestaltungen zur Musik. Sie lernen im Unterricht die Geschichte und Auszüge aus der Musik von Max und Moritz kennen und malen Bilder, die im Konzertsaal ausgestellt werden. Ihre Kinder werden so in kindgemäßer Form an klassische Musik herangeführt. Ich denke, dass auch die Erwachsenen bei einem solchen Konzert interessante Erfahrungen sammeln werden.

Ich möchte Sie ermuntern, dass Sie mit Ihren Kindern dieses Familienkonzert besuchen. Nach Ihrer verbindlichen Anmeldung wird die Kartenbestellung über mich erfolgen (Erwachsene 5 EURO, Kinder, auch Geschwisterkinder jeweils 3 EURO).

Ich würde mich sehr freuen, wenn dieser Familienkonzertbesuch zustande käme. Bitte geben Sie mir über Ihr Kind die verbindliche Anmeldung **bis zum Mittwoch, den 20. Februar 2002**.

Mit freundlichen Grüßen

Name des Kindes:

- Wir haben vom Brief zum Familienkonzert Kenntnis genommen.
- Wir wollen mit ... Erwachsenen und Kindern am Familienkonzert am 17. März teilnehmen und bitten Sie, Karten für uns zu besorgen.

Das Geld für die Karten in Höhe von EURO erhalten Sie hiermit vorab.

Datum:

Unterschrift:

Literaturverzeichnis

- AEBLI, H. (1985): Theorie und Praxis in der pädagogischen Ausbildung des Musiklehrers, in: Ehrenforth, H. (Hg.): *Medieninvasion - Die kulturpolitische Verantwortung der Musikerziehung. Kongressbericht 1984*, Mainz 1985
- BANDEL, M. (2001): *Festsaison 50 Jahre Leipziger Schulkonzerte*. Leipzig
- BANNMÜLLER, E. (1997): Musik und Bewegung, in: HELMS, S., SCHNEIDER, R. & WEBER, R. (Hg.): *Handbuch des Musikunterrichts*. Band 1 Primarstufe. Kassel:Gustav Bosse Verlag, 155-163
- BASTIAN, H. G. (1983): Methoden empirischer Forschung in Musikpsychologie und Musikpädagogik. in: Kraemer, R.-D. ; Schmidt-Brunner, W. (Hg.): *Musikpsychologie in Forschung und Unterricht* 1983. Mainz : Schott, 101-146
- BASTIAN, H. G. (1980): *Neue Musik im Schülerurteil*. Eine empirische Untersuchung zum Einfluss von Musikunterricht. Mainz : Schott
- BEHNE, K.E. (1986): *Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks*. Regensburg : Bosse
- BEHNE, K.E. (2001): Kultur kommt von unten. Einführungsvortrag des Internationalen Kongresses „*Neue Wege für junge Ohren*“ der Jeunesses Musicales. Weikersheim 2001
- BERLYNE, D.E. (Hg.) (1974): *Studies in the New Experimental Aethetics: Steps to an objektive Psychology of Aesthetic Appreciation*, New York : Halsted Press
- BERTRAM, H. (1992): Familienstand, Partnerschaft, Kinder und Haushalt, in: ENGSTLER, H. (Hg.): *Die Familie in den neuen Bundesländern*. Opladen, 41-78
- BORCHARD, B. (2002): Musik im Kontext, in: *Üben & Musizieren* H.4/2002, 16-23
- BORRIS S. (1977): Konzerte für die ganze Familie, in: *Musik und Bildung* H.3, 151-152
- BORTZ, J. & DÖRING, N. (2002): *Forschungsmethoden und Evaluation*. Berlin: Springer (3. Auflage)
- BRITTIN, R.V. (2000): Children's preference for sequenced accompaniments: The influence of style and perceived tempo, in: *Journal of Research in Music Education*, , Nr. 48 (3), 237-248
- BROSNIUS, F. (1998): *SPSS 8. Professionelle Statistik unter Windows*. Bonn : MITP-Verlag GmbH
- BÜCHNER, P & FUHS, B. (1996): Kinderkulturelle Praxis., in: BOIS-REYMON, M. (Hg.): *Kinderleben. Modernisierung von Kindheit im interkulturellen Vergleich*. Opladen, 63-136

BUNDESMINISTERIUM FÜR FAMILIE, SENIOREN, FRAUEN UND JUGEND (Hg.) (1995): *Fünfter Familienbericht*. Bonn

BUNDESMINISTERIUM FÜR FAMILIE, SENIOREN, FRAUEN UND JUGEND (Hg.) (1998): *Zehnter Kinder- und Jugendbericht*. Bonn

BUNDESREGIERUNG (Hg.) (2001): Armuts- und Reichtumsbericht. Verfügbar unter: <http://www.bundesregierung.de> [eingesehen am 10. Juli 2001]

BULLERJAHN, C. (2001): Empirie im Kinderkonzert. Verfügbar unter: <http://www.jeunessesmusicales.de/koki/draft/textarchiv/projektskizze.html> [eingesehen am 30. Juni 2001]

BUTZER-STROHMAN, K., GÜNTER, B. & DEGEN, H. (2001) : *Leitfaden für Besucherbefragungen durch Theater und Orchester*. Baden-Baden : Nomos Verlagsgesellschaft

DARROW, A.A., JOHNSON, CHR. M. & OLENBERGER, T. (1994): The effect of participation in an intergenerational choir on teen's and older persons' cross-age attitudes, in: *Journal of Music Therapy*, vol. 31, no. 2, 199-134

DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR FREIZEIT (Hg.) (2000): *Freizeit in Deutschland. Freizeittrends 2000plus*. Erkrath

DEUTSCHE NATIONALKOMMISSION FÜR DAS INTERNATIONALE JAHR DER FAMILIE 1994 (Hg.) (1994): *Familienreport 1994*, Bonn

DEUTSCHER FAMILIENVERBAND (1999): *Grundsatzprogramm*, Bonn

DEUTSCHER MUSIKRAT (Hg.) (2000): *Musik-Almanach 1999/2000*. Kassel : Bosse, Bärenreiter

DEUTSCHER MUSIKRAT (2001): Memorandum zur Ausbildung für musikpädagogische Berufe, in: *Üben & Musizieren* H. 2, 50-53

DEUTSCHER MUSIKRAT (Hg.) (2002): *Musik-Almanach 2003/2004*. Kassel : Bosse, Bärenreiter

DOLLASE, R. (1997): Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher, in: BAACKE, D. (HG.): *Handbuch Jugend und Musik*. Opladen : Leske & Budrich, 341-368

DOLLASE, R., RÜSENBERG, M. & STOLLENWERK, H.J. (1978): *Das Jazzpublikum. Zur Sozialpsychologie einer kulturellen Minderheit*. Schott : Mainz 1978

DOLLASE, R., RÜSENBERG, M. & STOLLENWERK, H.J. (1986): *Demoskopie im Konzertsaal*, Mainz : Schott

DUMMERT, R. (2002): Mit dem Körper hören. Die Bedeutung der Bewegung für die Musikvermittlung, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.)

(2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 133-141

EBERWEIN, A., KOCH, H.W. & KÖNIG, B. (2002): Fünf Thesen zur Konzertpädagogik, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 255-266

ECKART-BÄCKER, U. (1994): Musikalische Erwachsenenbildung, in: Helms, S., Schneider, R. & Weber, R. (Hg.): *Neues Lexikon der Musikpädagogik. Sachteil*, Kassel : Bosse, 76-68

EHRENFORTH, K.H. (1992): Familienkonzerte in der Musikhochschule. Ein Detmolder Modell, in: *Üben & Musizieren*, H. 3, 28-31

EHRENFORTH, K.H. (1992²): Didaktische Interpretation von Musik - Für Kinder?, in: *Musik und Bildung*, H. 2, 5-10

ENGSTLER, H. (1997): *Die Familie im Spiegel der amtlichen Statistik*, Bonn

FAHR-SONS, I. (1974): Werkstatt-, Jugend- und Kindersymphoniekonzerte in der Sicht von Schülern zwischen 14 und 17 Jahren. Eine empirische Untersuchung vorgelegt von Prof. Dr. W. Kramolisch, in: *Das Orchester*, Hf. 22, 360-361

FERCHHOFF, W. (1993): Kindheit und Sport, in: Zentrum für Kindheits- und Jugendforschung (Hg.): *Wandlungen der Kindheit*. Opladen, 182-210

FINNÄS, L. (1989): How can musical preferences be modified? In: *Council for Research in Music Education*. Nr. 102, 1-50

FISCHER, P.M. (1994): Inhaltsanalytische Auswertung von Verbaldaten. in: HUBER, G.L. & MANDL, H.: *Verbale Daten*. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung. Weinheim : Beltz, 179-196

GARTISER, P. (2001): Metrum Management Beratung München - Telefonisches Interview vom 12. Dezember 2001

GEMBRIS, H. & MAYRING, P. (1991): Über das Verhältnis von qualitativer und quantitativer Forschung. in: GEMRIS, H. , KRAEMER, R.-D. & MAAS, G.(Hg.): *Musikpädagogische Forschungsberichte*. Augsburg : Wißner

GEMBRIS, H. (1991²): Musikalische Fähigkeiten bei Erwachsenen, in: KRAEMER, R.-D. (Hg.): *Musikpädagogik. Unterricht - Forschung - Ausbildung*. Mainz: Schott, 221-232

GEMBRIS, H. (1998): *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*. Augsburg : Wissner

GEMBRIS, H. (1999): 100 Jahre musikalische Rezeptionsforschung. Ein Rückblick in die Zukunft, in: *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*. Göttingen : Hogrefe, 24-41

GEMBRIS, H. (2000): Was wird aus ihnen? Sängerinnen und Sänger zwischen Ausbildung und Berufspraxis. XII. *Jahreskongress des Bundesverbandes Deutscher Gesangspädagogen*. Nürnberg, 28.30. April 2000

GEMBRIS, H. & LANGNER, D. (2003): The professional development of young musicians: First results of the alumni project, in. Vorb.

GEMBRIS, H. & HEMMING, J. (2002): Musikalische Präferenzen, in: Oerter, R. (Hg.) : *Enzyklopädie der Psychologie*. Göttingen : Hoperfe, in Vorb.

GLASER, B. & STRAUSS, A. (1967): *The discovery of grounded theory*. New York

GORDON, E.E. (1990): A music learning theory for newborn and young children, 4/1997, Chicago

GRIMMER, F. (1986): Künstlerische Ausbildung und Lebensgeschichte. Zur Konstitution persönlich bedeutsamer Lernprozesse im Klavierunterricht bei Musikstudierenden in der Lehrerausbildung, in: *Musikpädagogische Forschung*, Laaber, 71ff.

GROßE-JÄGER (1982): Die Bedeutung der Orchester für die musikalische Bildung von Kindern und Jugendlichen, in: *Das Orchester* H. 9, 736-739

GROßE-JÄGER, H. (1993): Siebzehn Jahre Konzerte für Kinder in Münster, in: *Musik und Unterricht*, H. 4, 36-39

GROßE-JÄGER, H. (1998): *Anmerkungen zum Musikstudium in der Postmoderne*, Detmold

GROßE-JÄGER, H. (2000): Konzerte für Kinder: Kultureller Auftrag zwischen Event und Lehrstunde, in: *Musik & Bildung* H.2, 49-57

GROßE-JÄGER, H. (2002): *Fünfzehn Jahre Konzerte für die ganze Familie in Velbert*. Handschriftliche Mitteilung. o.O.

GRUHN, H. (1986): Die Vermittlung von Musik in Kinder- und Jugendkonzerten, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 41

GRUHN, H. (1988): Musik für Kinder - Kinder für Musik, in: *Musik und Bildung*, H. 3, 180-183

GRUHN, H. (1994): Konzerte für Kinder, in: HELMS, S., SCHNEIDER, R. & WEBER, R. (Hg.): *Neues Lexikon der Musikpädagogik*. Kassel : Bosse, 139-141

GRUHN, H. (2002): Das Musikalische im Kinde. Die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten und Rezeptionsgewohnheiten im Kindes- und Jugendalter, in: STIL-
LER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 67-90

HARGREAVES, D.J., COMBER, C. & DOLLEY, A. (1996): Effects of age, gender, and training on musical preferences of British secondary school students, in: *Journal of Research in Music Education*, Nr. 44 (3), 242-250

HARTMANN, P. & NEUWÖHNER, U. (1999): Lebensstilforschung und Publikumssegmentierung. Eine Darstellung der MedienNutzerTypologie (MNT), in: *Media Perspektiven*, Nr. 10, 531-539

HEISTER, H.W. (1996): Das Konzertwesen, in: Neues MGG. Kassel : Bärenreiter, 686-710

HELMS, S., SCHNEIDER, R. & WEBER, R. (Hg.) (1994): *Neues Lexikon der Musikpädagogik. Sachteil*. Kassel : Bosse

HELMS, S. (Hg.) (2002): *Allgemein bildende Schule und Musikschule in europäischen Ländern*. Musik im Diskurs Bd. 17. Kassel : Bosse

HRON, A.: Interview. in: HUBER, G.L., MANDL, H. (1994): *Verbale Daten*. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung. Weinheim : Beltz, 119-140

HUBER, G. L. & MANDL, H. (1994): *Verbale Daten*. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung. Weinheim : Beltz

INITIATIVE KONZERTE FÜR KINDER, DEUTSCHER BÜHNENVEREIN, DEUTSCHE ORCHESTERVEREINIGUNG (Hg.) (2002): Dokumentation Fachtagung Heek: Konzerte für Kinder - eine Zukunftsaufgabe für Orchester. Jeunesses Musicales Deutschland

INSTITUT FÜR DEMOSKOPIE ALLENSBACH (1980)

JAKOBY, F. (1982): Der Orchestermusiker als Pädagoge - seine Bedeutung für die Berufsausbildung und die allgemeine musikalische Bildung, in: *Das Orchester*, H. 4, 331-333

JANSSEN, J. & LAATZ, W. (1998): *Statistische Datenanalyse mit SPSS für Windows*. Berlin : Springer. 3. Aufl.

JAQUES-DALCROZE, E. (1921): *Rhythmus, Musik und Erziehung*. Basel

JENNE, M. (1979): Kinder finden in den Orchestergraben, in: *nmz*, Nr. 6, 16-17

JENNE, M. (1982): Ein Berliner Modell: Konzerte für die ganze Familie, in: *Das Orchester*. H. 5, 439-443

JENNE, M. (1982²): Der Ton macht die Musik, in: *Musica*. H. 4, 331-333

JEUNESSES MUSICALES DEUTSCHLAND (2000): Projektskizze. Verfügbar unter: <http://www.Jeunessesmusicales.de/koki/draft/textarchiv/projektskizze.html> [eingesehen am 15. April 2001]

- JOST, E. (1982): Sozialpsychologische Dimensionen des musikalischen Geschmacks, in: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 10, 182-268
- KLEINEN, G. (1989): Soziologie der Musikamateure, in: HOLTMEYER, G. (Hg.): *Musikalische Erwachsenenbildung*. Regensburg : Bosse, 133-151
- KLINGER, W. & GOEBEL, J. (1994): *Kinder und Medien 1990. Eine Studie der ARD/ZDF-Medienkommission Baden-Baden*
- KLÜPPELHOLZ, W. (1989): Motivation von Erwachsenen zum Instrumentalspiel, in: HOLTMEYER, G. (Hg.): *Musikalische Erwachsenenbildung*. Regensburg : Bosse, 115-122
- KÖNEKE, H.W. (1976): Schulkonzerte im Primarbereich. Untersuchungen zur Musikrezeption bei Kindern, in: *Musik und Bildung*, H. 12, 610-613
- KONRAD, R. (1990): Rhythmik heute und morgen, in: *Rhythmik in der Erziehung* H. 1, 6-13
- KROPFINGER, K. (1995): Rezeptionsforschung, in: *Neues MGG Sachteil, Bd. 8*
- LAMNEK, S. (1995): *Qualitative Sozialforschung*. Bd 1: Methodologie. Bd. 2: Methoden und Techniken. Weinheim : Beltz
- LOHMANN, W. (2002): Eine Gefahr für die ganze Musikkultur. Musikrat beklagt Orchestersterben in NRW, in: *WAZ Essen*, 14. Januar 2002.
- LEHMANN, A.C. (1994): Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören. Eine einstellungstheoretische Untersuchung. Frankfurt u.a. : Peter Lang
- LOSKILL, J. (2002): Musik im Klassenzimmer, in: *Üben & Musizieren*, H.4/2002, 42-43
- LÜDKE, M. (2001): Labor Kinderkonzerte: Neue Formen musikalischer Kommunikation mit Kindern und Jugendlichen, in: *nmz* 2001/02, 54
- LÜDKE, M. (2002): Konzertdramaturgie beflügelt. Ideen für die Gestaltung von Konzerten für Kinder aus einer thematischen Vorgabe, in: SCHNEIDER, K.E. (2002): Die Detmolder Familienkonzerte, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 143-152
- MARCOEN, A. (1979): Children's perceptions of aged persons and grandparents, in: *International Journal of Behavioral Development*, H. 2, 87-107
- MARBACH (1994): Der Einfluss von Kindern und Wohnentfernung auf die Beziehung zwischen Eltern und Großeltern, in: BIEN, W. (Hg.): *Eigeninteresse oder Solidarität*. Opladen

MAYRING, P. (1991): Über das Verhältnis von qualitativer und quantitativer For- schung, in: GEMBRIS, H., KRAEMER, R.-D. & MAAS, G. (Hg.): *Musikpädagogische Forschungsberichte*. Augsburg : Wißner, 138-148

MAYRING, P. (1996): *Einführung in die qualitative Sozialforschung*. Weinheim: Beltz

MENDE, A. (1991): Musik und Alter. Ergebnisse zum Stellenwert von Musik im biographischen Lebensverlauf, in: *Rundfunk und Fernsehen*, 39. Jg., Nr. 3, 381- 392

MEISSNER, R. (1983): Das musikalische Urteil, in: KRAEMER, R.-D. & SCHMIDT- BRUNNER, W. (Hg.): *Musikpsychologische Forschung und Musikunterricht*. Mainz: Schott, 63-100

MERTENS, G. (2002): Orchester, Musiktheater, Festivals, in: DEUTSCHER MUSIK- RAT (Hg.): *Musikalmanach 2003/2004*, Kassel : Bosse, Bärenreiter, 45-54

MERTENS, G. (2002): Musiker als Musikvermittler, in: EBERWEIN, A., KOCH, H.W. & KÖNIG, B. (2002): Komponistinnen und Komponisten als Konzertpädagogen, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikver- mittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : Con- Brio Verlagsgesellschaft, 309-311

MCNICOL, R. (2002): Wie man Orchesterkonzerte für ein junges Publikum gestal- tet, in: SCHNEIDER, K.E. (2002): Die Detmolder Familienkonzerte, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlags- gesellschaft, 115-122

MERTON, R.K. & KENDALL, P.L. (1979): Das fokussierte Interview, in: Hopf, C. & Weingarten, E. (Hg.): *Qualitative Sozialforschung*. Stuttgart : Klett, 171-203

MEUSCHEL, S. (1999): Politikers Traum. Für drei Groschen Oper? In: *nmz* Nr. 2, Leitartikel

MÜLLER, R. (1999): MultiMedia in der empirischen Musikrezeptionsforschung, in: BEHNE, K.E., LA MOTTE-HABER, H. DE & KLEINEN, G. (Hg.): *Jahrbuch der Musik- psychologie*, Bd. 14, Wilhelmshaven : Noetzel, 163-176

NEUHOFF, H. (2001): Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kultursoziologischer Analyse, in: *Musikforum* H. 95, 64-83

NIKETTA, R. (1994): Urteils- und Meinungsbildung, in: Bruhn, H., Oerter, R. & Rösing, H. (Hg.): *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Hamburg : Rowohlt, 329-338

NIMCZIK, O. (Hg.) (2001): *Musik Vermittlung Leben. Festschrift für Ernst Klaus Schneider*. Essen : Die Blaue Eule

- OERTER, R., MONTADA, L.(Hg.) (2002): *Entwicklungspsychologie*. Weinheim: Psychologie Verlags Union
- OPASCHOWSKI, H.W. (1996): *Pädagogik der freien Lebenszeit*. Opladen
- PARMA, C. & RORA, C. (2002): Türen öffnen. Das Toy-Symphony-Project, in: *Üben & Musizieren*, H. 4/2002, 34-38
- PESSEOLOVÁ, Z. (2001): Kinder als Konzertveranstalter in eigener Sache. Zu einem Grundschulprojekt im Bremer Konzerthaus „Die Glocke“, in: *nmz* H. 2/2001, 50
- PETERMANN, F. (1987): Außerschulische Musikerziehung, in: *Musikpädagogische Forschung*. Bd. 8. Laaber, 251-260
- PIAGET, J. (1984): *Psychologie der Intelligenz*, Stuttgart
- POPPENSIEKER, K. (1986): *Die Entwicklung der musikalischen Wahrnehmungsfähigkeit*. Mainz : Schott
- RATTLE, S. (2002): Die Berliner Philharmoniker. Verfügbar unter: <http://www.berliner-philharmoniker.de> [eingesehen am 15. Oktober 2002]
- RAUHE, H. (1975): Kategoriale Erfassung musikalischer Hörvorgänge und Entwicklung korrespondierender Rezeptionskategorien und Analyse ihrer Bedingungszusammenhänge, in: RAUHE, H., REINECKE, H.-P. & RIBKE, W. (Hg.): *Hören und Verstehen. Theorie und Praxis handlungsorientierten Musikunterrichts*, München : Kösler, 137-144
- RAUHE, H., REINECKE, H.-P. & RIBKE, W. (Hg.)(1975): *Hören und Verstehen - Theorie und Praxis handlungsorientierten Musikunterrichts*. München
- REISCH, L. (1987): Die Zukunft der Freizeit, in: ENGHOLM, B. (Hg.): *Die Zukunft der Freizeit*. Weinheim
- REIß, G. & v. SCHOENEBECK, M. (1992): *Musiktheater für Kinder und Jugendliche. Ein kommentiertes Stückeverzeichnis*. Bd. 1 und 2, Münster : 1992
- REIß, G., v. SCHOENEBECK, M. & Helms, S. (1996): *Musical ... nicht nur für Kinder*. Ein kommentiertes Stückeverzeichnis. Regensburg 1996
- REIß, G., v. SCHOENEBECK, M. & Helms, S. (1996): *Musical ... und mehr. Ein kommentiertes Stückeverzeichnis*. Düsseldorf 1998
- RICHTER, C. (1988): Konzerte für Kinder - Konzerte für Erwachsene, in: *Musik und Bildung*, H. 3, 177 ff.
- RICHTER, C. (2002): Das Orchester tanzt. Anmerkungen zur Vorbereitung für Kinder- und Moderationskonzerte von der Musik aus, in: SCHNEIDER, K.E. (2002): Die Detmolder Familienkonzerte, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 91-114

RIEPENHAUSEN, I. (1976): Orchesterkonzerte für Schüler in Berlin, in: *Musik und Bildung*. H. 12/1876, 626-528

RINDERSPACHER, A. (2000): Daten und Fakten zur Situation der Orchester und Musiktheater., in: *Musik-Almanach 1999/2000*, 47-55

RITSCHEL, T. (2001): Drahtseilakt zwischen bildungspolitischem Anspruch und kultopolitischer Wirklichkeit? Rahmenbedingungen von Konzerten für Kinder. Vortrag auf dem Kongress der Jeunesses Musicales „Neue Wege für junge Ohren“, Weikersheim 18.-20. Mai 2001

RÖBKE, P.(2001) : Pop-Präsentation als Rettung? In: *Üben & Musizieren* Nr. 5. Verfügbar unter: <http://www.schott-musik.de> [eingesehen am 5. Januar 2002]

RÜDIGER, W. & STILLER, B. (2001): Musik ist los - ein Streifzug durch das 20. Jahrhundert, in: NIMCZIK, O. (Hg.): *Musik Vermittlung Leben. Festschrift für Ernst Klaus Schneider*, Essen : Die Blaue Eule, 86-115

SANDBERG, H.(Hg.) (1964): Wilhelm Busch. Leipzig

SAUERBREI, H.-U. (1988): Vom Hören. Ein Plädoyer für das Ohr. Manuskript eines Vortrages

SAZ, N. (1966): *Kinder im Theater*. Berlin

SCHAEFER, J.-J. (1976): Werkstattkonzerte für die Jugend. Kasseler Erfahrungen, in: *Musik und Bildung*, H. 12, 619-626

SCHEUER, W. (1985): Methodische Erfahrungen mit der Clusteranalyse bei der Untersuchung von Instrumentalpräferenzen, in: *Musikpädagogische Forschung*. Bd. 6. Laaber, 271-285

SCHMIDT, H.-CHR. (1975): Jugend und Neue Musik. Auswirkungen von Lernprozessen auf die Beurteilung Neuer Musik durch Jugendliche, Köln: Volk

SCHMIDT-BANSE, C. (2001): Stillsitzen und anbeten und nichts verstehen ... Das öffentliche Konzert hat abgewirtschaftet, in: *nmz* Nr. 2, 51

SCHMÜCKER, F. (1993): *Das Jazzpublikum. Das Profil einer kulturellen Minderheit im Zeitvergleich*, Münster

SCHNEIDER, K.E. (1999): Ein Kaleidoskop von Umgangsweisen mit Musik. Vermittlungsformen in Detmolder Familienkonzerten, in: NIERMANN, F. (Hg.): Erlebnis und Erfahrung im Prozess des Musiklernens. Festschrift für Christoph Richter. Augsburg, 82-91

SCHNEIDER, K.E. (2000): Arbeitsfelder für die Musikvermittlung. Detmold 2000

SCHNEIDER, K.E. (2000): Pilotprojekt an der Musikhochschule, in: *nmz* 07/08, S. 24 und Ausschreibung zum Pilotprojekt „Musikvermittlung“ an der Hochschule für Musik Detmold

SCHNEIDER, K.E. (2001): Brücken zur Musikkultur? Musikunterricht in der Schule und das Musikleben „vor Ort“. Lehrmaterial für den Studiengang Musikvermittlung

SCHNEIDER, K.E. (2001²): Auf dem Grat zwischen Lehrstunde und Belustigung. Detmolder Familienkonzerte, in: *nmz* H. 07/08, 58

SCHNEIDER, K.E. (2002): Vermittlung und Präsentation in Konzerten für Kinder, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben.* Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 51-66

SCHNEIDER, K.E. (2002): Die Detmolder Familienkonzerte, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben.* Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 153-160

SCHRUFF, C. (2002): Kinderkonzerte moderieren. Tipps aus der Praxis, in: SCHNEIDER, K.E. (2002): Die Detmolder Familienkonzerte, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben.* Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 123-132

SCHULZE, G. (1992): Die Erlebnisgesellschaft. Kulturoziologie der Gegenwart. Frankfurt/Main

SCHWANSE, U. (1997): *Stand und Entwicklung von Musikschule 2000 im Bereich der Kooperationen.* Düsseldorf

SCHWANSE, U. (2000): Instrumentaler Gruppenunterricht an den Musikschulen des Landes Nordrhein-Westfalen, KNOLL, R. & LOHmann, W. (Hg.) Essen : Die Blaue Eule

SCHWANSE, U. (2001): Musikschulen vernetzen sich - Kooperationen mit anderen Einrichtungen. In: Städte-Netzwerk NRW (Hg.): *Musikschulen im Wandel. Perspektiven für die kommunale Kulturpolitik in NRW.* Unna, 6-10

SCHWANSE, U. (2002): Die Velberter Familienkonzerte. Hausarbeit für den Studiengang Musikvermittlung der Musikhochschule Detmold.

SHUTER-DYSON, R. (1982): *Psychologie musikalischen Verhaltens - Angloamerikanische Forschungsbeiträge.* Mainz : Schott

STATISTIK BUND (2001): Verfügbar unter: <http://www.statistik-bund.de> [eingesehen am 20. Oktober 2001]

STEINMANN, M. & WEIBEL, E. (1979): Musik und Publikum. Manuskript SRG-Forschungsdienst

STILLER, B. (1999): Die Kinderkonzerte Deutscher Orchester, in: *Das Orchester*. Nr. 47, H.9, 22-25

STILLER, B. (2001): Konzerte für Kinder in Deutschland - Die Ausgangssituation. Verfügbar unter: <http://www.jeunessesmusicales.de/koki/draft/textarchiv/projektskizze.html> [eingesehen am 20. April 2001]

STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft

TROUÉ, N. & BUHN, H. (2000): Musikpräferenzen in der Vorpubertät. Wandel von der Elternorientierung zur Peergruppenorientierung, in: *Jahrbuch Musikpsychologie*, Nr. 15, Wilhelmshaven : Noetzel, 77-86

VASKOVICS, L.A. (1989): Schicht, in: ENDRUWEIT, G. & TROMMSDORF G. (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*, Stuttgart, 559

WERNER-JENSEN, A. (1976): Opernbesuch für Hauptschüler, in: *Musik und Bildung*, H. 12, 615-619

WIMMER, C. (2002): Historische Aspekte - gegenwärtige Situation. Konzerte für Kinder haben eine Geschichte, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 23-34

WUCHER, D. (1982): Orchestermusiker und Musikschule, in: *Das Orchester*, H. 4, 734-36.

WÜSTER, U. (2002): Musikschulen als Partner, in: EBERWEIN, A., KOCH, H.W. & KÖNIG, B. (2002): Komponistinnen und Komponisten als Konzertpädagogen, in: STILLER, B., WIMMER, C. & SCHNEIDER, K.E. (Hg.) (2002): *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben*. Regensburg : ConBrio Verlagsgesellschaft, 305-308

ZIMMERSCHIED, D. (1976): Konzerte für Jugendliche und Kinder in Bayern, in: *Musik und Bildung*, H. 12/1876, 629-630

ZIMMERSCHIED, D. (1981): Musikerziehung in der Schule zwischen Walkman und Kulturorchester, in: *Das Orchester*, H. 12, 1005ff.

ZINNECKER, J. (1987): *Jugendkultur 1940-1985*, Opladen

ZINNECKER, J. & SILBEREISEN R.K. (1996): *Kindheit in Deutschland. Aktueller Survey über Kinder und ihre Eltern*, Reihe Kindheiten. München : Weinheim

ZINNECKER, J. (1996): Kinder im Übergang, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung 'Das Parlament'*, Bd. 11, 3-10

ZUZANNA, P. (2001): Kinder als Konzertveranstalter in eigener Sache. Zu einem Grundschulprojekt im Bremer Konzerthaus „Die Glocke“, in: *nmz* Nr. 2

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1

Familienkonzert im Kulturzentrum Schloss Borbeck am 9. Juni 2002 . . . **2**

Abbildung 2

Vor- und Hauptuntersuchung im Überblick **71**

Abbildung 3

Voruntersuchung (Kinder): Freude auf das Konzert **84**

Abbildung 4

Voruntersuchung (Konzertbesucher): Befragung der Kinder vor und nach dem Konzert zu gemeinsamen Familienfreizeitpräferenzen **86**

Abbildung 5

Voruntersuchung (Konzertbesucher): Was Kindern im Konzert gefallen hat **88**

Abbildung 6

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Gründe für den Nicht-Konzertbesuch **92**

Abbildung 7

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Erwartungen an ein Familienkonzert **94**

Abbildung 8

Hauptuntersuchung: Vertrautheit der Eltern mit klassischer Musik **96**

Abbildung 9

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Fremdorganisierte Familienfreizeit **97**

Abbildung 10

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Selbstorganisierte Familienfreizeit **98**

Abbildung 11

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Vorstellungen der Eltern über die Freizeitgestaltung in der Familie **99**

Abbildung 12

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Aufteilung des Freizeitbudgets für die Familie **100**

Abbildung 13

Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Ausbildungsabschlüsse **103**

Abbildung 14	Voruntersuchung (Nicht-Konzertbesucher): Monatliches Nettoeinkommen	105
Abbildung 15	Florian (4. Klasse): Max und Moritz	121
Abbildung 16	Busachio (3. Klasse): Meister Bäcker	125
Abbildung 17	Familienkonzert im Kulturzentrum Schloss Borbeck	127
Abbildung 18	Dominik (3. Klasse): 1. Streich Witwe Bolte	129
Abbildung 19	Philip (3. Klasse): 2. Streich Hühneressen	130
Abbildung 20	Anna (2. Klasse): 3. Streich Schneider Böck	131
Abbildung 21	Jan (4. Klasse): 3. Streich Schneider Böck	131
Abbildung 22	Familienkonzert im Bürgermeisterhaus Werden: Ausgestaltung des Konzertraums mit Kinderbildern	132
Abbildung 23	Familienkonzert im Bürgermeisterhaus Werden: Ausgestaltung des Treppenaufgangs mit Kinderbildern	133
Abbildung 24	Hauptuntersuchung: Kartenvorverkauf Familienkonzert Schloss Borbeck	135
Abbildung 25	Familienkonzert im Kulturzentrum Schloss Borbeck: Plakatkündigung	136
Abbildung 26	Hauptuntersuchung: Alter der Kinder im Familienkonzert	137
Abbildung 27	Hauptuntersuchung: Alter der Eltern im Familienkonzert	138
Abbildung 28	Ausbildungsabschlüsse von Konzertbesuchern und Nicht-Konzertbesuchern im Vergleich	139

Abbildung 29	Hauptuntersuchung: Wohnlage des Familienkonzertpublikums	140
Abbildung 31	Hauptuntersuchung (Schüler, die noch kein Instrument spielen): Wunsch vor und nach dem Konzert, ein Instrument erlernen zu wollen	143
Abbildung 32	Hauptuntersuchung (Schüler, die noch kein Instrument spielen): Instrumentalwunsch vor und nach dem Konzert	144
Abbildung 33	Hauptuntersuchung (Schüler): Auswirkungen des Konzert-Erlebnisses auf das Gefallen der Posaunen	145
Abbildung 34	Hauptuntersuchung (Schüler): Inhalt der Briefe im Überblick	148
Abbildung 35	Julia (2. Klasse)	149
Abbildung 36	Kai (2. Klasse)	150
Abbildung 37	Laura (3. Klasse)	152
Abbildung 38	Johannes (3. Klasse)	153
Abbildung 39	Hauptuntersuchung (Schüler): Emotionale und rationale Aussagen innerhalb der Kategorien „Instrumente“ und „Musik“ in Schülerbriefen . .	156
Abbildung 40	Caglar (4. Klasse)	160
Abbildung 41	Hauptuntersuchung: Gründe für den Familienkonzertbesuch - Eltern und Schüler im Vergleich	162
Abbildung 42	Hauptuntersuchung: Zufriedenheit der Eltern	163
Abbildung 43	Hauptuntersuchung (Elternbefragung): Faktorenanalyse-Gesamtvarianz	166
Abbildung 44	Hauptuntersuchung (Elternbefragung): Faktorenanalyse - Rotierte Komponentenmatrix	166

Abbildung 45	Hauptuntersuchung: Wunsch der Eltern, ein Familienkonzert wiederholt zu besuchen	170
Abbildung 46	Hauptuntersuchung: Wie oft Eltern klassische Musik hören	171
Abbildung 47	Hauptuntersuchung: Gewohnheit der Eltern, überhaupt Konzerte zu besuchen	172
Abbildung 48	Hauptuntersuchung: Alter des eigenen ersten Konzertbesuchs, an den sich die Eltern erinnern konnten	173
Abbildung 49	Hauptuntersuchung: Bewertung des Familienkonzerts durch die Eltern (Polaritätsprofil)	174
Abbildung 50	Hauptuntersuchung (Konzertbesucher): Die beliebtesten Freizeitaktivitäten der Familie aus Sicht der Eltern	175
Abbildung 51	Fadja (4. Klasse): Lehrer Lämpel	177
Abbildung 52	Hauptuntersuchung (Lehrerbefragung): Gesamteindrücke vom Familienkonzert	178
Abbildung 53	Christian (3. Klasse) Bleistiftzeichnung	183
Abbildung 54	Alina (3. Klasse) Vorlage mit beweglichen Elementen mit Filzstiften ausgemalt	184
Abbildung 55	Theresa (3. Klasse) Konturen auf schwarzem Untergrund	185
Abbildung 56	Andre (4. Klasse) Bleistiftzeichnung nach der Originalvorlage	185
Abbildung 58	Gruppenarbeit: Julia, Marisa, Theresa, Elena (3. Klasse), Arbeit mit verschiedenen Materialien auf Wasserfarbe (Watte, Holz, Wolle, Wellpappe) DIN A3-Format	186

Abbildung 59 Anna (3. Klasse) Bleistiftmuster	<u>187</u>
Abbildung 60 Hauptuntersuchung: Gründe der Schüler, nicht mit ins Familienkonzert gegangen zu sein	<u>192</u>
Abbildung 61 Sebastian (3. Klasse)	<u>194</u>
Abbildung 62 Tileen (4. Klasse)	<u>195</u>
Abbildung 63 Juliane und Dennis (3. Klasse)	<u>196</u>