



1. Studienarbeit

an der Hochschule für Angewandte Psychologie

Wie entsteht musikalisches Empfinden?

Franziska Knapp

Vertiefungsrichtung Diagnostik und Beratung

Referentin: Barbara Gindl, Dr. phil.

Zürich, September 2004

Diese Arbeit wurde im Rahmen der Ausbildung an der Hochschule für Angewandte Psychologie HAP verfasst. Eine Publikation bedarf der vorgängigen schriftlichen Bewilligung der HAP.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung und Fragestellung	2
2 Musik, Musikalität und Entstehung des musikalischen Empfindens	4
2.1 Begriffserklärung von Musik	4
2.2 Geschichtlicher Hintergrund des Begriffs	4
2.3 Die sechs musikalischen Parameter	5
2.4 Begriffserklärung von Musikalität	6
2.5 Definitionen von Musikalität	6
2.5.1 Ausgewählte Auffassungen von Musikalität	7
2.6 Kurze Vorstellung der wichtigsten Forscher	9
3 Moderne Pränatal- und Säuglingsforschung	11
3.1 Entwicklung des Hörens	11
3.1.1 Die Entwicklung des Gehörs	11
3.1.2 Die mütterlichen Stimme	12 ✓
3.1.3 Der mütterlichen Herzschlags	13 ✓
3.1.4 Auswirkung auf die Entwicklung <i>d. m. Empf.</i>	14 ✓
3.2 Bindung	17
3.2.1 Das „Einschwingen“ der Mutter-Kind-Beziehung	17
3.2.2 Die Bindungstheorie	18
3.2.3 Auswirkungen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens	20
3.3 Vorsprachliche Kommunikation und Entwicklung	22
3.3.1 Intuitives Elternverhalten	22
3.3.2 Mütterliche Melodie und Ammensprache	23
3.3.3 Auswirkungen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens	25
3.4 Entwicklung des Selbst	27
3.4.1 Nachahmung und Affekt Abstimmung	28
3.4.2 Auswirkungen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens	30
4 Diskussion	32
5 Abstract	36
6 Literaturverzeichnis	37

Wie entsteht musikalisches Empfinden?

1 Einleitung und Fragestellung

Die folgende Literaturarbeit beschäftigt sich mit der Frage, wie musikalisches Empfinden entsteht und sich entwickelt und welche Rolle die Musik in der frühkindlichen Entwicklung spielt.

Die Arbeit geht von der Vermutung aus, dass Musikalität und musikalisches Empfinden eine grundlegende und allen Menschen zugängliche Fähigkeit ist, die sich in der frühesten Beziehung und intimsten Bindung zwischen Mutter und Kind zu entwickeln beginnt. Die Arbeit stützt sich auf die Erkenntnisse der modernen Pränatal- und Säuglingsforschung und beschränkt sich dabei auf die Entwicklung des Kindes im ersten Lebensjahr.

Musik ist aus dem Alltag des heutigen Menschen kaum mehr wegzudenken. Sie begegnet ihm vor den morgendlichen Nachrichten im Radio, an unterirdischen Bahnstationen auf dem Weg zur Arbeit, als Hintergrundmusik in Cafés und Kaufhäusern, als Begleitmusik in Filmen oder auch als Antreiber beim Sport. Auf der ganzen Welt werden Kinder mit Wiegenliedern beruhigt und in den Schlaf gewiegt. Wenn sie grösser werden, lernen sie selbst Kinderlieder zu singen, und als Schulkinder wachsen sie mit dem gemeinsamen Singen im Klassenverband auf, hören Musik am Radio, im Fernsehen und im Kino, und lernen so auch früh die aktuelle Musik aus den Hitparaden ^{und} den Fernsehserien kennen.

Nebst dem Alltag begegnet uns Musik an Festen oder an Partys als Begleitmusik zu Tanz oder Feuerwerk, im Gottesdienst als geistliche Gesänge, im Konzertsaal und in der Oper, oder dem Musikschüler in der aktiven Auseinandersetzung mit einem Musikinstrument.

Menschen, die mit ihrer Musik andere Menschen emotional zu berühren vermögen, bringen eine besondere Begabung mit, die gemeinhin als Musikalität bezeichnet wird. Musikalität und Musik zeigen sich nicht erst beim aktiven Musikhören oder gar beim aktiven Singen und Musizieren. Ihre Wurzeln reichen viel weiter zurück.

Diese Arbeit widmet sich insbesondere folgenden Fragen:

- Welche musikalischen Fähigkeiten bringt das Neugeborene mit?
- Wie entwickelt sich das Hören als primäre Voraussetzung für das Wahrnehmen von Musik?
- Welche Rolle spielt der frühe Dialog von Mutter und Kind?
- Inwiefern hat die Entwicklung des musikalischen Empfindens und der Musikalität mit Vertrauen und Bindung zu tun?
- Inwiefern ist die Musik der Sprache verwandt und inwiefern hat die sprachliche Entwicklung etwas mit der musikalischen zu tun?
- Wie ist es möglich, dass jemand durch Musik Gefühle ausdrücken und vermitteln kann?
- Was befähigt den Menschen, Musik wahrzunehmen und dabei starke Gefühle zu empfinden?

Um diese Fragen beantworten zu können, musste Literatur herangezogen werden zu den Themen zur Entwicklung des Hörens als Voraussetzung für musikalisches Empfinden, Entwicklung von Musikalität im Sinn von Affektentwicklung im ersten Lebensjahr, Bindungstheorie und frühe Mutter-Kind-Interaktion sowie Zusammenhang zwischen Musikalitäts- und Sprachentwicklung.

Um besser auf diese Fragen eingehen zu können, sollen an dieser Stelle die Begriffe Musik und Musikalität näher bestimmt werden.

2 Musik, Musikalität und Entstehung des musikalischen Empfindens

2.1 Begriffserklärung von Musik

Der Begriff Musik hat seine Wurzeln im klassischen Altertum. Er wird abgeleitet aus dem lateinischen „Musica“ und hat noch ältere Wurzeln im griechischen „musiké“. Heute wird unter dem Begriff Musik die *reine Tonkunst* verstanden, welche aus dem akustischen Material und der geistigen Idee gestaltet wird (Michels, 1977, S. 11).

2.2 Geschichtlicher Hintergrund des Begriffes

Das griechische Wort „musiké“ beinhaltet das Wort „musa“, worunter im griechischen Altertum die musischen Künste der Dichtung, Musik und Tanz verstanden wurden. Diese Künste wurden von den Musen, neun Töchtern des Gottes Zeus vertreten. Nach dem Mythos ist Musik ein Geschenk des griechischen Gottes Apoll und der Musen an die Menschen. Apollo, Lieblingssohn von Zeus, galt als der Chorführer der neun Musen.

Die neun Musen vertraten die verschiedenen Aspekte von Musik, Sprache Tanz und Wissenschaft: Klio (Geschichte und Heldenlied), Kalliope (Dichtung und erzählendes Lied), Melpomene (Tragödie), Thalia (Lustspiel), Urania (Lehrgedicht und Sternkunde), Terpsichore (Chorlyrik und Tanz), Erato (Liebeslied), Euterpe (Tonkunst, Flöte) und Polyhymnia (Gesang und Hymnen) (Michels, 1977, S. 171).

Diese ursprünglichen Kunstgattungen, welche die Musen vertreten, haben sich bis heute gehalten. Auffallend an den verschiedenen Aufgaben der Musen ist ihre Differenzierung in die verschiedenen Gattungen der Literatur (Heldenlied, erzählendes Lied, Lustspiel, Tragödie, Lehrgedicht, Liebeslied und Hymne) und die Verbindung von Wort oder Bewegung und Musik. Urania vertritt mit der Kunst der Sternkunde die Wissenschaft.

In der Geschichte der Musik sind diese Verbindungen von Sprache, Musik und Tanz, aber auch die Beziehung zur Spiritualität, immer wieder neu gestaltet worden. Der Liedgesang, das Oratorium, die Oper, das Musical, das Ballett, der Tanz, das Cabaret zeigen auch heute diese Einheit von Sprache und Musik oder Bewegung und Musik.

Musik war bis ins 16. Jahrhundert an das Wort oder den Tanz gebunden. Es gab keine isolierte Instrumentalmusik ausser der Improvisation. Die Improvisationen stützten sich dabei

aber auch auf bekannte Melodien wie weltliche und geistliche Lieder.

Musik als eigenständige Instrumentalmusik entwickelte sich erst im 16. Jahrhundert, anfangs durch Übertragungen aus Vokalwerken. Später wurden instrumentale Zwischenspiele in die Vokalwerke eingebaut, bis die Instrumentalmusik in der Barockzeit eine Eigenständigkeit erreichte (Michels, 1977, S. 261).

Musik war also bis vor 400 Jahren sehr eng an die Sprache oder den Tanz gebunden ~~war~~ und fand immer in einem kulturellen Kontext statt. Durch die Verlagerung der Musik als reine Tonkunst in den Konzertsaal und die Entwicklung zur eigenständigen Instrumentalmusik wurden Zuhörer wie Musiker aufgefordert, abstrakter hören und auffassen zu lernen. Die Ursprünge der Musik sind jedoch sowohl in der Musikgeschichte als auch in der frühen Entwicklung des einzelnen Menschen an eine Einheit von Klang, Sprache und Bewegung gebunden.

2.3 Die sechs musikalischen Parameter

Weil in der folgenden Arbeit immer wieder von einzelnen Aspekten der Musik gesprochen wird, seien die Parameter der Musik hier kurz erläutert:

- Der *einzelne Ton* wird durch die Parameter Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe bestimmt.
- Die *Melodik oder Melodieführung* bezeichnet die auf- und absteigende Tonhöhe resp. die Linienführung der aufeinander folgenden Töne.
- Der *Rhythmus* ist die Gliederung von Impulsen und die zeitliche Gliederung durch betonte und unbetonte Töne.
- *Harmonie* bezeichnet den Zusammenklang mehrerer Stimmen. Dabei entstehen neue Klangfarben.
- *Dynamik* bezeichnet die Veränderung der Lautstärke oder des Tempos und geschieht fließend oder stufenweise.
- *Musikalische Form* wird als Klangfolge, ~~welch~~ ^e sich zu sinnvollen Abschnitten gliedert, wahrgenommen.

Erst die geistige Idee hinter der Musik jedoch gestaltet das akustische Material zur eigentlichen Tonkunst. Der Sinn der Musik wird so mit Hilfe des akustischen Materials, des Klangs und des Rhythmus realisiert (Michels, 1977, S. 11). Die geistigen Ideen hinter der Musik sind so vielfältig und bunt wie das Leben selbst. Yehudi Menuhin, einer der grossen Musiker des letzten Jahrhunderts, meinte:

Das Phantastische an der Musik ist ihre Fähigkeit, jedes nur denkbare Vorkommnis, jede Situation widerzuspiegeln, ob belebt oder unbelebt, ob es der Schrei eines Kleinkindes ist oder die Gewalt des Donners, ob Liebesschmerz wie in Schuberts Liedern oder geistige Arbeit wie in Bachs Fugen. Die Eigenschaft des Tones ist dem Tastgefühl verwandt, und er wird ja auch in Worten mit warm, kalt, sinnlich, trocken, samtweich, seidenglatt umschrieben. (Menuhin, 1981, S. 137)

2.4 Begriffserklärung von Musikalität

Der Begriff „Musikalität“ scheint als Substantiv erst ab Ende des 19. Jahrhunderts gebräuchlich geworden zu sein, während das Adjektiv „musikalisch“ schon im 16. Jahrhundert nachweisbar ist und mit der „Befähigung zur Musik“ gleichgestellt wurde. Für den Begriff „Musikalität“ gibt es keine enggefaste Definition (Gembris, 1998, S. 65).

2.5 Definitionen von Musikalität

Es gibt eine Vielzahl von Auffassungen und Definitionen darüber, was Musikalität ist. Der Musikwissenschaftler Heiner Gembris dokumentiert in seinem Lehrbuch „Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung“ (1998) verschiedene Definitionen von Musikalität, wie sie im Laufe der letzten 400 Jahre geprägt wurden. Diese sind je nach Fokus sehr unterschiedlich. Gembris erwähnt, dass die Erarbeitung von Musikalitätsdefinitionen ein sehr grosses und noch wenig bearbeitetes Feld darstelle. Er wünscht sich, dass vor allem auch der Aspekt der „subjektiven Sinnhaftigkeit von Musikalität“ mehr herausgearbeitet und in die theoretischen Diskussionen mit einbezogen würde.

Im Folgenden werden drei grosse Musiker und ein aktueller Forscher auf dem Gebiet der Musikpsychologie zitiert, die eine ähnliche Auffassung von Musikalität haben, wie sie in der vorliegenden Arbeit vertreten wird.

2.5.1 Ausgewählte Auffassungen von Musikalität

Johann Mattheson (1681-1764), Komponist und Zeitgenosse Johann Sebastian Bachs, schreibt in seinem Buch „Der vollkommene Capellmeister“:

Weil nun die Instrumental-Music nichts anders als eine Ton-Sprache oder Klang-Rede, so muss sie ihre eigentliche Absicht allemahl auf gewisse Gemüths-Bewegung richten, welche zu erregen, der Nachdruck in den Intervallen, die gescheute Abtheilung der Sätze, die gemessene Fortschreitung in Acht genommen werden müssen. (1954, S. 82)

Mattheson nennt die Musik eine Klang-Rede. Der Bezug zur gesprochenen Sprache wird nochmals in der Aufforderung, die musikalischen Phrasen gut einzuteilen, deutlich („die gescheute Abtheilung der Sätze“). Musik wird hier als Kunst verstanden, welche die Absicht hat, eine Gemütsbewegung im andern zu erregen.

Robert Schumann (1810-1856), bekannt als Komponist, aber auch als Konzertpianist, Musikpädagoge und Herausgeber einer Musikzeitschrift tätig, schreibt 1854 in seinen „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“:

Was heisst es denn aber musikalisch zu sein? Du bist es nicht, wenn du, die Augen ängstlich auf die Noten gerichtet, dein Stück mühsam zu Ende spielst; du bist es nicht, wenn du (es wendet dir Jemand zwei Seiten auf einmal) stecken bleibst und nicht fort kannst. Du bist es aber, wenn du bei einem neuen Stück das, was kommt, ungefähr ahnest, bei einem dir bekannten auswendig weißt, - mit einem Worte, wenn du Musik nicht allein in den Fingern, sondern auch im Kopf und im Herzen hast. (zit. nach Gembris, 1998, S. 69)

Schumann betont in diesem kurzen Zitat, dass zur Musikalität sensomotorische, kognitive und emotionale Fähigkeiten gehören. Das Zusammenspiel dieser Fähigkeiten führt zur musikalischen Aussage und beinhaltet technisches Können, musikalisches Gedächtnis, und musikalische Vorstellungskraft. Schumann spricht im Weiteren auch die sozialen Komponenten des musikalischen Lernens an:

Wie wird man aber musikalisch? Du wirst es nicht dadurch, dass du dich einsiedlerisch Tage lang einsperrst und mechanische Studien treibst, sondern dadurch, dass du dich in lebendigem, vielseitig-musikalischen Verkehr erhältst, namentlich dadurch, dass du viel im Chor und Orchester verkehrst. (1854, zit. nach Gembris, 1998, S. 69)

Hiermit verweist Schumann auf die Beziehung zwischen Musik und Kommunikation als wichtige Voraussetzung für musikalische Entwicklung.

Am Anfang des Menschenlebens steht die nonverbale Kommunikation. Diese besteht aus den musikalischen Elementen, welche die elementaren Bedürfnisse des Menschen auszudrücken und zu vermitteln suchen.

Die lautliche Kommunikation des Kindes mit seinen Bezugspersonen vollzieht sich durch den Gebrauch musikalischer Parameter wie Tonhöhe, Dynamik, Tempo bzw. Rhythmus und Klangfarbe. Je differenzierter das Kind diese Parameter selbst gestalten kann und bei den Bezugspersonen wahrnehmen kann, desto besser kann es auch seine Bedürfnisse und Gefühle ausdrücken, desto besser sind Ausdruck, Wahrnehmung und Kommunikation möglich, desto besser versteht es seine Umwelt. Denn über diese musikalischen Elemente werden elementare Dinge wie Liebe, Zuwendung und andere Gefühle ausgedrückt. (Gembris, 1998, S. 101)

Yehudi Menuhin, einer der grossen Geiger und Musiker des letzten Jahrhunderts, denkt, dass die ersten Stimmen, welche das Kind gehört hat, sein Leben lang unvergessen bleiben, und meint zu Klang und Kommunikation:

Der Ton ist tatsächlich das oberste, höchste Kommunikationsmedium, und wie viel mehr Bedeutung bekommen Worte, wenn sie in der Stimme eines geliebten Menschen erklingen. Es ist die Musik in den Worten, die ihnen Bedeutung verleiht; es ist die Musik in unserm Intellekt wie auch in unserm Herzen, die den Unterschied ausmacht zwischen der toten Hand leerer gedruckter Symbole und der lebendig erklingenden Kommunikation der Begriffe, Absichten und Gefühle. Wie wichtig sind dem kleinen Kind die ersten Stimmen und die Wirkungen, die sie hervorrufen: denn ein ganzes Leben tragen diese Worte den Widerhall, die Eigenschaft und Bedeutung, die sie zuerst hatten. Das erste Wort war gewiss Klang, und wenn wir bei Johannes lesen: „Im Anfang war das Wort“, müssen wir Musik hören. (Menuhin, 1981, S. 138)

In der vorliegenden Arbeit wird Musikalität der musikalischen Empfindungsfähigkeit gleichgestellt. Da Musikalität kein wissenschaftlich fassbarer Begriff ist und es sich bei der Musik um ein sehr komplexes Phänomen handelt, wird das Thema der Entwicklung von musikalischem Empfinden und Musikalität umkreist und von verschiedenen Perspektiven her untersucht.

2.6 Kurze Vorstellung der wichtigsten Forscher

Da diese Arbeit die Entstehung des musikalischen Empfindens und die Ursprünge der Musikalität untersuchen möchte, führen die Untersuchungen in die Gebiete der Pränatal- und Säuglingsforschung, der psychologischen Musikpädagogik und der Musiktherapie.

Säuglingsforschung:

John Bowlby war einer der ersten Erforscher der Mutter-Kind-Beziehung und entdeckte, dass jedes Kind im Laufe der ersten Lebensjahre eine personenspezifische Bindung entwickelt. Er erforschte dieses individuelle Bindungsverhalten und entwickelte seine Bindungstheorie.

Martin Dornes stellt in seinem Buch „Der kompetente Säugling“ die veränderte Sicht der Psychoanalyse dar, wie sie durch das neue Wissen über den Säugling entstanden ist. Er befasst sich darin eingehend mit der präverbalen Entwicklung in der frühen Kindheit und vergleicht die neuen Erkenntnisse mit den herkömmlichen psychanalytischen Theorien. /

Das Forscherpaar *Mechthild Papousek* und *Hanus Papousek* befassten sich intensiv mit der frühen Kommunikation zwischen dem Säugling und seinen Eltern, dem intuitiven elterlichen Verhalten, der Musik- und Sprachentwicklung und den Ursprüngen der Musikalität.

Der Entwicklungspsychologe und Psychoanalytiker *Daniel Stern* stellte sich unter anderem die Frage, welche Art von Selbst und Selbstempfinden der Säugling im präverbalen Stadium haben kann und wie sich Selbstempfinden und Gefühle entwickeln können. Durch exakte Videobeobachtungen entwickelte er ein ganz neues Bild vom Säugling und stellte die herkömmlichen Theorien in Frage.

Pränatalforschung:

Der Wissenschaftsfotograf *Lennart Nilsson* und seine wissenschaftlichen Mitarbeiter haben die vorgeburtliche Entwicklung des Kindes sehr genau fotografisch festgehalten und dokumentiert. Nilsson ist es gelungen, Bilder von mikroskopisch kleinsten Teilen des menschlichen Körpers, insbesondere vom sich entwickelnden Kind im Uterus, zu machen.

Ludwig Janus (er gilt als Vorreiter der pränatalen Psychologie) befasste sich mit dem seelischen Erleben des Kindes vor und nach der Geburt. Als Psychotherapeut beeindruckte ihn insbesondere, wie viele psychische Störungen ihre Wurzeln in den frühesten unverarbeiteten Erfahrungen haben können. Er und seine Mitautoren *Richard Parncutt*, *Martin Gellrich* und *David B. Chamberlein* befassten sich auch mit dem Thema „Lebensanfang und Kunst“ und der frühen Entwicklung von Musikalität.

Psychologische Musikpädagogik:

Heiner Gembris, Professor für empirische und psychologische Musikpädagogik und Professor für systematische Musikwissenschaft an der Universität Paderborn, beschäftigte sich hauptsächlich mit Grundlagen der musikalischen Begabung und Entwicklung und den musikpsychologischen Grundlagen der Musiktherapie.

Musiktherapie:

Die Musiktherapeutin *Monika Nöcker-Ribaupierre* befasste sich mit der vorgeburtlichen Entwicklung des Kindes und der Musiktherapie mit Frühgeborenen. Sie und ihre Mitautorinnen *Christine B. Fischer* und *Suzanne Maiello* fragten sich, wie das Ungeborene seine Mutter akustisch erlebt, und formulierten verschiedene Hypothesen darüber, welche Auswirkungen die vorgeburtlichen Erfahrungen mit der Mutterstimme und den intrauterinen Geräuschen auf die weitere Entwicklung des Kindes haben.

Katja Loos, *Karin Schumacher* und *Barbara Gindl* sind Musiktherapeutinnen und arbeiten mit psychisch kranken Menschen, welche an tief greifenden Entwicklungsstörungen oder Frühstörungen leiden. Frühstörungen, welche ihren Ursprung in der präverbalen Zeit haben, sind Störungen, die in Zusammenhang mit der frühen nonverbalen Kommunikation und damit auch analog zum frühen musikalischen Dialog, stehen. Aufgrund ihrer langjährigen Erfahrung erzählen die Autorinnen in ihren Büchern von ihrer praktischen Arbeit und den Wirkungen, welche die Musiktherapie auf ihre Klientinnen hat.

3 Moderne Pränatal- und Säuglingsforschung

Durch die heutigen technischen Möglichkeiten kann das ungeborene Kind praktisch während der ganzen Schwangerschaft beobachtet und untersucht werden. So ist während der letzten 20 Jahre ein ganz neues Bild vom Kind und seinem vorgeburtlichen Leben entstanden. Früher, als die Beobachtung des Ungeborenen noch nicht möglich war, hielt man das vorgeburtliche Leben für vegetativ, ohne jede kognitive oder affektive Dimension. Während man in den 70er Jahren noch glaubte, das Neugeborene könne fast nichts hören, weiss man heute aufgrund von Experimenten und Untersuchungen wie differenziert bereits das Ungeborene ~~bereits~~ im letzten Trimester der Schwangerschaft hören kann. Die heutige Forschung zeigt auch, dass es schon vor der Geburt Schmerz, Vorlieben, Interessen, Lernen, Erinnerung, Furcht, Weinen, Lächeln und Zuneigung gibt (Janus, 1997).

3.1 Die Entwicklung des Hörens

Weil das Hören eine Grundvoraussetzung dafür ist, Musik wahrnehmen zu können, soll an dieser Stelle näher darauf eingegangen werden. Es geht im folgenden Kapitel darum zu zeigen, welche Rolle die akustische Wahrnehmung in der frühen Entwicklung des Kindes spielt. Das Kind hat schon vor der Geburt ein voll funktionsfähiges Gehör (Nilsson, Papousek, Maiello, Gembris, Parncutt). Die Erforschung des intrauterinen Hörens ist ein noch junges Forschungsgebiet, doch die Ergebnisse sind im Hinblick auf die Entwicklung des Kindes höchst interessant. Im folgenden Kapitel wird ausschliesslich das vorgeburtliche Hören behandelt. Das nachgeburtliche Hören ist eng an die stimmliche und sprachliche Entwicklung gebunden und wird in einem späteren Kapitel zusammen mit der frühen Kommunikation zwischen Mutter und Kind wieder aufgegriffen.

3.1.1 Die Entwicklung des Gehörs

Lennart Nilsson (1992, S. 114-118) dokumentiert und beschreibt in seinem Buch „Ein Kind entsteht“ die Entwicklung des Gehörs:

- In der 1. Woche nach der Befruchtung sind im Mikroskop kleine Ansätze des Ohrs zu erkennen.
- In der 3. und 4. Woche bildet sich das Innenohr, welches das Gehör- und

Gleichgewichtsorgan enthält.

- Zwischen der 5. und 10. Woche wird das äussere Ohr mit dem Gehörgang und der Aussenseite des Gehörganges angelegt. Das Mittelohr mit Gehörknöchelchen, Hammer, Amboss und Steigbügel schiebt sich wie eine Ausbuchtung vom Rachen herein.
- In der 7. bis 9. Woche verlängern sich die beiden Schneckenrohre und rollen sich zur Spitze hin ein.
- Gegen Ende der 12. Woche entwickelt sich das Gleichgewichtsorgan (vestibuläre System). Es ist verantwortlich für den Lage- und Bewegungssinn.
- Zwischen der 10. und 20. Woche bilden sich im Innenohr Haarzellen vom Eingang der Schnecke aus und lassen Flimmerhärchen und erste Synapsen mit Neuronen der Hörbahn spriessen.
- Zwischen der 24. und 28. Woche ist das Gehör voll ausgebildet und funktionsfähig.

* 3.1.2 Die mütterlichen Stimme

Über den genauen Zeitpunkt, zu dem das ungeborene Kind frühestens hört, ist sich die Wissenschaft nicht einig, doch wurde aufgrund von Experimenten einheitlich dokumentiert, dass das Ungeborene im letzten Trimester der Schwangerschaft die Mutterstimme hört, aktiv auf sie horcht und auch auf akustische Reize reagiert (Papousek, 2003, Gellrich, 1997, Maiello, 2003).

Zuerst hört das ungeborene Kind die Körpergeräusche der Mutter: ihren Herzschlag, ihren Atem, ihre Magen- und Darmgeräusche. Nebst all diesen Geräuschen nimmt das Kind jedoch vor allem die mütterliche Stimme dominant wahr. Neuere Studien zeigen, dass die akustische Umgebung des Kindes im Uterus eher leise ist, da es von der amniotischen Flüssigkeit umgeben ist (Gembris, 1998, S. 273).

Das ungeborene Kind nimmt seine Mutter nicht nur akustisch, sondern auch mit seinen andern Sinnen wahr. Wenn die Mutter spricht, nimmt das Kind auch die Bewegungen ihres Zwerchfells als taktile Empfindung wahr. Je nach **Stimmung** verändern sich während des Sprechens auch Herzschlag und Atmung der Mutter, was ihr Kind ebenfalls registriert (Fischer, 2003, S27). Ihre äusseren Bewegungen wie Laufen oder Tanzen ortet das Ungeborene mit seinem früh entwickelten Lageempfinden oder Vestibularsystem. Dieses Wahrnehmen über verschiedene Sinne nennt man multimodale oder kreuzmodale Wahrnehmung (Fischer, 2003, S. 27).

Es wurde festgestellt, dass das ungeborene Kind auch externe Klangquellen hört, wahrnimmt

und speichert, denn es scheint die Mutterstimme sowie im Uterus gehörte Musik nach der Geburt wieder zu erkennen (Maiello, 2003, S. 85, Gembris, 1998, S. 274, Fischer, 2003, S. 26). Experimente zeigten, dass das Neugeborene beim Hören eines Liedes, einer Geschichte oder einer Melodie, welche die Mutter in den letzten sechs Wochen der Schwangerschaft öfters gesungen, gelesen oder gehört hatte, ruhiger wurden und sich offenbar an das Gehörte aus der vorgeburtlichen Zeit zu erinnern vermochte (Gembris, 1998, S. 275).

Das Wahrnehmen der mütterlichen Stimme vor der Geburt kann prägende Eindrücke im Kind hinterlassen, denn es erlebt ja seine Mutter in ihrem ganzen Sein.

Maiello denkt, dass das vorgeburtliche Hören der Mutterstimme einerseits den Grundstein für die Muttersprache bildet, andererseits die Mutterstimme auch erstes Klangobjekt bedeutet, welches sich später zur globalen Beziehung zur Mutter entwickelt. Sie schliesst daraus, dass die Erfahrung von Beziehung und Bezogenheit schon vor der Geburt gemacht werden könne (2003, S. 86).

Auch Nöcker-Ribaupierre beschreibt die Mutterstimme als Brücke zur Beziehungsaufnahme zwischen Mutter und ungeborenem Kind:

Die Mutterstimme bildet die Grundlage für die Beziehung von Mutter und Fetus. Dies betrifft weniger den diskursiven als den präsentativen Inhalt und den immanenten emotionalen Gehalt des Gesagten. Klang, Melodie und Rhythmus der Stimme spiegeln auf unverwechselbare Weise das Wesen der Mutter und ihrer Person wider. Darüber wird das Kind mit seiner Mutter vertraut und erkennt es nach der Geburt wieder. (2003, S. 152)

Wiederum wird auf die Musik hinter dem Verbalen, den emotionalen Gehalt des Gesagten aufmerksam gemacht, welcher sich im Klang, in der Melodie und im Rhythmus der Mutterstimme spiegeln.

3.3 Der mütterliche Herzschlag

Die verschiedenen Säuglingsforscher sind sich weitgehend einig, dass der mütterliche Herzschlag grossen Einfluss auf die Entwicklung des ungeborenen Kindes hat. Bevor das Ungeborene den mütterlichen Herzschlag hört, nimmt es ihn vermutlich taktil wahr, denn bereits ab der 15. Schwangerschaftswoche ist der ganze Körper des Ungeborenen empfindlich für Berührungsreize (Fischer, 2003, S. 25).

Verschiedene Musiktherapeutinnen und Psychotherapeutinnen, unter ihnen Suzanne Maiello und Katja Loos, haben sich intensiv mit dem Ursprung des Rhythmusgefühls und den

Auswirkungen des mütterlichen Herzschlages auseinandergesetzt.

Maiello vergleicht die Rhythmen, welche das Ungeborene umgeben, mit einem biologischen Uhrwerk, das Konstanz und Zuverlässigkeit vermittelt. Sie meint, dass diese frühen rhythmischen Erfahrungen des Ungeborenen bereits den Kern des Urvertrauens darstellen und für die Qualität der späteren interpersonellen Beziehungen des Kindes von fundamentaler Bedeutung seien. Auch M. Papousek misst dieser konstanten rhythmischen Stimulierung grosse Bedeutung zu. Sie vermutet, dass die Sensibilität des Kindes für rhythmische Verhaltensmuster in der postnatalen sozialen Interaktion mit der Mutter auf diese vorgeburtlichen Erfahrungen zurückzuführen sind (Papousek zit. nach Maiello, 2003, S. 91).

Loos macht darauf aufmerksam, dass diese frühen rhythmischen Erfahrungen in einer Lebensphase gemacht werden, bevor Psyche und Körper getrennt sind. Darauf sei zurückzuführen, dass die Erregbarkeit durch den Rhythmus auch im späteren Leben eine sowohl körperliche als auch emotionale Erfahrung ist. Damit erklärt sie auch, weshalb der Rhythmus den Menschen so unmittelbar ansprechen und berühren kann und ein hohes Regressionsangebot darstellt. Die Erfahrung, welche Loos in der praktischen Arbeit als Musiktherapeutin mit an Frühstörungen erkrankten Menschen macht, bestätigen die starke Wirkungskraft, welcher gerade der herzschlagähnliche 6/8-Rhythmus auf uns hat (1994, S. 109). Sie sieht die vorgeburtliche Rhythmuserfahrung als Wurzel des Ur-Vertrauens, aber auch als Wurzel der Ur-Angst oder des Ausgeliefertseins (S. 114). Sie beschreibt, dass Ur-Vertrauen und Geborgenheit in der vorgeburtlichen Zeit nur erlebt werden können, wenn der pränatale Dialog mit der Mutter stimmt (S.74).

3.1.4 Auswirkungen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens

Die Entwicklung des musikalischen Empfindens scheint somit in der vorgeburtlichen Zeit mit dem Hören der mütterlichen Körperhythmen und der mütterlichen Stimme zu beginnen. Der Musikwissenschaftler Richard Parncutt hat die vorgeburtlichen Ursprünge des Musikempfindens untersucht und denkt, dass viele melodische, rhythmische und harmonische Merkmale, die in allen Musikkulturen der Welt zu finden sind, auf die Geräusche und Klänge der Mutter zurückgehen, welche das Ungeborene im Mutterleib wahrnimmt (1997, S. 225). Er meint, dass die pränatalen Hörerfahrungen den Menschen früh dazu sensibilisieren, Klangstrukturen und Klangmuster wahrzunehmen. Daraus erwachse die Fähigkeit, später Klangstrukturen in der Musik zu erfassen. Er fragt sich, ob

bestimmte Klangmuster, welche starken Gefühle im Menschen auslösen können, auf bestimmte (und eventuell auch verzerrte) Klangerinnerungen aus der pränatalen Zeit zurückgeführt werden könnten (1997, S. 237). Auch Gembris (1998, S. 273) weist darauf hin, dass die Anfänge des musikalischen Lernens und des musikalischen Gedächtnisses vor der Geburt liegen. Er bleibt aber in seinen Vermutungen etwas allgemeiner und hält es für möglich, dass vorgeburtliche musikalische Erfahrungen dazu beitragen, die Hörfähigkeit zu fördern und eine allgemeine Sensivität für Musik zu entwickeln (1998, S. 275). /

Gellrich (1997, S. 245), Mitautor des Buches „Seelisches Erleben vor der Geburt“ und Forscher am Institut für musikalische Früherziehung in Berlin, denkt, dass sich die ganze Befindlichkeit der Mutter auf das Empfinden des Kindes übertragen würde. So könne sich auch die Liebe, welche die Mutter zur Musik hat, direkt auf das ungeborene Kind übertragen. Dieser Aspekt gehört zur Entwicklung des Empfindens, insbesondere des musikalischen Empfindens, denn Musik ist immer an die Vermittlung von Gefühlen gebunden.

Verschiedene Autoren wie Parncutt, Maiello, Fischer und Gellrich sprechen davon, dass dem Kind mit dem Wahrnehmen der Stimme seiner Mutter auch deren Befindlichkeit, Gemütsschwankungen und Stimmungen vermittelt würden.

Neuere Forschungsergebnisse bestätigen dies und zeigen, dass sich Kinder von Müttern, die im Verlauf ihrer Schwangerschaft häufig Angst- und Stresssituationen ausgesetzt waren, von andern Kindern in den ersten sieben bis acht Monaten nach der Geburt durch verschiedene Verhaltensmerkmale unterscheiden, die im Zusammenhang mit Problemen der Selbstregulation stehen wie erhöhte Reizbarkeit, exzessives Schreien, motorische Unruhe oder Anpassungsschwierigkeiten (Van den Bergh, 2004). Stress wirkt sich auf das vegetative Nervensystem aus und beeinflusst somit auch die Puls- und Herzfrequenz und den Stimmklang. Somit wird Stress auch durch die akustischen Reize an das ungeborene Kind vermittelt.

Der Herzschlag ist ein elementares rhythmisches Mass. Mit ihm lebt eine Pulsation im Menschen, die ein bestimmtes Tempo im Verhältnis zu andern Pulsationen verkörpert. Das Wissen um den innern Puls ist in allen Kulturkreisen zu finden.

Früher sprach man vom „Tactus integer“, welcher mit etwa 60 Schlägen pro Minute einem langsamen Herzschlag entspricht und den Grundpuls Bachscher Musik bildete. Die verschiedenen Tempi der Musik entstehen durch verschiedene Verhältnisse zu dieser Grundpulsation (Michels, 1997, S. 136).

Gruhn meint, dass der regelmässige Puls in der Musik nicht primär aus dem Herzschlag,

sondern aus der fließenden Bewegung wie sie im Gehen gegeben sind, entsteht (2003, S. 89).

Wissenschaftlich wäre diese These zu erforschen, indem man die rhythmischen Fähigkeiten von Säuglingen von Müttern, welche während der Schwangerschaft viel liegen mussten, mit den rhythmischen Fähigkeiten von Säuglingen von bewegungsaktiven Müttern vergleichen würde (Parncutt, 1997, S. 239).

Psychotherapeutinnen und Musiktherapeutinnen erleben in ihrer praktischen Arbeit mit Klientinnen immer wieder, dass Verletzungen auftauchen, die wahrscheinlich mit der vorgeburtlichen Biografie der/des Betroffenen zu tun haben. Durch die Arbeit mit Rhythmus und Klang können sie ihre Klientinnen auf einer Ebene ansprechen, die weder intellektuell, verbal noch analytisch erfassbar ist, sondern die den Menschen direkt im Herzen berührt, indem sie auf einer elementaren Ebene der Körperempfindungen an die vorsprachliche Zeit, die im Idealfall von Geborgenheit geprägt war, erinnern (Gindl, persönliche Mitteilung, 30. August 2004).

Zusammenfassend lässt sich also feststellen:

- Das vorgeburtliche Hören legt den Grundstein für die Muttersprache und Klangdifferenzierung.
- Das Kind scheint vor der Geburt ein musikalisches Gedächtnis gebildet zu haben, denn es erkennt die Stimme seiner Mutter nach der Geburt wieder.
- Die musikalischen Parameter der Mutterstimme, ihr Klang, ihre Melodie und ihr Rhythmus, spiegeln auf unverwechselbare Weise das Wesen der Mutter wider.
- Das ungeborene Kind lernt auf diese Weise auch grundlegende musikalische Elemente wie wechselnde Tonhöhe, Dynamik und rhythmische Elemente und indirekt auch die affektiven Zustände der Mutter kennen.
- Die vorgeburtliche Rhythmuserfahrung bildet die Wurzel des Ur-Vertrauens, aber auch des Ur-Misstrauens; bestenfalls ermöglicht sie das Erleben von paradiesischer Geborgenheit.
- Das ungeborene Kind nimmt die Mutterstimme und musikalisch-akustische Eindrücke immer multimodal wahr.
- Die Mutterstimme scheint eine ganz zentrale Grundlage für die vorgeburtliche Beziehung von Mutter und Kind zu sein.

3.2 Bindung

Bindung nach Bowlby und Ainsworth bezeichnet ein Verhaltenssystem, das dafür zuständig ist, dass die Mutter oder Bezugsperson beim Kind bleibt und ihm Schutz und Lernhilfe anbietet. Diese Sicherheit ist Voraussetzung für das spätere Explorationsverhalten des Kindes (Dorsch, 2004, S. 144).

3.2.1 Das „Einschwingen“ der Mutter-Kind-Beziehung

Bowlby, schildert in seinem Vortrag „Über elterliches Verhalten“ (1980) die erste Beziehungsaufnahme zwischen Mutter und Neugeborenem. Er beschreibt, wie die Mutter ihr Neugeborenes gleich nach der Geburt aufnimmt, es liebkost und nach wenigen Minuten an die Brust legt. Er beschreibt weiter, wie sie in kürzester Zeit eine Vertrauensbeziehung zum Baby aufbauen kann. Dieses Empfinden stelle sich bei manchen Müttern schon mit dem ersten Körper- und Blickkontakt ein. Bei mütterlicher Sensibilität nehme das Neugeborene aktiv Beziehung zu ihr auf und vermöge „positive Interaktionen zu bestreiten“ (S. 20). Bei der frühen Mutter-Kind-Beziehung geht es um ganz feine Abstimmungsakte. Bowlby umschreibt diese als „Einschwingen“ in der Mutter-Kind-Beziehung. Dieses Einschwingen findet im Blickkontakt, auf der taktilen Ebene und im mimisch-lautlichen Austausch statt. Er beschreibt eine solche Szene mit einem zwei Wochen alten Säugling:

Während der Säugling die Kommunikation weitgehend autonom einleitet, stimmt sich die sensible Mutter auf ihr Kind ein, beruhigt es mit sanfter, leicht erhobener Stimme, gemächlichen Bewegungen und lässt es „den Ton angeben“, ihre eigenen Aktivitäten zum rasch tragfähigen „Dialog“ verwebend, der beide Partner erfüllt und zur Fortsetzung der Kommunikation animiert. Dieser intuitiven Bereitschaft der Mutter entspricht das „Einschwingen“ des Babys auf ihre Interventionen – harmonische Beziehungen setzen nun einmal Angleichungen voraus. (S. 21)

Bowlbys Beschreibung dieses Abstimmungsverhaltens von der Mutter zum Kind ist vergleichbar einem musikalischen Akt: Das Kind darf den „Ton angeben“, den die Mutter mit ihrer Stimme zum Dialog (Duett) ergänzt und ihr Kind damit zur weiteren Kommunikation anregt.

Mit dem „Einschwingen“ der Mutter auf die Interventionen des Babys spricht Bowlby eine Interaktion an, welche von Daniel Stern einige Jahrzehnte später genauer untersucht und als Affektabsimmung beschrieben wurde.

Bowlby suchte anhand der Beobachtungen der verschiedenen Mutter-Kind-Beziehungen nach

Grundmustern für psychische Störungen. Ihm schwebte eine Theorie vor, welche die klassische psychoanalytische Metapsychologie korrigiert. Vor allem aber wollte er neue behandlingstechnische Varianten entwickeln (S. 35).

Mary Ainsworth, eine Kollegin von John Bowlby, erforschte diese Mutter-Kind-Beobachtungen intensiv und entwickelte den standardisierten Fremde-Situations-Test, auf den sich Bowlby in seiner Bindungstheorie bezieht (S. 23).

3.2.2 Die Bindungstheorie

“Die Bindungstheorie begreift das Streben nach engen emotionalen Beziehungen als spezifisch menschliches, schon beim Neugeborenen angelegten und bis ins hohe Alter wirksames Grundelement“ (Bowlby, 1980, S. 114).

Im Unterschied zu den Abhängigkeitstheorien sieht die Bindungstheorie in emotionalen Bindungen nicht etwa Formen des Nahrungs- oder Sexualtriebs, noch wertet sie das starke Verlangen nach Zuwendung als infantiles Bedürfnis ab. Bowlby wendet sich auch gegen die bis dahin gängige Auffassung, dass der Säugling eine autistische und narzisstische Phase durchlaufe, und entwirft damit das Bild des sozial interaktiven, differenziert wahrnehmenden Säuglings (S. 114). Er unterteilt die Bindungsentwicklung in vier Etappen, die sich von den ersten Lebenswochen bis etwa zum Alter von drei Jahren erstrecken:

1. Vorphase oder Phase der unterschiedslosen sozialen Reaktionsbereitschaft: Das Kind richtet seine Signale ohne Unterscheidung der Personen an die Umwelt. In diesen ersten drei Monaten nach der Geburt lernt es erst allmählich, die Personen seiner Umgebung zu unterscheiden.
2. Phase der beginnenden Bindung: Der Säugling hat Unterschiede erkennen gelernt. Im Alter von ca. 3 Monaten wendet das Kind seine Signale einer (oder einigen) ausgewählten Person(en) zu. Unbekannte Pflegepersonen werden in dieser Zeit noch akzeptiert.
3. Phase der eigentlichen Bindung: Im Alter von ca. 7-8 Monaten, parallel zur Fähigkeit, sich auch durch Kriechen den Eltern aktiv zu nähern oder sich von ihnen zu entfernen, formt sich das Kind auch ein Bild seiner Bezugsperson. Es beginnt sie zu vermissen und nach ihr zu suchen, wenn sie nicht anwesend ist, und hat Kummer bei der Trennung. An diesem Punkt ist das Kind zu einer festen Bindung fähig.
4. Phase der Dezentrierung und zielkorrigierten Partnerschaft: Im Alter von etwa 3 Jahren ist das Kind fähig, nicht nur die eigenen Bedürfnisse, sondern auch die der Bezugspersonen zu

berücksichtigen. Es kann den Standpunkt der Mutter oder des Vaters einnehmen. Es versucht auch, seine Bezugspersonen durch Spielaufforderungen für sich zu gewinnen und seine Bedürfnisse nach Nähe durch „Überreden“ zu stillen (Rauh, 2002, S. 197).

Die Qualität der Bindung ist abhängig von der Feinfühligkeit der Bezugsperson. Als Feinfühligkeit werden die Wahrnehmung und die richtige Interpretation der kindlichen Signale sowie die angemessene Reaktion darauf verstanden. So können kindliche Bedürfnisse gut befriedigt werden. Die Bindungstheorie besagt, dass eine Bindung umso sicherer ist, je feinfühlicher die Bezugsperson ist (S. 197).

Parallel zum Bindungsverhalten bildet sich das Explorationssystem oder die Entdeckungsfreude. Bowlby vertritt die Auffassung, dass das Kind die Welt ausreichend erkunden kann, wenn es sich in der Beziehung zu seiner Mutter oder Bezugsperson sicher gebunden fühlt. Somit ist eine gute Bindung Voraussetzung dafür, dass der Säugling Kreativität entwickelt sowie Freude an neuen Erfahrungen, am Ausprobieren und Erkunden der Welt bekommt.

Bowlby beruft sich bei der Erklärung der Bindungstheorie auf die drei von Mary Ainsworth beschriebenen Bindungsmuster und fügt noch eine vierte Variante hinzu, die später als desorganisierte oder chaotische Bindung umschrieben wird:

1. sichere Bindung
2. ängstlich vermeidende Bindung
3. ängstliche ambivalente Bindung
4. desorganisierte oder chaotische Bindung

In der *sicheren Bindung* zeigen die Kinder eine offene Balance zwischen Bindungsverhalten und Neugier. Sie können ihre Gefühle offen kommunizieren, was vor allem auch für die negativen Gefühle gilt, und sie sind sich sicher, dass die Mutter (resp. ihre Bezugsperson) ihr Leid beenden kann. Nach erfolgter Tröstung kann sich das Kind wieder entspannt seiner Umwelt und seinen Entdeckungen zuwenden. So entwickeln Kinder innere Arbeitsmodelle. Es ist nahe liegend, dass Kinder mit sicherer Bindung, deren Versuche, die Nähe der Bindungsperson zu erreichen, erfolgreich sind, andere Arbeitsmodelle entwickeln als Kinder, deren Versuche ständig zurückgewiesen werden.

Kinder mit *ängstlich vermeidender* Bindung haben keine Hoffnung, getröstet zu werden und

unterdrücken ihre negativen Gefühle der Mutter gegenüber. Sie zeigen wenig gefühlstragende Kommunikation mit der Bindungsperson und ziehen sich zurück in Perioden des Leids. Sie haben in den ersten 12 Monaten gelernt, ihr Bindungssystem zu unterdrücken, und streben nach psychischer Autokratie. Sicherheitsgewinn zur Bezugsperson suchen sie durch Leistung oder übers Spiel. Diese Kinder neigen dazu, in ständiger Aktivität zu sein. Kinder mit einer *ängstlich ambivalenten* Bindung leiden unter einer ständigen Angst vor der Trennung von der Bezugsperson und zeigen wenig Entdeckungsfreude oder Explorationsbedürfnis. Bei der Trennung sind sie schwer zu trösten und auch bei der Wiedervereinigung nur langsam zu beruhigen. Diese Kinder haben im Gegensatz zu anderen keine konsistenten Erfahrungen zur Bezugsperson gemacht und leben in ständiger Angst, diese zu verlieren.

Bei Kindern mit *desorganisiertem oder chaotischem* Bindungsverhalten konnte man zwar die ersten drei Verhaltensweisen (sicher, ängstlich vermeidend oder ängstlich ambivalent gebunden) erkennen, aber diese Strategien wurden durch bizarre Verhaltensweisen wie Stereotypen, plötzliches Erstarren oder desorganisiertes Verhalten unterbrochen. Man geht davon aus, dass es sich dabei um Kinder mit selbst verängstigten oder psychisch gestörten Bezugspersonen handelt. (Bowlby, 1980, S. 117 ff)

3.2.3 Auswirkungen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens

Bowlby (1980) nimmt nicht direkt Stellung dazu, welche Auswirkungen die verschiedenen Bindungstypen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens haben.

Er beschreibt aber, wie sich Kinder mit den verschiedenen Bindungserfahrungen weiterentwickeln: Kinder, welche in den ersten zwölf Monaten eine sichere Bindung erfahren haben, sind fröhlicher, weshalb sie auch mehr positive Zuwendung bekommen, und sind im Kindergartenalter kooperativ, beliebt, anpassungsfähig und kreativ. Sie können ungezwungen kommunizieren und lassen oft eine erstaunliche Sensitivität erkennen (S. 119 ff). Bowlby behauptet, dass Kinder mit einer sicheren Bindung von Geburt an viel spontaner kommunizieren würden als Kinder mit ängstlich-ambivalenter oder ängstlich-vermeidender Bindung. Er beschreibt, dass es manchen Kindern mit negativen Bindungsmustern schon mit zwölf Monaten nicht mehr möglich sei, „ihrer Mutter intensive Gefühle oder ähnlich starke Trost- und Zuwendungsbedürfnisse zum Ausdruck zu bringen, was natürlich weit mehr als die bloße Reduzierung der Mutter-Kind-Kommunikation zur Folge hat“ (S. 123). In dieser frühen Phase werden die Schienen gelegt für die Ausbildung der Kommunikation überhaupt

und für die Entwicklung des kindlichen Selbstbildes (S. 124). Bowlby beschreibt auch, dass die Mutter dem Kind hilft, Bindungsmuster zu formen, indem sie gewisse seiner emotionalen positiv verstärkt und andere ignoriert, so dass es sich mit ihren positiven Reaktionen identifizieren lernt (1989, S. 124). So entwickelt das Kind seine Beziehungsfähigkeit am Vorbild seiner Mutter. Er betont, dass die Entwicklung und Entfaltung des kindlichen Selbst und seines Gewissens nur befriedigend vor sich gehen könne, wenn seine ersten Beziehungen glücklich gewesen seien (1995, S. 54). Kinder mit ungünstigen Bindungsmustern zeigen ein weit weniger starkes Explorationsverhalten. Sie zeigen sich eher passiv und nehmen wenig Anteil an ihrer Umgebung. Andere zeigen anfangs ein sehr selbstständiges Verhalten, können jedoch keine richtige Beziehung zum Gegenüber aufnehmen (1995, S. 51).

Zusammenfassend lässt sich feststellen:

- Eine sichere Bindung begünstigt das Explorationsverhalten und wirkt sich positiv auf die intellektuelle Entwicklung und die Fähigkeit zur kreativen Problemlösung aus.
- Die Bindungsfähigkeit der Mutter überträgt sich aufs Kind und bestimmt die Schwingungsfähigkeit des Kindes mit, welche ihrerseits wieder wichtige Voraussetzung für die Entwicklung für musikalisches Empfinden ist.
- Musikalische Kompetenz entsteht in einer sicheren Bindung, indem das Kind im Dialog mit der Mutter früh lernt, offen zu kommunizieren und somit auch, musikalisch aufeinander zu reagieren und miteinander zu agieren.
- Explorationsdrang und die Fähigkeit zur musikalischen Improvisation werden durch ein sicheres Bindungssystem begünstigt.
- Kinder mit negativen Bindungsmustern haben oft gar nicht gelernt, Gefühle zum Ausdruck zu bringen, und verlernt, affektiv und musikalisch zu kommunizieren.

3.3 Vorsprachliche Kommunikation und Entwicklung

3.3.1 Intuitives Elternverhalten

Mit der Geburt beginnt für das Neugeborene eine völlig neue Hörerfahrung. Die Geräusche der intrauterinen Welt sind verschwunden, und das Neugeborene ist einer Vielzahl von neuen Klängen und Geräuschen ausgesetzt. Die Stimme der Mutter aber ist da als konstanter Faktor aus vorgeburtlicher Zeit.

Das Neugeborene ist von Anfang an kommunikationsfähig. Es offenbart durch seine Verhaltensweisen seinen Zustand und appelliert an seine Mutter, seine sozialen und körperlichen Bedürfnisse zu erfüllen. Es zeigt durch Mimik, Schreien, Weinen, Körperhaltung und vokalartige Grundlaute sein Befinden und seine Bereitschaft zur Kommunikation.

Im Idealfall nimmt die Mutter ihr Neugeborenes durch ihre Sinne wahr, interpretiert seine Signale richtig und geht fürsorglich auf ihr Kind ein (Wegener, 1996. S. 14).

Papousek und Papousek haben diese elterlichen Fähigkeiten, d.h. diese unbewussten Anpassungsleistungen der Eltern, in Mikroanalysen untersucht und sprechen von „intuitiver elterlicher Didaktik“ oder „intuitivem Elternverhalten“. Diese Fähigkeit gilt als biologisch verankert (M. Papousek, 2003. S. 938).

Wenn die Mutter mit freundlicher Stimme spricht, so passt der Tonfall ihrer Stimme, der weich und rund ist, zu den sanften und ruhigen Bewegungen, mit denen sie das Kind aus dem Bettchen nimmt; und er passt zu den ruhigen motorischen und sensorischen Empfindungen, die das Kind hat, wenn es allmählich hochgenommen wird. (Dornes 1994, S. 85)

Am Beispiel von Dornes wird auch ersichtlich, wie die Bewegungen und der Tonfall der Mutter sich dem Säugling anpassen. Der Säugling wird von seiner Mutter auf vielfältige Weise wahrgenommen und stimuliert.

Mechthild Papousek ist davon überzeugt, dass intuitives Elternverhalten nicht gelehrt werden kann, sondern biologisch verankert ist und sich in einer emotional offenen Beziehung mit dem Kind entfaltet.

Im Kontakt mit dem Säugling zeigen Eltern ihre erzieherischen Kompetenzen unwissentlich und unabhängig von rationalen Überlegungen und Entscheidungen. Das „intuitive elterliche Verhalten“ basiert auf biologisch verankerten Anlagen und weist damit auf ihre adaptive Bedeutung hin. (H. Papousek, 2003, S. 979)

Zum intuitiven elterlichen Verhalten gehören laut Holodynski und Oerter (2002) folgende Anpassungsleistungen:

- Eltern sind fähig, die den Ausdruck des Säuglings richtig zu interpretieren und helfen ihm, Zusammenhänge zwischen Ausdruck und Erleben herzustellen.
- Eltern geben dem Säugling das Gefühl, dass sein Verhalten etwas bewirken kann, indem sie angemessen darauf eingehen.
- Durch ihre Mimik und die Ammensprache fördern sie eine zielgerichtete Kommunikation und dadurch die Sprachentwicklung.
- Eltern helfen dem Säugling durch Beruhigung oder Anregung, sich emotional regulieren zu lernen. (S. 574)

3.3.2 Mütterliche Melodie und Ammensprache

Die Eltern sprechen mit ihren Kindern in der so genannten Ammensprache oder im Baby-Talk. Die Ammensprache ist Teil der intuitiven elterlichen Didaktik und ist charakterisiert durch hohen Tonfall, übertriebene Betonungen, lange Pausen am Ende von Phrasen, einfache Sätze und kindgemässen Wortschatz (Rauh, 2002, S. 547). Es handelt sich dabei anfangs nicht um sprachlichen Inhalt, sondern um einfache Ausrufe, Kosenamen, Modell- und Nachahmungslaute und prototypische Melodien (Papousek und Papousek, 2003, S. 943). Die Ammensprache ist aber kein einheitliches Register, sondern passt sich dem Entwicklungsstand des Kindes an (S. 943). Die frühe Sprachentwicklung des Kindes wird in drei Phasen unterteilt:

1. Stufe: Vorsilbenstadium bis zum 4. Monat
2. Stufe: Silbenstadium zwischen dem 5. und 9. Monat
3. Stufe: Einwortstadium zwischen dem 10. und 14. Monat

Papousek und Papousek (2003, S. 944) haben festgestellt, dass die Mütter aus allen Kulturen im Vorsilbenalter dieselben universellen melodischen Grundmuster in der Ammensprache verwenden:

- absteigende Melodie für Beruhigung
- aufsteigende Melodie für Aufforderung
- aufsteigend und absteigende Melodie für Lob
- Kuckucks-Ruf, um Blickkontakt zu erreichen
- hochfrequente fallende Melodien, um die Aufmerksamkeit auf interessante Dinge zu lenken

In dieser frühen Phase besteht die Sprache aus melodischen Grundmustern, welche die Botschaften übermitteln. Das Kind lernt in diesem Stadium, die melodischen Botschaften zu verstehen und lernt selbst, seine Stimme zu modulieren und in den Dialog einzusteigen (S. 940). Die frühen Dialoge zwischen Säugling und Mutter werden von der Mutter gesteuert. Sie lässt dem Vokalisieren des Säuglings freien Lauf und füllt die Pausen mit ihren Anregungen und abgestimmten Antworten. Diese Dialoge werden einerseits vom Blickkontakt und andererseits von taktilen Anregungen (aufsteigende Berührungen bei steigender Sprechmelodie und taktiler Beruhigung bei fallender beruhigender Melodie) begleitet. Frage und Antwort werden von der Mutter angeboten und unterstützen die kindlichen Vokalisationen, indem diese von ihr in den Mittelpunkt gestellt werden (S. 951).

In der nächsten Phase, dem Silbenalter, werden die melodischen Grundmuster zwar beibehalten, die Sprechmelodik jedoch übernimmt zusätzlich neue Funktionen. Diese dient der Unterteilung des Sprachflusses in kurze sprachliche Einheiten und dient nun dem Kind als Modell für seine ersten vorsprachlichen Botschaften (S. 944). Die Aufmerksamkeit von Mutter und Kind ist nun auf andere Personen, Gegenstände und Ereignisse gerichtet. Eine wichtige Rolle in dieser Phase spielt die Silbe „da“, die als stimmliche Geste des Bezugnehmens gilt. Mit dieser Geste entwickelt das Kind auch neue kommunikative Fähigkeiten wie Zeigen und Benennen, Geben und Nehmen, Fragen und Erbitten (S. 949). Kurz vor oder gleichzeitig mit dem Silbenalter beginnen die Mütter mit rhythmisch-musikalischer Stimulation durch interaktive Bewegungs- und Kitzelspielchen. Gleichzeitig entwickeln sich auch die rhythmischen Handaktivitäten des Kindes (S. 946).

Den Übergang zum Einwortstadium bildet das Benutzen der ersten Protowörter (Papa, Mama), denen ihre Bedeutung zugeschrieben wird. Es wird gemeinsam auf wichtige Wörter Bezug genommen durch gemeinsamen Blickkontakt oder exploratives Verhalten. Neu eingeführte Wörter werden durch Betonung hervorgehoben und auf dem Höhepunkt der Satzmelodie platziert (S. 945). In diesem Stadium geht es hauptsächlich darum, die mütterlichen Sprachangebote nachzuahmen und Verknüpfungen zu den Bedeutungen zu

schaffen (S. 941). Die Eltern beginnen jetzt mehr und mehr, rationale Erklärungen abzugeben, und das bewusste Denken rückt in der elterlichen Unterstützung immer mehr in den Vordergrund (H. Papousek, 2003, S. 981).

3.3.3 Auswirkungen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens

Sprachentwicklung und Entwicklung des musikalischen Empfindens gehen im ersten Lebensjahr Hand in Hand. Somit beeinflussen musikalische Elemente sowohl die Entwicklung des Verstehens und der Sprache als auch die musikalische Entwicklung. Hanus Papousek hat die frühe Interaktion zwischen Mutter und Kind und die möglichen Verbindungen zur Entwicklung von Musikalität in seinem Beitrag „Anfang und Bedeutung der menschlichen Musikalität“ (2003) näher untersucht. Im folgenden Abschnitt wird nochmals auf die drei Entwicklungsstufen der frühen Sprachentwicklung eingegangen und der Fokus auf die musikalischen Elemente und die frühen musikalischen Fähigkeiten gerichtet.

Im Alter von etwa acht Wochen, im Vorsilbenstadium, sind die Säuglinge fähig, die Tonhöhe zu modulieren und erste kleine Melodien zu produzieren. Die kleinen Melodien dienen dem Kind einerseits dazu, seinen emotionalen Zustand auszudrücken, und andererseits bilden sie ein spielerisches und experimentelles Element (H. Papousek, 2003, S. 977). Beim Spielen lernt das Kind seine verschiedenen Stimmregister, Klangfarben und Modulationen von Melodien kennen. Die Eltern spielen mit, indem sie die stimmlichen Äusserungen des Babys aufnehmen und improvisatorisch in Stimmlage, Tempo, Rhythmus und Intensität verändern, neu kombinieren oder spielerisch verfremden (Papousek und Papousek, 2003, S. 940). Sie unterstützen die musikalischen Dialoge mit dem Kind im ersten Stadium hauptsächlich durch den Blickkontakt und taktile Anregungen (S. 951).

Im Silbenstadium zwischen dem 5. und 9. Monat lernt der Säugling Konsonanten zu produzieren und schliesslich die Silben zu verdoppeln. Intuitiv stimulieren die Mütter ihre Säuglinge in dieser Phase mit rhythmischen Spielen und rhythmischen Melodien, welche sowohl die Entwicklung des Spracherwerbs als auch der Musikalität beeinflussen können (H. Papousek, 2003, S. 981). Experimente zeigten, dass Säuglinge in diesem Alter fähig sind, einzelne Segmente in Sprache und Musik zu unterscheiden. Sie konnten musikalisch richtig unterteilte Phrasen in Menuetten von unnatürlich segmentierten Phrasen unterscheiden und bevorzugten die musikalisch natürlichen. Dasselbe Verhalten zeigte sich bei gesprochenen

Sätzen: Die Säuglinge zogen richtig gegliederte Sprache der falschen Wortgliederung vor (Gruhn, 2003, S. 48).

Mit dem Erlernen der ersten Wörter setzt auch mehr bewusstes rationales Denken ein, und der Spracherwerb kann nun getrennt von musikalischer Förderung wahrgenommen werden. Unter günstigen Umständen können Kinder in diesem Alter schon Wiegenlieder nachahmen und erlernen nun schnell Lieder und Kinderreime (H. Papousek, 2003, S. 980). Empfindsame Eltern sind fähig, ihre Interventionen, sei es mit Singen oder anderen musikalischen Elementen, auf die Gefühlszustände des Kindes abzustimmen und es optimal zu stimulieren. Diese Aspekte der Unterstützung können nicht durch reproduzierte Musik ersetzt werden (S. 984).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die vorsprachliche Kommunikation anhand vieler musikalischer Elemente geschieht:

- Eltern regen den Säugling durch Benutzen melodischer Konturen zu eigenen Lautspielen an.
- Der Säugling spielt mit seiner Stimme und lernt diese in ihren verschiedenen Klangfarben kennen.
- Eltern präsentieren dem Säugling neue melodische Modelle in ihrer eigenen Sprechweise und leiten die Vokalisationen des Säuglings zu melodischen Modulationen hin.
- Der Säugling produziert im Alter von acht Wochen eigene Melodien und drückt dadurch seinen emotionalen Zustand aus.
- Eltern nutzen die ersten melodischen Konturen für kategorische Botschaften wie rufen, beruhigen, loben oder warnen.
- Eltern stimulieren den Säugling mit rhythmischen Spielen und rhythmischen Melodien.
- Der Säugling ist im Alter von 6 Monaten fähig, musikalisch richtig unterteilte Phrasen von unnatürlich segmentierten zu unterscheiden.
- Eltern neigen dazu, dem Säugling Wiegen- und Kinderlieder vorzusingen. Bestenfalls ahmen Kinder die Wiegenlieder im Alter von 12 Monaten nach und erlernen schnell neue Kinderlieder und -reime.

Auch Gembris vermutet, dass das Ausdrucksverständnis für Musik in die ganz frühe Kindheit zurückreicht und dass einige Grundformen musikalischer Gesten und ihr emotional-kommunikativer Ausdruck angeboren sein könnten. Die Frage aber, ob das musikalische Ausdrucksverständnis angeboren oder erworben ist, liesse sich noch nicht beantworten (1998, S. 301).

Die Ursprünge und Grundlagen des musikalischen Ausdrucksverständnisses reichen wahrscheinlich bis zu den Befindlichkeitsäusserungen in den verschiedenartigen Formen des kindlichen Schreiens in den ersten Lebenstagen und zu den Vokalisationen in der frühkindlichen Mutter-Kind-Interaktion zurück. Einige Grundformen melodischer Gesten und ihr emotional-kommunikativer Ausdruck sind offenbar angeboren und interkulturell anzutreffen. ... diese Tatsache spricht dafür, dass die zeitlich rhythmische Struktur und die melodische Kontur einfacher, grundlegender Emotionen wie traurig und fröhlich im musikalischen Ausdruck keine blosse Konvention sind, sondern eine genetische Basis haben. (S. 301)

3.4 Entwicklung des Selbst

Der Psychiater und Säuglingsforscher Daniel Stern hat die Entwicklung des Selbst wie sie in den ersten beiden Lebensjahren des Kindes geschieht, näher untersucht und sie anhand von vier Aufbaustufen beschrieben (Stern, 2000, S. 25). Diese Stufen nennt er:

1. das Empfinden des auftauchenden Selbst (ab Geburt bis 8. Woche entstehend)
2. das Empfinden des Kern-Selbst (ab 3. bis 7. Monat entstehend)
3. das Empfinden des subjektiven Selbst (ab 8. bis 16. Monat entstehend)
4. das Empfinden des verbalen Selbst (danach entstehend)

Diese Selbstempfindungen bleiben nach ihrer Entstehung das ganze Leben lang in vollem Umfang lebendig und wachsen weiter (S. 25).

In den ersten zwei Lebensmonaten finden Lernprozesse statt, die es dem Säugling ermöglichen, erste Empfindungen seines Selbst zu erleben. Man spricht vom Empfinden des auftauchenden Selbst. Die Wahrnehmungen des Säuglings sind von Anfang an kreuzmodal und der Säugling ist fähig, taktile, akustische und optische Wahrnehmungen miteinander in Verbindung zu bringen, d.h. einheitlich zu kodieren (Flammer, 2003, S. 252). Mit dem Auftauchen des Kern-Selbst ist gemeint, dass der Säugling eine elementare Urheberchaftsempfindung spürt, die zwar noch nicht bewusst ist, aber dennoch empfunden

wird (S. 253).

Danach entsteht das Empfinden des subjektiven Selbst und das Kind entdeckt, dass es eine Seele hat, und fühlt, dass dies auch für andere Menschen zutrifft (S. 254).

Stern hat den Begriff „Vitalitätsaffekt“ eingeführt. Damit meint er Erlebnisqualitäten wie sie der Säugling im Alltag erlebt. Im Gegensatz zu den kategorialen Affekten wie Traurigkeit, Freude, charakterisieren die Vitalitätsaffekte die Dynamik des Erlebens. Stern beschreibt die Vitalitätsaffekte mit kinetischen Begriffen wie „aufwallend“, „verblasehend“, „flüchtig“, „explosionsartig“, „anschwellend“, „abklingend“ usw. (Stern, 2000, S. 83). Der Säugling nimmt vermutlich beobachtbare Handlungen zunächst nicht als solche wahr (z. B. den Griff nach dem Fläschchen oder das Auffalten der Windel), sondern nimmt sie nur als unmittelbare Handlungen wahr, die er durch Vitalitätsaffekte, welche sie zum Ausdruck bringen, einzuordnen beginnt. Diese zeigen sich in der z. B. in Art und Weise der Bewegung (unbeschwert, hektisch, sanft, gemütlich), in der die Alltagshandlung ausgeführt wird. Dieses Erleben ist vergleichbar dem späteren Erleben von abstraktem Tanz oder Musik, wo keine konkrete Handlung oder kategoriale Affekte, sondern eine Vielfalt von Vitalitätsaffekten dargestellt werden (S. 87). Stern betont (2000): „Entscheidend für die Vitalitätsaffekte ist nicht, *welche* Verhaltensweise gezeigt wird, sondern *wie* eine Verhaltensweise, *wie* das *gesamte* Verhalten überhaupt Ausdruck findet“ (S. 224).

3.5.1 Nachahmungsverhalten und Affektabstimmung

Daniel Stern hat sich die Frage gestellt, was sich „hinter“ dem Nachahmungsverhalten zwischen Mutter und Kind abspielt und hat entdeckt, dass sich dieses imitationsähnliche Verhalten zwischen dem 8. und 16. Monat um eine neue Dimension erweitert. Das Kleinkind entdeckt, dass es ein Seelenleben hat (Stern, 2000, S. 25). Frühe Anzeichen dieses subjektiven Selbst sind die gemeinschaftliche Ausrichtung der Aufmerksamkeit auf eine Person oder ein Objekt und die Fähigkeit des Kindes, Stimmungen von andern Gesichtern abzulesen und zu übernehmen. So kann nun eine wechselseitige Gefühlsabstimmung und emotionale Resonanz zwischen Mutter und Kind stattfinden (Flammer, 2003, S.255). Während das Nachahmungsverhalten sich ganz auf die Form des äusserlichen Verhaltens konzentriert, lenkt das Abstimmungsverhalten die Aufmerksamkeit auf die Qualität des Gefühls, das gemeinsam empfunden wird (Stern, 2000, S. 204).

Stern umschreibt das Phänomen der Affektabstimmung anhand von verschiedenen Beispielen.

Um es möglichst verständlich zu machen, sei auch hier ein Beispiel eingefügt:

Ein zehn Monate altes Mädchen beendet gemeinsam mit der Mutter eine vergnügliche Alltagsprozedur und schaut sie danach an. Das Kind macht ein offenes Gesicht (es öffnet den Mund, die Augen weiten sich, es zieht die Augenbrauen hoch), dann verschliesst sich die Miene, und dies geschieht in einer Reihe von Verwandlungen, deren Kontur sich durch einen sanften Bogen wiedergeben lässt. Die Mutter reagiert darauf mit einem „Ja“, dessen Tonhöhe mit anschwellender und abnehmender Lautstärke steigt und fällt. Die prosodische Struktur entspricht der mimisch-kinetischen Kontur der Tochter. (Stern 2000, S. 201)

Die Kommentare der Mutter sind keine Nachahmungen, denn die Mutter benützt andere Sinnesmodalitäten als das Kind. Die Einstimmung der Mutter bezieht sich nicht in erster Linie auf das äussere Verhalten des Kindes, sondern auf den Gefühlszustand, der sich darin ausdrückt. Die Mutter greift das Erleben der emotionalen Resonanz auf und gibt ihm eine neue Ausdrucksform, indem sie den freudigen Blick des Babys zum Beispiel mit einem freudigen Ausruf erwidert oder die rhythmischen Armbewegungen des Kindes aufnimmt und durch ihr Kopfnicken oder stimmlich in den Rhythmus einfällt. Diese Erweiterung bezeichnet Stern als Affekt Abstimmung oder Abstimmungsverhalten (S. 200).

Zu den wichtigsten Merkmalen von Affekt Abstimmung gehören (S. 209):

- Absolute Intensität: Das Verhalten weist das gleiche Intensitätsniveau auf wie dasjenige des Säuglings.
- Intensitätskontur: Die zeitlichen Veränderungen der Intensität entsprechen einander.
- Takt: Regelmässige Taktschläge werden einander angeglichenen. I
- Rhythmus: Taktschläge werden rhythmisch aufeinander abgestimmt.
- Dauer: Die Zeit, welche die Mutter für ihre Aktion in Anspruch nimmt, entspricht der des Säuglings.
- Gestalt: Die Mutter übernimmt eine Verhaltensweise und abstrahiert sie, indem sie sie in eine *andere* Modalität übersetzt (z.B. die Bewegung stimmlich begleitet).

Für das Verständnis der wechselseitigen Abstimmung spielen die Vitalitätsaffekte eine wichtige Rolle. Abstimmungen treten zuerst in Verbindung mit Vitalitätsaffekten auf (S. 223). Die Vitalitätsaffekte stellen im Gegensatz zu den kategorialen Affekten (Freude, Überraschung, Wut usw.) die Dynamik eines emotionalen Prozesses dar. Das Abstimmungsverhalten scheint ein ununterbrochener und dynamischer Prozess zu sein. Indem die Menschen sich mit Hilfe von Vitalitätsprozessen aneinander orientieren und aufeinander

abstimmen, können sie eine Basis entwickeln, auf der sie innerliche Erfahrungen kontinuierlich miteinander teilen (S. 224). Ohne affektive Abstimmung, könnte der Säugling den Wunsch nach Gemeinsamkeit nicht entwickeln und es entstände ein Gefühl der kosmischen Einsamkeit (S. 286).

3.4.2 Auswirkungen auf die Entwicklung des musikalischen Empfindens

Die Fähigkeit, Musik zu empfinden und mit Musik etwas auszudrücken und zu kommunizieren, kann mit der Affekt Abstimmung in der frühen Kommunikation von Kind und Mutter zu tun haben. Die Affekt Abstimmung oder das mütterliche Abstimmungsverhalten hilft dem Säugling, ein Selbstgefühl zu entwickeln und zu verstehen, dass seine Gefühle etwas mit den Gefühlen der Mutter zu tun haben. Im stimmlichen Dialog mit der Mutter lernt der Säugling nicht nur die Bedeutung der tönenden Mitteilung kennen, sondern lernt zusätzlich auch die affektive Bedeutung verstehen, welche durch den Klang der Mutterstimme, durch die Körpersprache, den Blickkontakt und die Berührungsqualität vermittelt wird. Das Kind wird durch diesen frühen Dialog mit der Mutter, durch das Wechselspiel von Zuhören und Aktiv-Sein und durch die Verfeinerung der mütterlichen Intentionen in seinem Selbstvertrauen, aber auch in seinem verbalen und musikalischen Ausdrucksverständnis geschult.

Je differenzierter der Gebrauch der musikalisch-verbalen Ausdrucksmittel in der frühen Kommunikation zwischen Mutter und Kind sei, desto besser könne sich die affektive Kommunikation entwickeln, meint Gembris (2002, S. 51). Dadurch, dass das Kind lernt, seine Affektzustände darzustellen und es die Affekt Abstimmung durch nonverbale Mittel erfährt, lernt es später auch, mit Symbolen umzugehen. Diese quasi musikalische Kommunikation sei ein wichtiger Faktor für die Entwicklung des musikalischen Erlebens.

Gruhn (2003) betont, dass es bei der Ausbildung von musikalischer Kompetenz hauptsächlich darauf ankommt, musikalisch aufeinander reagieren zu können und miteinander kommunizieren zu lernen, und nennt dabei das gemeinsame Improvisieren als günstige Form, der eigenen Musik inhaltliche Bedeutung zu geben ~~und~~ (S.101). Dieses frühe musikalische Lernen ist in der Affekt Abstimmung enthalten.

Der Aspekt der Vitalitätsaffekte ist auch interessant in Bezug auf das spätere Wahrnehmen von Musik. In der Musik erlebt der Zuhörer nicht konkrete Handlungen oder kategoriale Affekte, sondern vielmehr Empfindungsqualitäten wie sie die Vitalitätsaffekte beschreiben (Stern, 2000, S. 87). Vitalitätsaffekte bezeichnen die Dynamik von emotionalen Prozessen

und können mit den dynamischen Elementen in der Musik verglichen werden. Zu diesen Elementen gehören die Verzögerung und Beschleunigung (Ritardando und Accelerando) und das An- und Abschwollen der Lautstärke (Crescendo und Decrescendo). Auch die musikalischen Empfindungen sind nicht nur an einen einzigen Sinn gebunden. Bestimmte Klänge rufen gleichzeitig mit der auditiven Wahrnehmung auch visuelle Bilder, Gerüche oder körperliche Empfindungen wach. Man spricht von Synästhesie (S. 221).

Zusammenfassend lässt sich feststellen:

- Affektabstimmung ist eine Art musikalischer Dialog.
- Affektabstimmungen zeigen sich durch Abstimmungen wie Angleichung der Taktschläge und Rhythmen, der Intensität, der zeitlichen Abstimmung.
- Musik wird als eine Vielfalt von Vitalitätsaffekten wahrgenommen.
- Vitalitätsaffekte sind den dynamischen Elementen in der Musik vergleichbar.
- Mit der Affektabstimmung kann eine gemeinsame Dynamik, eine gemeinsame Regulation der Vitalitätsaffekte erlebt werden.
- Durch die Affektabstimmung können nonverbale innere Erfahrungen miteinander geteilt werden, vergleichbar mit den nonverbalen Botschaften in der Musik.
- Die Affektabstimmung ist Voraussetzung dafür, dass der Mensch das Gefühl von Daseinsberechtigung und Gemeinschaft entwickeln kann.
- Durch die Erfahrung der Affektabstimmung lernt das Kind sehr früh Affekte darzustellen und später auch, mit Symbolen, somit auch mit abstrakteren Formen der Musik umzugehen.
- Die Affektabstimmung bereitet darauf vor, dass Erfahrungen später auch in den Bereich der Kunst übertragen werden können.

4 Diskussion

Die vertiefte Auseinandersetzung mit der Frage, wie Musikalität und musikalisches Empfinden entsteht, ergibt ein facettenreiches Bild. Das herauszuschälen, was in der Musik so wichtig ist, nämlich, dass die Musik Kommunikation und Klangrede ist und kein leeres Skelett aus heruntergeleiterten Tönen oder Worten, war ein Anliegen dieser Untersuchung. Die Auffassungen und Definitionen von Musikalität sind vielfältig und haben sich im Laufe der Geschichte immer wieder gewandelt. Für die vorliegende Arbeit bedeutete dies, sich auf eine Auffassung von Musikalität zu beschränken, die der Fragestellung möglichst nahe kommt. Es interessierte in erster Linie wie das Empfinden für Töne und Rhythmen, das Empfinden für Musik entstehen kann.

Grosse Musiker beschreiben die Musikalität eines Menschen meistens im Zusammenhang mit der Fähigkeit, Gefühle in der Musik empfinden durch Musik auszudrücken und zu vermitteln. Im Folgenden werden die Fragen, welche zu Anfang der Arbeit gestellt wurden, nochmals detailliert aufgegriffen und diskutiert.

Wie und wann entwickelt sich das Hören als primäre Voraussetzung für das Wahrnehmen von Musik überhaupt?

Es ist heute eindeutig erwiesen, dass schon das ungeborene Kind im Mutterleib hört, aktiv horcht und sich nach der Geburt an Gehörtes zu erinnern vermag. Wann genau die Fähigkeit zu hören beginnt, ist von den verschiedenen Wissenschaftlern unterschiedlich beurteilt worden. Es gibt Forscher, welche behaupten, das Kind könne schon ab der 16. Woche differenziert hören. Einig sind sich alle vorgängig zitierten Autoren, dass das Gehör im letzten Trimester der Schwangerschaft voll entwickelt und funktionsfähig ist. Diskutiert und unterschiedlich beantwortet wird auch die Frage, ob die akustische Umgebung des ungeborenen Kindes laut oder leise wahrgenommen wird.

Welche musikalischen Fähigkeiten bringt das Neugeborene mit?

Das Neugeborene bringt in den ersten Lebenswochen schon die Fähigkeit mit, die Stimme seiner Mutter und die mütterlichen Intentionen anhand ihrer Melodiekontur zu erkennen. Es erkennt und reagiert auf Geschichten, Musik oder Lieder, welches es in den letzten Wochen vor der Geburt gehört hat. Somit scheint das Kind seine Sensibilisierung für Klänge, Rhythmen und melodische Konturen, - für Musikalität schon im Mutterleib entwickelt zu haben. Besonders interessant ist auch, dass die Säuglinge in den ersten Lebenswochen die Melodiekonturen der mütterlichen Sprache verstehen und die Mütter auf der ganzen Welt

ihrerseits in der Ammensprache dieselben Konturmuster für ihre Intentionen gebrauchen. Somit ist anzunehmen, dass aus diesen Konturen auch grundlegende musikalische Empfindungen entstehen wie die Beruhigung durch die absteigende und der Spannungsaufbau in der aufsteigenden Melodie. Forschungen zeigen, dass das Neugeborene metrische Rhythmen zufällig rhythmischen Folgen vorzieht. Die Erfahrung vieler Mütter zeigt auch, dass das Kind gerne auf der Herzseite der Mutter liegt, weil es dort das vertraute mütterliche Herz schlagen hört.

Welche Rolle spielt der frühe Dialog mit der Mutter?

Der frühe Dialog mit der Mutter wird von vielen Forschern aus verschiedenen Perspektiven untersucht und erläutert. In dieser Arbeit wurde er aus den Perspektiven der Bindungstheorie, der Sprachentwicklung, der Musikalitätsentwicklung und der Entwicklung des Selbst betrachtet und nimmt somit eine zentrale Stelle ein. Er spielt eine wesentliche Rolle in Bezug auf die gesamte entwicklungspsychologische Entwicklung des Kindes.

Durch den gelungenen frühen Dialog, welcher in der vorsprachlichen Zeit von musikalischen Elementen getragen wird, werden elementare Dinge wie Liebe und Zuwendung ausgedrückt. Je differenzierter dieser Dialog sich gestaltet, desto besser lernt das Kind, seinen Gefühlen und Bedürfnissen Ausdruck zu verleihen und Gestalt zu geben, sei es durch vokale Äusserungen, Bewegungen oder Blickkontakt. Im weiteren Sinn handelt es sich hier um einen musikalischen Dialog und die Entwicklung von musikalischem Ausdruck.

Die Behauptung, dass der frühe Dialog durch das intuitive Elternverhalten gesteuert werde und nicht gelehrt werden könne, wirft die Frage auf, was denn zu unternehmen sei, wenn der Dialog misslingt oder gar nicht stattgefunden hat. Die Tatsache, dass viele Frühstörungen ihren Anfang in einem missglückten Dialog zwischen Mutter und Kind nehmen, lässt den Bedarf aufkommen, auch die Eltern in solchem Fall nachreifen und neu lernen zu lassen. Daniel Stern misst dieser Problematik in „Die Mutterschaftskonstellation“ (1998) grosses Gewicht bei und entwickelte dazu eine spezielle Mutter-Kind-Psychotherapie.

Inwiefern hat die Entwicklung des musikalischen Empfindens mit Vertrauen und Bindung zu tun?

Die in der frühen Kindheit erlebte Mutter-Kind-Bindung bildet eine wichtige Basis dafür, wie die gesamte psychische Entwicklung des Kindes weiter verläuft. Nur eine sichere Bindung ermöglicht es dem Kind, sein Explorationsverhalten zu entfalten, seine Neugierde, Kreativität und Spielfreude auszuleben – so auch seine Lust, mit seiner Stimme zu experimentieren oder eigene Geschichten und Melodien zu erfinden. Die Bindungstheorie erklärt auch, weshalb sich Menschen verschieden gut bezüglich ihres Selbstvertrauens, Sozialverhaltens und ihrer

Kommunikationsfähigkeit entwickeln.

Die Theorie des Explorationsverhaltens dient rückwirkend als Erklärungsmodell für viele günstige und ungünstige Entwicklungsverläufe und kann fast überall angewendet werden, so auch für die musikalische Entwicklung, denn fast alle menschlichen Handlungen ~~vom~~ haben mit Exploration zu tun.

In der Musiktherapie mit erwachsenen, an Frühstörungen erkrankten Menschen, welche an massiven Einschränkungen des Explorationsverhaltens leiden (wie Sprachlosigkeit, Bewegungshemmung und fehlende Spielfähigkeit), können Dialog und Bindungsmuster über diese musikalischen Elemente, wie sie in der frühen Mutter-Kind-Beziehung kommuniziert werden, eingeführt, erfahren und reorganisiert werden. Diese therapeutischen Erfahrungen von positiver Bindung wirken korrigierend und heilend.

Inwiefern ist die Musik der Sprache verwandt und inwiefern hat die sprachliche Entwicklung mit der musikalischen zu tun?

Die Begegnung mit der mütterlichen Stimme und den mütterlichen Rhythmen scheinen schon in der vorgeburtlichen Zeit den Grundstein für die Muttersprache, aber auch für die Sensibilisierung musikalischer Elemente zu legen.

Musik und Sprache haben im ersten Lebensjahr eine gemeinsame Basis. Der nonverbale Dialog zwischen Mutter und Kind basiert auf musikalischen Elementen, welche sowohl die Musikalität als auch die Sprachfähigkeit fördern. Mit dem Erlernen der ersten Wörter gehen Musik- und Sprachentwicklung getrennte Wege, wobei Musik ja auch als eine Form von Sprache verstanden werden kann.

Wie ist es möglich, dass jemand durch Musik Gefühle ausdrücken und vermitteln kann?

Was war der Grund dafür, dass der Harfenspieler David den König Saul mit seinen Liedern und Harfenklängen zu trösten vermochte? Oder dass Yehudi Menuhin den Zuhörer mit einem einzelnen Ton auf seiner Geige mitten im Herzen berühren konnte?

Diese Frage konnte in dieser Arbeit nicht ausreichend beantwortet werden und wäre ein interessanter Forschungsgegenstand. Intuitiv gibt Yehudi Menuhin eine mögliche Antwort, indem er sagt, dass der Ton das oberste und höchste Kommunikationsmedium sei und Worte erst höchste Bedeutung bekommen würden, wenn sie in der Stimme eines geliebten Menschen erklingen. Denkt man diesen Gedanken weiter, so kommt der Musik dann höchste Bedeutung zu, wenn sie durch die Stimme eines geliebten Menschen vermittelt wird.

Was befähigt den Menschen, Musik wahrzunehmen und dabei starke Gefühle zu empfinden?

Musikalität und damit die Fähigkeit, Musik wahrzunehmen, scheint angeboren zu sein.

Weshalb der Mensch dabei so starke Gefühle empfinden kann, ist auch ein aktueller

Forschungsgegenstand der Gen-Forscher, Neurologen und Musikpsychologen und scheint noch nicht umfassend beantwortet worden zu sein.

Eine mögliche Erklärung, welche aus den Erkenntnissen der Säuglingsforschung hervorgeht, ist die Erkenntnis, dass der frühe Dialog von Mutter und Kind ein zutiefst musikalischer Akt ist, der von starken Gefühlen wie gelungener oder misslungener Abstimmung geprägt ist. Die Musik ist offensichtlich ein Medium, welches diese früh entstandenen Gefühle auch im späteren Leben immer wieder aktiviert.

5 Abstract

Das Anliegen der Arbeit besteht darin, anhand der aktuellen Fachliteratur grundlegende Voraussetzungen zur Entwicklung von musikalischem Empfinden in Erfahrung zu bringen. Zu diesem Zweck wurden relevante Fragestellungen herausgearbeitet und entsprechende Autoren zitiert. Es wurde nach den grundlegenden musikalischen Fähigkeiten gefragt, wobei der Fokus vor allem auf den Einfluss der frühen Kommunikation zwischen Mutter und Säugling gerichtet war.

Es wurde herausgefunden, dass Musikalität jedem Menschen als grundlegende Fähigkeit gegeben ist, so wie jeder Mensch in unterschiedlichem Grade sprachbegabt ist. Musik nimmt im Leben von Säuglingen einen ganz besonderen Stellenwert ein. Strukturierte Geräusche, d.h. Töne und Melodien, die von einem Metrum und Rhythmus getragen werden, scheinen für die seelische Verfassung des Säuglings von grosser Bedeutung zu sein. Musikalisches Empfinden und Sprache entwickeln sich während des ersten Lebensjahrs parallel. Die frühe nonverbale Kommunikation zwischen Mutter und Kind ist von musikalischen Elementen getragen und fördert nicht nur die Entwicklung des musikalischen Empfindens und der Sprache, sondern spielt eine zentrale Rolle für die gesamte psychische Entwicklung. Vermeintliche Unmusikalität ist dabei nicht so sehr auf mangelnde Begabung, sondern auf Störungen in der frühen Entwicklung zurückzuführen.

Zusammenfassend wurde aufzuzeigen versucht, welche grundlegenden Funktionen die musikalischen Elemente im frühen Dialog zwischen Mutter und Kind einnehmen und dass sich musikalisches Empfinden und Musikalität aus diesem natürlichen Dialog entwickel

6 Literaturübersicht

BIEDERMANN, Walter (1993). Unmusikalisch...? Die Musikpädagogik von Heinrich Jacoby. Aarau: Musikedition Nepomuk.

BOWLBY, John (1975). Bindung. Eine Analyse der Mutter-Kind-Beziehung. München: Kindler.

BOWLBY, John (1995). Elternbindung und Persönlichkeitsentwicklung. Heidelberg: Dexter.

BOWLBY, John (1995). Mutterliebe und kindliche Entwicklung. München: Ernst Reinhard.

CHAMBERLEIN, David B. (1997). Neue Forschungsergebnisse aus der Beobachtung des vorgeburtlichen Verhaltens. In Ludwig Janus und Sigrun Haibach (Hrsg.), *Seelisches Erleben vor und während der Geburt* (S. 23-37). Neu-Isenburg: LinguaMed.

DORNES, Martin (1993/2001). Der kompetente Säugling. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.

DORNES, Martin (1997/2003). Die frühe Kindheit. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.

DORSCH, (2004). Psychologisches Wörterbuch. Bern: Hans Huber.

DUDEN, (1998). Das Herkunftswörterbuch. Zürich: Meyers Lexikonverlag.

ETTRICH, Klaus Udo (2002). Entwicklung des Bindungsverhaltens. uni@heidelberg (One-Line).

FISCHER, Christine B. und ALS, Heidelise (2003). Was willst du mir sagen? In Monika Nöcker-Ribaupierre (Hrsg.), *Hören – Brücke ins Leben* (S. 17-44). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

FLAMMER, August (2003). Entwicklungstheorien. Bern: Hans Huber.

GELLRICH, Martin (1997). Musikalitätsförderung im vorgeburtlichen Stadium und im Kleinkindalter. In Ludwig Janus und Sigrun Haibach (Hrsg.), *Seelisches Erleben vor und während der Geburt* (S. 241-257). Neu-Isenburg: LinguaMed.

GEMBRIS, Heiner (1998). Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung. Augsburg: Verlegt bei Dr. Bernd Wissmer.

GEMBRIS, Heiner (2002). Grundlagen musikalischer Entwicklung unter dem spezifischen Aspekt der Kommunikation. (One-line). Available: <http://www.hrz.uni-paderborn.de/bfm/downloads.htm>.

GERHARDT, Kenneth J. und ABRAMS, Robert M. (2003). Das fetale Hören: Implikationen für das Neugeborene. In Monika Nöcker-Ribaupierre (Hrsg.), *Hören – Brücke ins Leben* (S. 44-61). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

GINDL, Barbara (2002). Anklang. Die Resonanz der Seele. Paderborn: Jungfermann Verlag.

HERZKA, Heinz Stefan (1979). Gesicht und Sprache des Säuglings. Basel: Schwabe.

HERZKA, Heinz Stefan (1989). Die neue Kindheit. Basel: Schwabe.

HESSE, Horst-Peter (2003). Musik und Emotion. Wien: Springer.

HOLODYNSKI, Manfred & OERTER, Rolf (2002). Motivation, Emotion und Handlungsregulation. In Oerter und Montada (Hrsg.), *Entwicklungspsychologie* (S. 551-589). Basel: Beltz Verlag

JACOBY, Heinrich (1991). Jenseits von Begabt und Unbegabt. Hamburg: Hans Christians.

JANUS, Ludwig (1997). Affektive Lernvorgänge vor und während der Geburt. In Ludwig Janus und Sigrun Haibach (Hrsg.), *Seelisches Erleben vor und während der Geburt* (S. 37-51). Neu-Isenburg: LinguaMed.

Loos Katja (1994). Spiel-Räume der
Maysucht. Bärenreiter: Basel

MAIELLO, Suzanne (2003). Die Bedeutung pränataler auditiver Wahrnehmung und Erinnerung für die psychische Entwicklung - eine psychoanalytische Perspektive. In Monika Röcker-Ribaupierre (Hrsg.), *Hören – Brücke ins Leben* (S. 85-109). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

MATTHESSON, Johann (1954). Der vollkommene Capellmeister. Kassel: Bärenreiter.

MENUHIN, Yehudi (1981). Variationen. Zürich: Ex Libris.

MICHELS, Ulrich (1977). dtv-Atlas zur Musik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

NILSSON, Lennard (2003). Ein Kind entsteht. München: Mosaik.

NÖCKER-RIBAUPIERRE, Monika (2003). Die Mutterstimme-eine Brücke zwischen zwei Welten. In Monika Röcker-Ribaupierre (Hrsg.). *Hören – Brücke ins Leben* (S. 151.170). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

OERTER, Rolf (2002). Biologische und entwicklungspsychologische Grundlagen von Musik im pädagogischen Feld. (One-line). Available: <http://www.musikschulen-bw.de/pdf/Vortrag%20oerter.pdf>.

PAPOUSEK, Hanus (2003). Anfang und Bedeutung der menschlichen Musikalität. In Heidi Keller (Hrsg.). *Handbuch der Kleinkindforschung* (S. 965-993). Bern: Huber Verlag.

PAPOUSEK, Mechthild und Hanus (2003). Stimmliche Kommunikation im Säuglingsalter als Wegbereiter der Sprachentwicklung. In Heidi Keller (Hrsg.). *Handbuch der Kleinkindforschung* (S. 927-965). Bern: Hans Huber.

PARNCUTT, Richard (1997). Pränatale Erfahrung und die Ursprünge der Musik. In Ludwig Janus und Sigrun Haibach (Hrsg.), *Seelisches Erleben vor und während der Geburt* (S. 225-241). Neu-Isenburg: LinguaMed.

PROBST, Rudolf (2000). Hals-Nasen-Ohren-Heilkunde. Stuttgart: Georg Thieme.

RAUH, Hellgard (2002). Vorgeburtliche Entwicklung und Frühe Kindheit. In Oerter und Montada (Hrsg.). *Entwicklungspsychologie* (S. 131-208). Basel: Beltz Verlag.

RENZ, Monika (1996). Zwischen Urangst und Urvertrauen. Paderborn: Jungfermann.

SCHORE, Alain N. (2000). Zur Neurobiologie der Bindung zwischen Mutter und Kind. In Heidi Keller (Hrsg.). *Handbuch der Kleinkindforschung*. Bern: Hans Huber.

SCHUMACHER, Karin (1999). Säuglingsforschung und Musiktherapie. In Monika Röcker-Ribaupierre (Hrsg.), *Hören – Brücke ins Leben* (S. 135-150). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

SCHUMANN, Robert (1854). *Musikalische Haus- und Lebensregeln*. In: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker 4.Band. Leipzig: Wigand.

SEUBERT, Harald D. (1997). Musikalische Entwicklung und ästhetische Bildung des Kindes. Regensburg: S. Roderer.

STERN, Daniel N. (1998). Mutterschaftskonstellation. Stuttgart: Klett-Cotta.

STERN, Daniel N. (2000). Die Lebenserfahrung des Säuglings. Stuttgart: Klett-Cotta.

STERN, Daniel N. (2003). Tagebuch eines Babys. München: Pieper.

VAN DEN BERGH, Bea. (2004). Die Bedeutung der pränatalen Entwicklungsperiode. *Prax. Kinderpsychol. Kinderpsychiat.* 53: 221-236.

WEGENER, Ursula (1996). Das erste Gespräch. Berlin: Waxmann Münster.

ZIMMER, Marie-Luise (2003). Zu früh geborene Kinder haben „zu früh geborene Mütter“. In Monika Röcker-Ribaupierre (Hrsg.), *Hören – Brücke ins Leben* (S. 170-191). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.