

# Psychologische Aspekte der Musikalischen Entwicklung des Kindes in Beziehung zu seiner Umgebung

ARLETTE ZENATTI

*Klaus-E. Behne (Hg.): Musikalische Sozialisation. - Laaber: Laaber 1981.  
(Musikpädagogische Forschung. Band 2)*

Die musikalische Entwicklung des Kindes geht unter dem Einfluß einer Vielzahl von Faktoren vonstatten. Eine Untersuchung des Zusammenspiels dieser Faktoren erfordert eine sehr komplexe Vorgehensweise.

Besagte Komplexität ergibt sich einerseits aus all den Faktoren, die beim Entstehen einer musikalischen Persönlichkeit eine Rolle spielen: Erbeeinflüsse, körperlicher Reifungsprozeß, Umwelt und Eigenaktivität des Individuums. Andererseits ist diese Komplexität Folge der Vielfältigkeit von Musik selbst: die Verbindung von melodischen, harmonischen, rhythmischen und klangfarblichen Elementen fährt zu unendlich verschiedenartigen musikalischen Strukturen. Die Organisation diese Elemente unterliegt einem kulturellen Einfluß sowohl in dem, was die musikalische Sprache angeht, als auch in dem, was die Formen betrifft, die sich je nach Epoche und Kultur ändern.

Die musikalische Sozialisation des Kindes umfaßt zweierlei:

1. Fähigkeiten, die ihm erlauben, sich psychologisch seine musikalische Umgebung anzueignen;
2. im Umkreis dieser Umgebung: musikalische Elemente, die genügend stark herausgebildet sind, um beim Kind einen nachhaltigen Einfluß zu hinterlassen.

Ich möchte drei Aspekte dieser Sozialisation im folgenden näher untersuchen:

1. Die Entstehung des absoluten Gehörs (gemäß der Darstellung des englischen Psychologen Sergeant),
2. die psychologische Assimilierung gewisser musikalischer Charakteristika; eine Assimilierung, die gekennzeichnet ist durch die Entwicklung eines Gefühls für Konsonanz, durch eine tonale Akkulturation und durch die Entwicklung eines Empfindens für die Zeitgleichheit des rhythmischen Pulsierens,
3. den Einfluß, den einige soziokulturelle Faktoren auf die musikalische Entwicklung des Kindes ausüben, nämlich: Beruf des Vaters, Stellenwert von Musik innerhalb des familiären Milieus und Erlernung der Beherrschung eines Musikinstruments durch das Kind.

1. Der Fall des absoluten Gehörs illustriert auf bestechende Weise diejenigen Interaktionsprozesse, die zwischen Erbeeinflüssen, körperlichem Reifungsprozeß, sozialem Umfeld und der Rolle bestehen, die durch die Eigenaktivität des Individuums gespielt wird.

Vor dem hier anwesenden Auditorium ist es überflüssig, in Erinnerung zu rufen, daß man unter absolutem Gehör die Fähigkeit versteht, die Höhe eines isolierten Tons zu erkennen. Diese Fähigkeit wurde lange Zeit und wird auch heute noch oft als eine besondere „Gabe“ bzw. „Begabung“ begriffen. Man besitzt das absolute Gehör oder man besitzt es nicht; die Erziehung jedenfalls kann nichts zu seinem Erwerb beitragen.

Demgegenüber versucht nun eine neue Hypothese, die Herausbildung des absoluten Gehörs durch den Einfluß eines frühzeitigen Lernprozesses zu erklären, der in einer Lebensphase stattfindet, die für den körperlichen Reifungsprozeß besonders günstig ist. Der englische Wissenschaftler Sergeant hat im Jahre 1969 bei 1156 erwachsenen Berufsmusikern eine Untersuchung veranstaltet. Er stieß dabei auf eine sehr starke Korrelation zwischen dem Alter, in dem die Musiker eine erste musikalische Erziehung erfahren haben, und dem Besitz des absoluten Gehörs. Fand die erste musikalische Erziehung im Alter von 2 bis 4 Jahren statt, besaßen 92,6% der befragten Musiker ein absolutes Gehör. Wurde die Erziehung erst mit 4 bis 6 Jahren begonnen, beläuft sich dieser Anteil auf 68,4%. Falls die Erziehung mit 7 bis 9 Jahren einsetzt, sinkt der Anteil auf 41,9%, und er fällt auf 6,5%, wenn die erste musikalische Erziehung erst im Alter von 12 bis 14 Jahren stattfindet. Nach Sergeant fördern die visuellen, verbalen, motorischen und räumlichen Elemente, die beim Erlernen eines Instruments eine Rolle spielen, aktiv das Erlernen der Töne; dies vor allem in einer Lebensphase, in der sich das Wahrnehmungsvermögen der Kinder noch in einem vorbegrifflichen Stadium befindet und auf die Dimensionen unmittelbar faßlicher musikalischer Stimuli gerichtet ist, d. h. auf ihre Höhe, ihre Klangfarbe, etc. Die Wahrnehmungsfähigkeit älterer Kindern hingegen richtet sich auf den melodischen, harmonischen und rhythmischen Aufbau der Stimuli.

Sergeant und Roche erhärten diese These 1973 durch ein anderes Experiment. Bei 6 auf drei Wochen verteilten Unterrichtsblöcken bringen sie 36 Kindern im Alter von 3 bis 6 Jahren bei, drei Melodien zu singen. Eine Woche nach Ende des Unterrichts singt jedes Kind diese Melodien. Während die älteren Kinder die besten Resultate erzielen im Bereich der Reproduzierung der melodischen Faktur, der Intervalle und der Parameter, die die Tonalität ausmachen, sind die jüngsten Kinder am ehesten in der Lage, die Melodien in einer Tonhöhe zu singen, die identisch ist mit derjenigen, die

ihnen während der verschiedenen Unterrichtsblöcke vorgeführt wurde. Dieses Beispiel zeigt, wie wichtig eine musikalische Erziehung ist, an der das Kind vom frühesten Alter an teilnimmt; immer unter der Voraussetzung natürlich, daß diese Erziehung den altersbedingten Fähigkeiten eines Kindes angemessen ist.

2. Wie stellt sich beim Kind die psychologische Aneignung gewisser musikalischer Charakteristika dar? Ich komme als erstes auf die Entwicklung des Gefühls für Konsonanz zu sprechen. Ich möchte präzisieren, daß ich die Ausdrücke „konsonant“ und „dissonant“ im Sinne von qualitativen Aspekten der Harmonie benütze. Für mich gibt es keine strenge Dichotomie von Konsonanz und Dissonanz: Akkorde sind mehr oder weniger konsonant, mehr oder weniger dissonant. Falls man sich auf das Kriterium des Wohlklangs beziehen will, muß man feststellen, daß dieser je nach Individuum für diesen oder jenen Akkord-Typus unterschiedlich empfunden wird.

Gerade indem man sich auf die Vorlieben der Kinder bezieht, ist es gut möglich, die Entwicklung der Gefühle für Konsonanz zu studieren. Zwei meiner eigenen Untersuchungen sind genau diesem Studium gewidmet. Die Untersuchungsmethode ist die des Vergleichs von Paaren: jedes musikalische Paar ist zusammengesetzt aus zwei Fragmenten, die zueinander in Opposition stehen, da das eine konsonant, das andere jedoch mehr oder weniger dissonant ist. Das Kind soll angeben, welches Fragment von ihm vorgezogen wird. Das Alter der Kinder liegt zwischen 4 und 10 Jahren; ihre Anzahl beläuft sich auf 422.

Aus den Ergebnissen meiner ersten Untersuchung geht hervor, daß die Vorlieben von Kindern ab 5 Jahren sich eindeutig in Richtung konsonanter Akkorde bewegen, wenn diese mit eindeutig dissonanten Akkorden verglichen werden. In meiner zweiten Versuchsanordnung erhält das melodische Element größere Bedeutung, da ihm ein rhythmisches Element beigelegt ist und da der Unterschied zwischen Konsonanz und Dissonanz weniger stark ausgeprägt ist. Im Alter von 6 bis 7 Jahren weisen die Kinder eine große Sensibilität für die Qualität der Harmonisierung auf, indem sie auf signifikante Art ihre Vorliebe für das am meisten konsonante Element desjenigen musikalischen Paares bekunden, das ihnen vorgestellt wird. Ich habe sodann die Ergebnisse auf die Kohärenz der je gefällten Urteile hin untersucht. Kohärenz besteht, wenn das Kind für ein und dasselbe Beispiel, das zwei Mal im Verlaufe des Experiments vorgeführt wird, auch zwei Mal dieselbe Präferenz formuliert. Die Anzahl der stabilen Präferenzen für konsonante Beispiele steigt mit dem Alter. Im folgenden die Prozentzahlen im einzelnen:

14,5% mit 4 Jahren; 25,5% mit 5 Jahren; 51% mit 6 Jahren; 77,5% mit 7 Jahren; 83,5% mit 8 Jahren; 86% mit 9 Jahren; 91,5%, mit 10 Jahren (Ergebnisse der ersten Untersuchung).

Es erscheint mir angezeigt, an dieser Stelle darauf zu verweisen, daß in den von Teplov (1966) und M. Imberty (1969) vorgelegten Untersuchungsergebnissen diese Sensibilität für die Qualität der Harmonisierung erst in einem etwas späteren Alter in Erscheinung tritt. So zeigen z. B. erst die Zehnjährigen unter den von Imberty untersuchten Kindern eine eindeutige Vorliebe für das mit vollständiger harmonischer Begleitung aufgeführte Lied *Le bon roi Dagobert*. Ich erkläre mir diesen Altersunterschied bei den Untersuchungen Imbertys und meinen durch das unterschiedliche Gewicht der Melodie, das nicht in beiden Untersuchungen das gleiche ist. Die Verwendung eines bekannten Kinderliedes steigert die Präponderanz der Melodie zum Nachteil der Harmonie und führt konsequenterweise zu einer verspäteten Entwicklung der Sensibilität für die Harmonisierung.

Und wie steht's mit der reinen Wahrnehmung? Eine meiner Untersuchungen befaßt sich mit der Fähigkeit, eine harmonische Veränderung wahrzunehmen bei der Vorführung von zwei Akkorden, die einmal unverändert, ein anderes Mal abgewandelt wiederholt werden. Aufgrund der Untersuchungsergebnisse ist das Erkennen einer harmonischen Veränderung eindeutig leichter im Falle von konsonanten Akkorden als in dem von dissonanten. Die statistischen Berechnungen beziehen sich auf eine Gruppe von 153 Kindern von 5 Jahren bis 7 Jahren und 11 Monaten.

Der zweite Punkt, den ich nun untersuchen werde, ist die tonale Akkulturation und zwar auf melodischer und auf harmonischer Ebene.

Im tonalen System ist es schwierig, Harmonie und Melodie zu trennen. Die Melodielinie hat Ruhepunkte im Gewebe der Harmonie, welches sich wiederum aufgrund ganz bestimmter Regeln entwickelt. Selbst wenn die Melodielinie monodisch ist, wird die jeweilige harmonische Begleitung mitgedacht bzw. -gehört. Die Melodielinie wiederum hat einige charakteristische Aspekte, die abhängig sind vor allem von den benützten Intervallen und den Schlüssen der melodischen Phrasen (z. B. dem wichtigen Ton, der zur Tonika hinaufleitet). Tonale Akkulturation bedeutet also Vertrautsein mit gewissen musikalischen Sequenzen; ein Vertrautsein, das zu Vorlieben für diese oder jene Melodie führt und das dazu angetan ist, auch einen Einfluß auf die Wahrnehmung auszuüben.

Ich habe die tonale Akkulturation der Kinder auf der melodischen Ebene anhand von Experimenten untersucht, die folgende Aspekte betreffen:

- die musikalischen Präferenzen der Kinder;
- ihr Unterscheidungsvermögen;
- ihre Fähigkeit, ein Unterscheidungsvermögen zu entwickeln,

Zwei Experimente beziehen sich auf die jeweiligen Präferenzen von 338 Kindern im Alter von 5 bis 10 Jahren. Wie in den Untersuchungen über Konsonanz besteht die Untersuchungsmethode im Vergleich von Paaren. Jedes Paar besteht aus einem tonalen Melodiefragment und einem atonalen. Im Alter von 5 bis 6 Jahren ziehen die Kinder eindeutig die tonalen Melodien den vergleichbaren atonalen vor. Wie im Falle der Konsonanz wächst die Vorliebe für Tonalität mit dem Alter.

Im Bereich der Wahrnehmung stellte sich heraus, daß bei der Vorführung und unveränderten bzw. modifizierten Wiederholung einer Gruppe von 3, 4 oder 6 Tönen das Erkennen einer melodischen Veränderung eindeutig leichter ist, wenn die Komposition der Melodiegruppen einer solchen entspricht, die häufiger innerhalb des tonalen Systems verwendet wird, und daß dies Erkennen schwieriger ist, wenn die melodische Struktur selten ist. In einem solchen Typus von Experiment wird für die Jungen der Einfluß einer tonalen Akkulturation im Alter von 6 Jahren deutlich, für die Mädchen im Alter von 8 bis 9 Jahren,

In dem, was die Unterscheidungsfähigkeit von rhythmischen Veränderungen angeht - untersucht anhand der Vorführung und Wiederholung von zwei rhythmischen Sequenzen -, läßt sich sagen, daß das melodische Element nicht ohne Einfluß auf die Wahrnehmung der Rhythmen ist. - Wenn man rhythmische Strukturen in derselben Tonhöhe vorführt, vereinfacht sich ihre Wahrnehmung seitens der 5- bis 6-jährigen. Bei 8- bis 10-jährigen dagegen sind Erfolge zahlreicher, wenn die Darbietung mehr musikalischen Charakter hat und auf dem tonalen System basiert. Im zuletzt genannten Alter hindert die Verwendung des atonalen Systems das Erfassen des Rhythmus.

Die musikalische Akkulturation spielt ebenfalls eine Rolle bei der Entwicklung eines Unterscheidungsvermögens; dann nämlich, wenn das Kind einige Minuten lang lernt, zwei Melodien auseinanderzuhalten. Die Akkulturation führt zu eindeutig unterschiedlichen Leistungen, je nachdem, welche melodische Struktur im Lernprozeß verwendet wird. Die Einübung von atonalen Melodien ist verglichen mit der von tonalen oder pentatonischen eindeutig am schwierigsten ab dem Alter von 6 bis 7 Jahren.

So habe ich durch sehr verschiedene Experimente und auf je nach Experiment mehr oder weniger ausgeprägte Art die Existenz einer tonalen Akkulturation evident machen können, die einen signifikanten Einfluß auf die melodische Wahrnehmung und Bevorzugung ausübt - ab dem Alter von 6

Jahren ungefähr - und die ebenfalls einen Einfluß auf das Erfassen des Rhythmus ausübt.

Im *Bereich der Harmonie* betrifft die tonale Akkulturation die psychologische Aneignung der Syntax des tonalen Systems. Ich habe zeigen können, daß sich diese Aneignung viel früher manifestiert, als es die bisher vorliegenden Arbeiten haben vermuten lassen. Falls man die Kinder auf ihre Vorlieben anspricht, stellt sich heraus, daß diese bereits von 6 Jahren an eine gewisse Vertrautheit mit der Syntax des tonalen Systems erlangt haben. Beim Vergleich von Paaren, bei denen zwei musikalische Fragmente sich gegenüberstehen, in denen die tonale Ordnung entweder respektiert oder aber verändert wird, ziehen 6-jährige eindeutig diejenigen Fragmente vor, in denen die Einheit der Tonalität gewahrt bleibt.

Diese Vertrautheit mit der tonalen Ordnung stellt ein erstes Stadium in der Aneignung der Syntax des tonalen Systems dar. Ein zweites Stadium ist erreicht, wenn die Kadenzbewegung der Stufen Dominante bis Tonika begriffen worden ist. Ich beziehe mich hier auf die Untersuchung von M. Imberty (1969), die Hinweise enthält auf die Art, wie das 6- bis 12jährige Kind Kadenz versteht. Stellen wir - ohne bei den Ergebnissen ins Detail zu gehen - fest, daß von 7-jährigen eine melodische Phrase ohne Kadenz als unbeendet empfunden wird, was von einer gewissen musikalischen Akkulturation zeugt, aber diese Akkulturation ist wesentlich melodischer Art. Tatsächlich ist es die Melodie und nicht die Harmonie, die in diesem Alter das musikalische Urteil konditioniert: eine Melodie ohne Baßbegleitung genügt, sofern sie nur vage an eine Kadenz erinnert, um den Eindruck von Abgerundetsein hervorzurufen, während eine harmonische Begleitung mit vollständiger Kadenz, wenn sie einer melodischen Bewegung unterlegt ist, die zur Terz aufsteigt, als unvollständig begriffen wird. Wenn sich auch die Resultate mit wachsendem Alter verbessern, gibt es dennoch bei 12-jährigen noch zahlreiche Irrtümer. Imberty ist der Ansicht, daß die Assimilierung des tonalen Systems im Bereich der Harmonie nur durch musikalische Unterweisung und engen Kontakt mit der Musik zu einem höheren Grad von Vollendung führen kann.

Der dritte Aspekt der psychologischen Assimilation von Merkmalen derjenigen musikalischen Sprache, die dem sozialen Umfeld des Kindes angehört, ist eine *Sensibilität für rhythmische Periodizität*.

Diese wurde vornehmlich unter dem motorischen Aspekt des Rhythmus studiert. Die Ergebnisse von verschiedenen Untersuchungen zeigen, daß sich mit zunehmendem Alter die Fähigkeit entwickelt, Gehen, Tanzen, Händeklatschen, rhythmisches Schlagen mit dem musikalischen Rhythmus

in Einklang zu bringen. Es ist in diesem Zusammenhang schwierig, den Einfluß des körperlichen Reifeprozesses von dem der Sozialisation zu unterscheiden.

Ich selbst habe untersucht, wie sich das Kind dessen bewußt wird, was Rhythmus und was rhythmische Periodizität ist; und zwar anhand von Experimenten, die das Kind auf seine musikalischen Präferenzen hin ansprechen. Die Untersuchungsmethode ist - wie bei der Harmonie und Melodie - der Vergleich von Paaren. Die Resultate zeigen, daß ab dem Alter von 4 1/2 Jahren Töne von gleicher Tonhöhe eindeutig bevorzugt werden, wenn sie rhythmisiert und in gleichartige Motive organisiert sind, die ein deutliches rhythmisches Pulsieren hervorrufen. Im Alter von 3 Jahren bekommt eine tonale Melodie eindeutig den Vorzug in dem Fall, wo sie rhythmische Motive einschließt, die ein deutlich ausgeprägtes rhythmisches Pulsieren aufweisen; nicht in dem Fall, wo ihr unregelmäßiger Rhythmus durch keine periodische Organisation strukturiert ist. Die Anzahl derjenigen, die eine Gleichförmigkeit des rhythmischen Pulsierens bevorzugen, wächst deutlich sichtbar mit fortschreitendem Alter.

3. Wie steht es mit den kulturellen Voraussetzungen, die geeignet wären, die musikalische Entwicklung zu fördern?

Eine meiner Untersuchungen hatte zum Ziel, den Einfluß einiger sozio-kultureller Variablen auf die Entwicklung des Kindes herauszuarbeiten. Diese Variablen sind der Beruf des Vaters der untersuchten Kinder, der Stellenwert von Musik innerhalb des familiären Milieus und die musikalische Praxis der Kinder. Die fragliche Untersuchung bezieht sich auf die Ergebnisse von 28 Tests, die je nach Altersgruppe getrennt ausgewertet wurden: 4 Jahre, 5 Jahre, 6 bis 7 Jahre, 8 bis 10 Jahre. Insgesamt handelte es sich um 4.173 Untersuchungsprotokolle. Ich habe die Resultate der einzelnen Untersuchungsaspekte jeweils paarweise für jeden der Tests und in den verschiedenen Altersklassen miteinander konfrontiert:

- die Ergebnisse von Kindern, deren Vater mittlerer oder leitender Angestellter oder aber selbständig ist, werden verglichen mit den Ergebnissen von Kindern, deren Vater Arbeiter oder kleiner Angestellter ist;
- die Ergebnisse von Kindern, in deren Elternhaus Musik eine grobe Rolle spielt (Besitz von Schallplatten, Hören von Musiksendungen im Radio oder im Fernsehen, Spielen eines Musikinstruments durch einen Elternteil), werden verglichen mit den Resultaten von Kindern, deren familiäres Milieu arm an Musik ist;
- die Ergebnisse von Kindern, die ein Instrument spielen oder einem Chor

angehören, werden verglichen mit denen, die nicht eine solche Erziehung genießen.

Die Resultate zeigen, daß der Einfluß des Berufs des Vaters schwach ist. Die Kinder von leitenden Angestellten sind bei 11% der Ergebnisse Kindern von Arbeitern und kleinen Angestellten eindeutig überlegen. Was den Einfluß eines Elternhauses angeht, in dem Musik eine große Rolle spielt, so läßt sich sagen, daß die aus einem solchen Elternhaus hervorgegangenen Kinder in 35% der Fälle Kindern überlegen sind, die einem musikalisch armen Milieu entstammen. Zum Einfluß der Musikausübung läßt sich feststellen, daß Kinder, die Musik ausüben, in 27% der Fälle solchen Kindern überlegen sind, die diese Praxis nicht haben. Ich möchte präzisieren, daß dann, wenn eine musikalische Praxis vorhanden ist, diese Kinder damit erst vor kurzer Zeit begonnen haben.

Wenn wir nun den Einfluß der drei soziokulturellen Variablen in Relation zum Alter der Kinder untersuchen, so stellen wir fest, daß im Alter von 4 bis 5 Jahren nur wenige Tests (7% der Ergebnisse) einen signifikanten Unterschied aufweisen zwischen der musikalischen Entwicklung von Kindern leitender Angestellter und Arbeiterkindern. Im Alter von 6 bis 7 Jahren wird der Unterschied zwar akzentuierter (20% der Ergebnisse), aber er wird wiederum geringer zwischen 8 und 10 Jahren (7% der Ergebnisse), wahrscheinlich wegen der Auswirkungen des Schulunterrichts. Andererseits ist mit zunehmendem Alter ein leichtes Anwachsen derjenigen Fälle zu konstatieren, in denen ein musikalisches Elternhaus einen signifikanten Einfluß ausübt (bei 6- bis 7-jährigen sind 32% der Ergebnisse in dieser Hinsicht signifikant, bei 8- bis 10-jährigen 38%) bzw. in denen eine musikalische Praxis vorliegt (24% bei 6- bis 7-jährigen, 33% bei 8- bis 10-jährigen).

Wenn man die Ergebnisse auf die musikalische Dimension hin betrachtet, stellt man fest, daß der harmonische Bereich mit 37% der signifikanten Ergebnisse an der Spitze liegt. Er wird gefolgt vom melodischen mit 31% der signifikanten Ergebnisse. Im rhythmischen Bereich sind lediglich 11% der Ergebnisse signifikant.

Der Einfluß sozio-kultureller Variablen tritt offen zutage im Falle einer Assimilierung von solchen musikalischen Charakteristika, die die am häufigsten gehörte Musik betreffen. Er ist sehr schwach bei der Entwicklung des Wahrnehmungsvermögens.

*Zusammenfassend* läßt sich sagen, daß die Existenz einer musikalischen Sozialisation aus den genannten Untersuchungen eindeutig hervorgeht.

Zu Beginn meines Referats sprach ich von der Interaktion verschiedener Fak-

toeren, die Einfluß auf die musikalische Entwicklung haben. Diese Einflüsse verbinden sich mit den Einflüssen der Sozialisation. Es versteht sich von selbst, daß das Kind seine musikalische Hingebung sich in dein Maße aneignet, wie es ihm der Grad von Reife, den es erlangt hat, erlaubt. Was die Erbfaktoren angeht, die übrigens im Bereich der Musik noch weitgehend unerforscht sind, so ließe sich sagen, daß eine musikalische Begabung entweder in einem Stadium der Latenz steckenbleiben oder aber, ganz im Gegenteil, sich entsprechend den Aktivitäten der sozialen Umgehung entwickeln kann.

Im sehr speziellen Fall der Assimilation musiksprachlicher Charakteristika können überdies Einflüsse physischer und physiologischer Art wirksam werden.

Verschiedene Erklärungen - mathematischer, physikalischer, physiologischer und psychologischer Natur - sind gegeben worden, um das Gefühl für Konsonanz zu rechtfertigen. Der Einfluß der Sozialisation erklärt sich durch psychologische Mechanismen. Indessen kommt vielleicht ein physikalischer Einfluß hinzu, der in Relation steht zur gemeinsamen Anzahl von Ganztönen, die zwischen den beiden Tönen eines Intervalls bestehen, sowie ein physiologischer Einfluß, der in Beziehung steht zur Bewegung der Gehörnerven.

Sensibilität für rhythmische Periodizität ist partiell abhängig von den Liedern und Tänzen, die das Kind kennenlernt und deren Struktur wiederum von der Kultur des Milieus bestimmt wird, in dem das Kind aufwächst. Man kann indessen nicht die Hypothese eines physiologischen Einflusses zurückweisen, bedingt durch spontane motorische Rhythmen, (besonders das Gehen), welche das Kind für das Phänomen von Periodizität sensibilisieren.

Die Fähigkeit, die jeweilige musikalische Umgebung sich anzueignen, ist von größter Bedeutung. Sie ist Grundlage für jene Fähigkeit des Individuums, gegenüber verschiedenen Musiksprachen sensibel zu werden. Deshalb habe ich im Rahmen der 14 musikalischen Tests, die ich ausgearbeitet habe, speziell drei Tests für die Evaluation der Fähigkeit, Musiksprachen zu assimilieren, vorgesehen. Die Tests sind bestimmt für Kinder im Alter von 4. bis 7 Jahren und 11 Monaten, d. h. für Kinder, die noch jung genug sind, um die gegebenenfalls bei ihnen entdeckten musikalischen Fähigkeiten durch eine entsprechende Musikerziehung zu entfalten.

## SUMMARY

*Three aspects of musical socialisation are described with regard to the author's own and other studies.*

- 1. Development of absolute pitch. (According to Sergeant)*
- 2. Psychological assimilation of certain aspects of music (consonance, tonality, and isometrics).*
- 3. The influence of sociocultural factors on the development of children's musical ability.*

## LITERATUR

- Imberty, M., L'acquisition des structures tonales chez l'enfant, Paris: Klincksieck, 1969.
- Sergeant, D., Experimental investigation of absolute pitch, *Journal of Research in Music Education*, 1969, 17 (1), 135-143.
- Sergeant, D., Roche, S., Perceptual shifts in the auditory information processing of young children, *Psychology of Music*, 1973, 1 (2), 39-48.
- Teplov, B.M., *Psychologie des aptitudes musicales*, Moscou, Academie des Sciences pédagogiques, 1947, trad. franc. J. Deprun, Paris: P. F., 1966.
- Zenatti, A., *Tests musicaux pour jeunes enfants avec applications en psychopathologie de l'enfant et de l'adulte*, Issy-les-Moulineaux: Etablissements d'Applications Psychotechniques, 6 bis rue André Chenier (France), 1980.
- Zenatti, A., *L'enfant et son environnement musical. Etude expérimentale des mécanismes psychologiques d'assimilation musicale*, Issy-les-Moulineaux : Etablissements d'Applications Psychotechniques (im Druck).

Übersetzung: Sebastian Isele

Dr. Arlette Zenatti  
3, Rue de Brévannes  
F-94370 Sucy-en-Brie