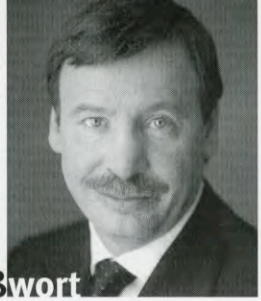
1. Kinderlied-Kongreß



Grußwort

Ortwin Runde

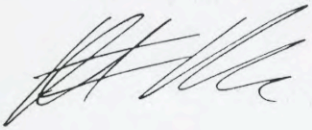
Ortwin Runde, Erster Bürgermeister der Freien und Hansestadt Hamburg, war der Schirmherr des Kongresses. Er richtete dieses Grußwort an die Kongreß-Teilnehmer:

Die meisten Kinder singen viel und gerne – für sie ist Singen eine ganz natürliche Ausdrucksform. Kinderlieder haben eine nicht zu unterschätzende Wirkungsbreite und -tiefe. Lieder, die man in der Kindheit gesungen hat, begleiten einen das ganze Leben lang.

Erstaunlich, daß sich bislang noch kein Kongreß des Themas Kinderlied angenommen hat. Nun schließt KinderKinder e.V. mit dem 1. Kinderlied-Kongreß die Lücke. Ein Forum für das Kinderlied, für die MacherInnen, für Theatermusiker, Chorleiter, Pädagogen, Verlagsvertreter. Ein musikalischer Fachkongreß, der in der Musikmetropole Hamburg genau am richtigen Platz ist.

Ein Kongreß über das Kinderlied ist auch deswegen in Hamburg gut plaziert, weil hier Kinder vieler Nationalitäten und vieler Sprachen leben. Aber Musik verstehen alle, denn Gesang und (Kinder-)Lieder sind wesentlicher Bestandteil jeder Kultur.

Ich heiße alle Gäste in Hamburg willkommen und wünsche dem Kongreß einen guten Verlauf.



Impressum

Redaktion:	*Stephan v. Löwis of Menar*
Protokoll-Redaktion:	*Martin Seidemann (Leitung), Sebastian Doedens, Florian Rau, Matthias Kiesselbach, Jan Gustafsson*
Herausgeber:	*KinderKinder e. V. Holsteinischer Kamp 104 22081 Hamburg Telefon 0 40-29 99 11 37 Telefax 0 40-29 99 11 38 E-Mail: mail@kinderkinder.de Web-Site: www.kinderkinder.de*
Grafik Brecht/Eisler:	*Herbert Sandberg*
Fotos:	*Bernd Seuffert (6), Felix Borkenau (16), Arno Declair (19), Inge Radefeldt (6)*
Satz + Layout:	*KIX, Hamburg*

INHALTSVERZEICHNIS

2 ..... **Grußwort des Ersten Bürgermeisters Ortwin Runde**
4 ..... **Die Förderer und Sponsoren des Kongresses**
5 ..... **Der 1. Kinderlied-Kongreß**
6 ..... **Stimmenkonzert**
7 ..... **Editorial**
8 ..... **Der 1. Text zum 1. Kongreß**
11 ..... **Protokolle der Seminare, Workshops und Diskussionsrunden**
12 ..... *Fredrik Vahle: Lied und Bewegung*
14 ..... *Marita Stolze: Tobi und die Stadtparkkids*
16 ..... *Gisela Peters: Das Lied als Basis für fördernde Kommunikation*
17 ..... *Ferri: Kinderlied und Musikspiele*
18 ..... *Jan Rainer Bruns: Kinderlied als Motor für die Chorarbeit*
19 ..... *Michael Bradke: Musikalische Weltreise*
20 ..... *Rolf Zuckowski: Für Kinder – ‚nur' für Kinder*
22 ..... *Wolfgang Hering: Spiellieder mit Pfiff*
23 ..... *Walter Lichte: Einführung in das Urheberrecht*
24 ..... *Detlev Jöcker: Was Kinderliedermacher machen*
26 ..... *Klaus W. Hoffmann: Eine Reise durch die Welt der Sinne*
28 ..... *Arend Schmidt-Landmeier: Fair ist stark*
30 ..... *Ulrich Maske: Lesen mit den Ohren*
32 ..... *Dr. Thomas Freitag: Brecht und Eisler für Kinder*
33 ..... *Fredrik Vahle: Sprache und Bewegung*
34 ..... *I. Ehmke + R. Metcalf: Wenn Nippo Nasenbär traurig ist*
35 ..... *Christian Rau: Miteinander – Lieder im Religionsunterricht*
36 ..... *Podiumsdiskussion ‚Kinderlied und Medien'*
38 ..... *Abschlußplenum*
40 ..... **Der Lied-Wettbewerb ‚Kinder stark machen'**
47 ..... **Rolf Zuckowski: 10 Thesen**
48 ..... **Fredrik Vahle: In Sachen Kinderlied**
50 ..... **KinderKinder e. V.**
51 ..... **Ausblick**

WIR DANKEN ALLEN, DIE DEN KONGRESS MIT IHRER UNTERSTÜTZUNG MÖGLICH GEMACHT HABEN.

Zunächst sei der Freien und Hansestadt Hamburg gedankt. Die Kulturbehörde und die Wirtschaftsbehörde haben einen wesentlichen Beitrag zur Finanzierung des Kongresses geleistet.

Ohne die Hilfe der *Zentrale für gesundheitliche Aufklärung*, mit deren Unterstützung wir den ‚Kinder-stark-machen'-Liedwettbewerb durchführen konnten, hätte es den Kongreß nicht gegeben.

Wir danken den *Musikverlagen Sikorski* für die Übernahme von Druckkosten und den engagierten Beitrag zur Podiumsdiskussion ‚Kinderlied und Medien' und der Hamburger *Elsbeth-Weichmann-Gesellschaft* für ihre Unterstützung.

Ein großes Dankeschön dem *Patmos Verlag*, dem Kongreß-Haupt-Sponsor und den vielen, die einen wichtigen Beitrag geleistet haben, hier aber nicht genannt werden können.

Vier Tage war der Kongreß zu Gast in der *Katholischen Akademie*, die uns ihre Räume kostenlos überlassen hat, wir danken allen Mitarbeitern und ihrem Direktor Dr. Gorschenek.

Last but not least: Das *Cinemaxx* hat uns seinen großen Kinosaal für die Kinderlied-Gala zur Verfügung gestellt. So konnte ein spannender Kongreß mit einem wunderschönen Fest zu Ende gehen.

WIR DANKEN ALLEN, DIE DEN KONGRESS MIT IHRER UNTERSTÜTZUNG MÖGLICH GEMACHT HABEN.

Zunächst sei der Freien und Hansestadt Hamburg gedankt. Die Kulturbehörde und die Wirtschaftsbehörde haben einen wesentlichen Beitrag zur Finanzierung des Kongresses geleistet.

Ohne die Hilfe der *Zentrale für gesundheitliche Aufklärung*, mit deren Unterstützung wir den ‚Kinder-stark-machen'-Liedwettbewerb durchführen konnten, hätte es den Kongreß nicht gegeben.

Wir danken den *Musikverlagen Sikorski* für die Übernahme von Druckkosten und den engagierten Beitrag zur Podiumsdiskussion ‚Kinderlied und Medien' und der Hamburger *Elsbeth-Weichmann-Gesellschaft* für ihre Unterstützung.

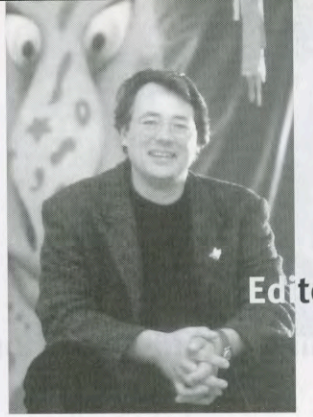
Ein großes Dankeschön dem *Patmos Verlag*, dem Kongreß-Haupt-Sponsor und den vielen, die einen wichtigen Beitrag geleistet haben, hier aber nicht genannt werden können.

Vier Tage war der Kongreß zu Gast in der *Katholischen Akademie*, die uns ihre Räume kostenlos überlassen hat, wir danken allen Mitarbeitern und ihrem Direktor Dr. Gorschenek.

Last but not least: Das *Cinemaxx* hat uns seinen großen Kinosaal für die Kinderlied-Gala zur Verfügung gestellt. So konnte ein spannender Kongreß mit einem wunderschönen Fest zu Ende gehen.

Stimmenkonzert

War Klasse. Aber laßt uns ein ‚Kinderlied'-macher Kongreß bleiben. +++ Sehr angeregt gehe ich nach Hause. Bitte Wiederholung und auch im ‚intimen' Rahmen. +++ Die Wettbewerbs-Lieder auch mal vorspielen, am Abend, wenn sich die Gruppen präsentieren. +++ Wie wär's, wenn das nächste Mal auch an die Verpflegung gedacht würde? +++ Ein Medienraum mit CD-Playern, Video und vielen Kopfhörern wäre gut. +++ Größere künstlerische Vielfalt: Multikulturelle Gruppen, Klassik für Kinder. +++ Habe mich kurzentschlossen angemeldet, habe es nicht bereut. Danke! +++ Kennenlernen verschiedener Kindermusiker, Medien, Stile und Art der Musik und Musikverbreitung. Gute Tips von Rolf Zuckowski aus langjähriger Erfahrung. Mut zum Weitermachen. +++ Lieber Stephan, Dir ganz herzlichen Dank für die Organisation dieses Kongresses, der nichts geringeres als einen Wendepunkt in meinem Leben darstellt! +++ Der Kongreß hat uns viel Spaß gemacht und auch noch ewas gebracht. Was will man mehr! +++ Einige attraktive Kurse haben sich überschnitten mit den Konzerten, so daß man Zeitprobleme bekam. Vielleicht mehr Zeit zwischen den Workshops bzw. Konzerten lassen? +++ Lieber Stephan v. Löwis und MitarbeiterInnen, nochmals viiiieeelen Dank für die Organisation von vier wunderschönen, erlebnis- und impulsreichen Tagen. Ich bin noch am Verarbeiten. +++ Ich wünsche mir noch mehr Gelegenheit, sich gegenseitig zu hören und auch über das Gerhörte spontan reden zu können. +++ Lieber Stephan v. Löwis of Menar, auch ein paar Tage nach Ende des Kongresses bin ich immer noch nicht gelandet und segle auf dem Energiefeld des Austausches durch die Gegend. Dir und allen anderen, die im mehr oder weniger Verborgenen dieses möglich machten, möchte ich danken, danken, danken für Engagement und Einsatz, Laib und Leben und was sonst noch alles. +++ Ich wünsche mir Workshops für Texter und Komponisten. +++ Integration von Kinderinteressen (evtl. mehr Konzerte und Workshops mit Kindern). Ein Babysitter würde mehr weibliche Beteiligung möglich machen. +++ Lieber Stephan, es hat mir sehr viel Spaß gemacht, an dem von Dir so toll organisierten Kongreß teilzunehmen. Wenn ich mich auch nicht zum Kreis der Liedermacherinnen und Liedermacher zähle, so habe ich mich doch sehr wohl gefühlt, viele gute Gespräche gehabt und den einen oder anderen Kontakt bekommen, aus dem sich für die Zukunft etwas ergeben kann. Gerne bin ich in drei Jahren wieder dabei! +++ Workshop ‚Wer bin ich/Was mache ich/Wie vernetzte ich mich': Der Kongreß ist schon so groß, daß das Kennenlernen insbesondere für ‚Anfänger' organisiert werden sollte. +++ Essen verbindet, könnte mehr Raum einnehmen. +++ Viele Dinge liefen parallel. Es war schwer, sich zu entscheiden, weil viele Angebote sehr interessant waren. +++ Als ‚normale' Musiklehrer nahmen wir viele Anregungen für die Praxis mit (Liedmaterial, Bewegungsabläufe). Spannend wäre ein Austausch zwischen Pädagogen gewesen. Schade! +++ Können Fortbildungseinrichtungen als Multiplikatoren stärker mitwirken? +++ Liebe Leute von KinderKinder e. V., vielen Dank für die viele Mühe, die Ihr Euch gemacht habt. Es waren wirklich sehr eindrückliche Tage, die Einiges bei mir in Bewegung gebracht haben. +++ Die Liederwettbewerbsidee ist gut, die konkrete Ausschreibung war es weniger. Trotzdem beim nächsten Mal wieder einen Preis ausloben! +++ Lieber Herr v. Löwis, mit vielen Anregungen bin ich gestern nach Bremen zurückgekehrt. Ich möchte Ihnen und Ihrem Team zu dem gelungenen Kongreß gratulieren und mich für Ihr Engagement bedanken. Das gegenseitige Kennenlernen und der Erfahrungsaustausch sind natürlich Herzstück einer solchen Fachtagung. Folgende Themen wären für zukünftige Workshops sicherlich spannend: Auftragslieder, Jungen und Mädchen, Lieder im Kindertheater, welche Anforderung stellen die ‚Endverbraucher' an unsere Lieder? +++ Für Liedermacher, die keine Tonträger haben, sollte mehr Zeit zur Verfügung stehen, ihre Lieder und Arbeitsweisen vorzustellen. Vielleicht in einem Workshop. +++ Obwohl die Reise ziemlich stressig war, finde ich, daß es sich doch gelohnt hat. +++ Lieber Stephan, nochmal herzlichen Glückwunsch zu der gelungenen Kinderliedtagung. Alle Achtung! Manchmal geht ja ein Schnellschuß eben haargenau ins Ziel. Besonders anregend fand ich die Mischung zwischen Liedermacher und -macherinnen (leider zu wenige!) und Leuten vom Fach. Zum Teil waren es ja die Lehrerinnen oder Kindergärtnerinnen, die die kritischen Fragen stellten und gute Anregungen gaben. Was ich mir für's nächste Mal wünsche: Noch mehr Diskussionen über das Was? Wie? Warum? +++ Es hätte zu Beginn des Kongresses eine Vorstellung der einzelnen Teilnehmerinnen und Teilnehmer mit Funktion und Aufgabe erfolgen sollen. Habe mich als Spät-68er-Freak sehr wohl und fast wie früher gefühlt und freue mich, daß es noch eine Szene mit Ambitionen gibt. +++



Editorial

Bei der Arbeit an dieser Dokumentation kommen mir viele Szenen, die sich während der vier Kongreß-Tage in Hamburg abgespielt haben, in den Sinn. Hier trafen Liedermacher, Journalisten, Verleger, Chorleiter, Pädagogen und Vertreter von Schallplattenfirmen aufeinander, die alle das Glück haben, für Kinder und mit Kindern zu arbeiten, die aber den unterschiedlichsten Szenen angehören. Die Spanne reichte von Esoterik bis zu Benjamin Blümchen, von Radikal-Ökologie bis zur Big-Mäc-Verklärung der Löffelpiraten. Und alle hatten Lust, sich miteinander auszutauschen und voneinander zu lernen – wunderbar, so etwas organisieren zu dürfen.

Ein Kinderlied-Kongreß war sichtlich überfällig, bis zum Oktober des Jahres 1998 hatte es kaum Gelegenheit gegeben, sich in größerem Rahmen mit Kolleginnen und Kollegen auszutauschen und sich kennenzulernen. Die Tatsache, daß Rolf Zuckowski und Fredrik Vahle sich auf dem Kongreß zum ersten Mal begegneten, macht diese Tatsache schlaglichtartig deutlich.

Apropos berühmte Kollegen: Ein 1. Kongreß hatte nur Sinn, wenn diejenigen, die unser Genre in der Öffentlichkeit vor allem darstellen, sich aktiv beteiligten. Ich habe mich sehr über die spontane Zustimmung und Unterstützung von Detlev Jöcker und Rolf Zuckowski gefreut. Fredrik Vahle hatte eine besondere Rolle, er entwickelte die Kongreß-Idee und konnte mich dafür begeistern.

In den Wochen nach dem Kongreß erreichten mich viele Briefe, die alle deutlich machen, daß unsere Fachtagung etwas bewegt hat. Der Austausch untereinander und die Arbeit miteinander entwickeln sich. Auch das öffentliche Interesse scheint größer geworden zu sein. Als wir das Wochen-Magazin *Focus* auf unseren Kongreß aufmerksam machten, meldete die Kulturredaktion: „Kinderlied ist kein Thema für uns". Eben rief mich ein Redakteur an, der an einer Geschichte zu eben diesem Thema arbeitet.

Der erste Kongreß war keine leichte Geburt. Die Finanzierung war sehr lange unklar, und erst im Frühsommer 1998 konnte die Vorbereitung ernsthaft beginnen. Das war für viele zu kurzfristig, und sie konnten nicht oder nur kurz nach Hamburg kommen. Wir hoffen, daß uns jetzt Förderer und Sponsoren die Türen einrennen und wir den 2. Kinderlied-Kongreß 2001 langfristig vorbereiten können, so daß jede und jeder die Chance hat dabeizusein.

Stephan v. Löwis of Menar

Warum ein Kinderlied-Kongreß?

Der 1. Text zum 1. Kongreß

Wir dokumentieren hier den ersten Text, mit dem KinderKinder e. V. an die Öffentlichkeit trat. Er stammt in allen wesentlichen Teilen von Fredrik Vahle, der die Kongreß-Idee an uns herangetragen hat.

Gesang und Lieder sind ein wesentlicher Bestandteil jeder Kultur. In Liedern drücken Menschen ihre Freude, ihr Mitgefühl, aber auch ihren Schmerz und ihre Wut aus. In traditionellen Gesellschaften, afrikanischen Stämmen, schottischen Dörfern, indianischen Gemeinschaften, singt jeder. Die Lieder sind für alle da. Aber in unserer modernen Gesellschaft ist das Singen etwas Besonderes geworden. Wir haben Sänger, die für uns, auch für unsere Kinder, singen, und hören ihnen zu. Das heißt aber auch, daß Lieder ein wichtiger Teil unseres Lebens geblieben sind und daß die entsprechende musikalische Landschaft sehr vielfältig ist. Man kann auch sagen, daß die Lieder bzw. die Sänger uns ständig, wenn wir sie hören, mit bestimmten emotionalen Energien versorgen, die wir für unser Leben brauchen. Vielleicht ist es auch unser Bedürfnis nach reinem Ausdruck und Emotionen, die wir selber so nicht ausdrücken können.

Lieder gehören zu den Bereichen, in denen eine ganze Skala von Gefühlsausdruck möglich ist, obwohl es hier natürlich auch zu Einseitigkeiten bzw. zur Dominanz bestimmter Gefühle kommt. Trotzdem bleibt das Lied gerade in dieser Hinsicht ein sehr lebendiges Medium.

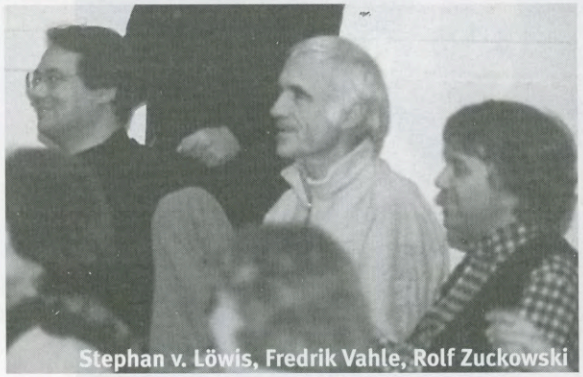
Obwohl immer wieder über das Nachlassen des Singens bei Kindern geklagt wird, sind Kinderlieder doch sehr populär und ihre Verbreitung nimmt eher zu. Kinderliedermacher erreichen gerade in den letzten Jahren ein immer größer werdendes Publikum: Dorotheé Kreusch-Jacob ist durch ihre feinfühligen, ruhigen Lieder bekannt. Rolf Zuckowski hat mit seinem ‚Geburtstagslied' ein Volkslied geschaffen, das oft schon anstelle von ‚Happy Birthday' gesungen wird. Detlev Jöcker hat mit seinem Programm ‚Eins zwei drei im Sauseschritt' sehr intensive Zielgruppenarbeit geleistet und eine Reihe von anregenden Liedern gerade auch für die Kleineren geschrieben. Fredrik Vahle hat originelle Beiträge zum neuen deutschen Kinderlied geliefert. Gerhard Schöne hat kunstvolle und auch träumerische Kinderlieder beigesteuert, Knister hat nicht nur neue Weihnachtslieder geschrieben und Klaus Hoffmann hat sich in der internationalen Kinderliederszene umgetan, aber auch neue Popsongs für Kinder kreiert. Das gilt ebenso für Künstler wie Klaus Neuhaus und Gruppen wie Atze und Kunterbunt. Aber auch Künstler aus dem Rockmusikbereich haben viel für das Kinderlied getan, uns allen ist Peter Maffays ‚Tabaluga' ein Begriff. Viele andere könnten hier noch genannt werden ...

Es gibt eine sehr vielfältige Kinderliedermacherszene in Deutschland. Kinderliedermacher kommen aus sehr unterschiedlichen weltanschaulichen und musikalischen Richtungen, verfolgen jedoch zum Teil sehr ähnliche pädagogische Intentionen.

Kinderliedermacher haben einen wunderbaren Beruf. Sie haben es bei ihrer Arbeit mit einem jungen und immer wieder neugierigen, überraschenden und kreativen Publikum zu tun. Sie werden immer wieder angespornt vom Einfallsreichtum, von den Ideen und Gedanken der Kinder, werden zum Teil jedoch auch mit den Einschränkungen heutiger Kindheit konfrontiert: Konzentrationsschwierigkeiten, Bewegungsmängel, Aggressivität der Kinder untereinander, passive Konsumentenhaltung und ähnliches. Kinderliedermacher haben aber auch deshalb einen wunderbaren Beruf, weil sie Menschen in der wichtigsten Phase ihres Lebens mit ihren Liedern begleiten.

Diese Lieder sprechen die Gefühle der Kinder an, regen sie in ihrer gedanklichen Tätigkeit an, helfen ihnen, ihre Gefühle und bestimmte Sachverhalte zu erkennen und zu artikulieren, weisen sie auf bestimmte Formen des Miteinanders hin und auf die Tatsache, daß wir alle auf der Erde miteinander verbunden sind und eine entsprechende Verantwortung tragen. Lieder können also bestimmte Vorstellungen entwickeln, Anregungen dazu geben, sich die Welt auf bestimmte Weise anzuschauen und entsprechend zu handeln.

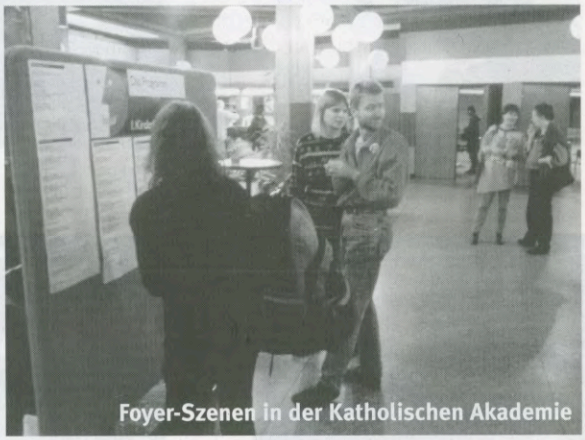
Die Kinder von heute sind die Erwachsenen von morgen. Kinderliedermacher haben es mit den kommenden Generationen zu tun. In ihren Liedern greifen sie, jeder auf seine Art, individuelle psychische Bedürfnisse der Kinder auf, aber auch ihre sozialen Fähigkeiten und Schwierigkeiten, und verschiedentlich sprechen sie auch für Kinder die globalen Probleme des Zusammenlebens auf dieser Erde an. In Hinsicht auf diese unterschiedlichen Aspekte haben Kinderliedermacher auch eine große Verantwortung. Gerade, weil sie mit ihren Liedern Spaß, Freude und Lebendigkeit der Kinder ansprechen und insofern besondere Wirkungsmöglichkeiten haben. Grenzen, Schablonen, Vorurteile gegen andere Menschen sind bei Kindern noch nicht ausgebildet. Deshalb können gerade Lieder ein Bestandteil der interkulturellen Erziehung, des gegenseitigen Kennenlernens von Kindern verschiedener Nationalitäten und verschiedener Herkunft sein.


Stephan v. Löwis, Fredrik Vahle, Rolf Zuckowski

Trotz dieser großen gemeinsamen Aufgaben hatten die deutschen Kinderliedermacher bisher wenig Verbindung mit- und Austausch untereinander.

Gedanken- und Erfahrungsaustausch, gegenseitiges Kennenlernen sind hier sicher eine gute und notwendige Sache, gerade auch, wenn sich die Arbeitsweise der einzelnen Kinderliedermacher unterscheidet. Schließlich gelten die oben genannten Qualitäten ihrer Arbeit für sie alle gemeinsam. In dieser Hinsicht soll der Kinderlied-Kongreß ein Forum darstellen – ein Forum mit größeren und kleineren Konzerten, mit Diskussionsrunden, mit Workshops und wissenschaftlichen sowie pädagogisch-praktischen Vorträgen. Es gibt zwar mittlerweile Märchenkongresse, es gibt Kindertheaterfestivals, es gibt Kinderfilmfestivals usw., es hat jedoch noch nie eine größere Veranstaltung dieser Art zum Kinderlied gegeben.

Das Kinderlied steht unberechtigterweise in der literarischen Prestigeskala am Schluß. In der Kinderliteraturszene wird es meist stiefmütterlich behandelt. Wie in der Erwachsenenliteratur sind andere Gattungen dominanter. Es fragt sich jedoch, ob eine Form der Literatur, durch die die meisten Menschen Literatur überhaupt erst kennenlernen – sie ist laut Enzensberger die prima poesis eines jeden Menschenlebens – weiterhin so stiefmütterlich behandelt werden soll. Auch in dieser Hinsicht könnte der Kinderlied-Kongreß einiges nachholen und zurechtrücken.


Foyer-Szenen in der Katholischen Akademie

Stephen Janetzko

Beate Lambert

Michael Bradke · Musikalische Weltreise

Angelika Stoll, ZDF + Kinderkanal

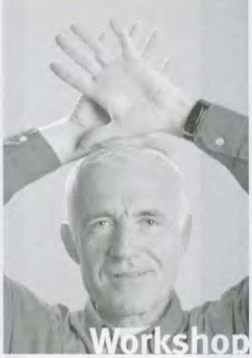
Jo Sachse und Günter Saalmann

Die Blindfische

Vom 29. Oktober bis zum 1. November 1998 fanden in Hamburg, in der *Katholischen Akademie*, 21 Workshops, Seminare und Diskussionen statt, die die verschiedensten Fragen des Liedermachens, Liederpräsentierens, Liederverkaufens und Liedergebrauchens thematisierten.

Auf den folgenden Seiten finden Sie die Protokolle dieser Veranstaltungen. In der Regel wurden sie von den Seminar- bzw. Workshop-Leitern durchgesehen, geben aber lediglich die persönliche Sicht der Protokollanten wieder. Wir glauben, daß die folgenden Texte Ihnen einen guten Eindruck von den Inhalten des Kongresses vermitteln können.

Das Protokoll-Team:
Martin Seidemann
Florian Rau
Sebastian Doedens
Matthias Kiesselbach
Jan Gustaffson



Workshop Lied und Bewegung

FREDRIK VAHLE

Fredrik Vahle beschäftigt sich seit mehreren Jahren intensiv mit Lied und Bewegung und bezieht auch außereuropäische Bewegungsformen in seine Arbeit ein.

Als Einleitung erzählt Kinderliedermacher Fredrik Vahle, was ihn inspirierte, seit etwa fünf Jahren neue Bewegungslieder zu machen, die sich von älteren Werken, wie ‚Wer will lustige Handwerker sehen' unterscheiden. Vahle beschäftigte sich mit Bioenergetik und Tai-Ji (Meditation in Bewegung). Als er eines Tages von Kindern erstaunt beobachtet wurde, wie er vor einem Kloster Tai-Ji Übungen machte und die Kinder schließlich mitmachten, eines sogar Unterricht haben wollte, motivierte ihn das, z. B. einige Tierfiguren aus dem Tai-Ji in seine Kinderlieder einfließen zu lassen.

Als erstes Beispiel für seine Bewegungslieder präsentiert er das ‚Morgentanzlied aus Tutzing'. Vahle erklärt, daß ein Sinn der Kinderlieder sei, den Kindern Mitbestimmung zu ermöglichen und soziales Verhalten zu vermitteln. In den 70ern waren seine Kinderlieder eher kopflastig, getragen von der politischen Euphorie und dem Wunsch nach Demokratisierung. Die Euphorie sei zwar heute verschwunden, nicht aber die Probleme, das antiautoritäre Gedankengut und die Verantwortung dem Publikum gegenüber. Das Kinderlied sei wesentlich für das spätere Kulturverständnis. Auf die Frage, ob die Musik, der Spaß oder die Pädagogik im Vordergrund stehen sollte, meint Vahle, daß auch Spaß pädagogisch wertvoll sei, der Text dürfe die Kinder nicht unterfordern, da sich diese sonst schnell erwachsenen Formen der Musik zuwenden.

Anschließend stellen sich die Workshop-Teilnehmer einzeln vor. Die meisten sind (Musik-)Lehrer, die mehr über den Zusammenhang von Musik und Bewegung wissen wollen oder an allgemeinem Austausch interessiert sind.

Darauf folgt ein praktisches Beispiel, bei dem die Teilnehmer zusammen einen Drachen bilden, der (durch ‚Fu'-Ausstoßen und Fäusteballen) Feuer speit, während Vahle den Text dazu singt. Es wird erläutert, daß Bewegungslieder bei den Kindern nicht nur Kopf, sondern auch Herz und Bauch ansprechen sollen. Dies hilft (durch die Bewegung), hyperaktive Jungen zu beruhigen, schüchternen Kindern Motivation zu geben und Energien, die sonst zu Aggressionen werden könnten, abzubauen. Dies funktioniert nur, wenn die Kinder die Lieder von sich aus annehmen.

Als nächstes Beispiel folgt der ‚Marktplatz von Nupitanien', auf dem die Teilnehmer hin- und herwandern und auf verschiedene Arten kommunizieren, etwa durch Händeschütteln, Rückenreiben usw., während Vahle singt und Gitarre spielt.

Für alle diese Bewegungslieder gilt, daß das Mitmachen freiwillig ist und Nicht-Kommunikation auch eine Art Kommunikation darstellt. Vahle erklärt, daß man durch Bewegung nicht nur Energie verbrauchen, sondern sich auch welche schaffen kann, wie in fernöstlichen Kulturen praktiziert. Auch so können Kinder stark gemacht werden, wobei das Eingestehen von Schwäche auch eine Stärke sein kann.

Als nächstes lernen die Teilnehmer die Klatschtonleiter kennen, bei der durch verschiedene Handhaltungen unterschiedliche Töne produziert werden, die auch bei der Vokaldifferenzierung helfen können. Die neu gewonnenen Kenntnisse können beim nächsten Lied ‚Der kleine Wüstenfuchs' eingesetzt werden.

Dann folgt die Tai-Ji-inspirierte Übung ‚Zauberhände': Heben und Senken der locker ausgestreckten Arme und Hände im Einklang mit dem Atem und Variationen. Eine Vorübung hierzu besteht darin, daß man z. B. eine Hand so fest wie möglich gegen die Wand drückt, sie dann locker hängen läßt und erstaunt feststellt, daß diese selbständig nach oben steigt. Diese Tai-Ji-Übungen sind auch mit Kindern möglich, sofern man einen Einstieg findet, der den Kindern Spaß macht.

Abschließend folgen zwei weitere Übungen, die darstellen sollen daß Berührung positiv ist, wobei beispielsweise ein Partner dem anderen mit den Fingern eine Geschichte auf dessen Rücken erzählt oder die ‚Zauberin' den ‚Zauberer', der Hexenschuß hat, durch verschiedene Berührungen an Kopf, Hüfte oder Zehen heilt, sofern dieser es wünscht.

Fredrik Vahle wiederholte diesen Workshop im Rahmen des Kongresses– hier ist das Protokoll dieser zweiten Veranstaltung.

In Bewegungsliedern wird der gesungene Text durch dazu passende Bewegungen unterstrichen oder untermalt. Klassische Vertreter sind beispielsweise die bekannten Stücke ‚Brüderlein, komm tanz mit mir' oder ‚Wer will fleißige Handwerker sehen'.

In mehreren künstlerischen Bewegungsarten, wie z. B. dem fernöstlichen Tai-Ji oder der Bioenergetik, fand Fredrik Vahle Inspiration, um selber Bewegungslieder zu kreieren, da er viele der darin verwendeten, oft tierischen Bewegungsmustern nachgeahmten Figuren als ideal für die Verwendung in seinen Stücken befand.

Der Workshop, den er auf dem Kinderlied-Kongreß präsentierte, war sehr praxisorientiert. Vahle führte eine große Anzahl der von ihm geschaffenen Bewegungslieder vor und animierte das Publikum zum Mitmachen. Zwischendurch erzählte er immer wieder etwas über die Funktionen, die die verschiedenen Teile unseres Körpers in seinen Liedern spielen.

Die Hände beispielsweise werden vorwiegend zum Klatschen benutzt, wobei Vahle entdeckt hat, daß dieses auf mehrere unterschiedliche Arten möglich ist: Er kreierte eine sogenannte Klatschtonleiter, die aus vier unterschiedlichen Klatschlauten besteht, die jeweils durch eine bestimmte Stellung der Hände beim Aufeinanderklatschen erzeugt werden:

1. ‚tok!' (Handflächen mit geformtem Hohlraum aufeinanderklatschen.)
2. ‚tak!' (Handflächen ungekrümmt aufeinanderklatschen.)
3. ‚tek!' (Finger der einen Hand auf Handfläche der anderen klatschen.)
4. ‚tik!' (Fingervorderseite der einen Hand auf Fingerrückseite der anderen klatschen.)

Mit diesen Klatschlauten kann man verschiedene gesprochene oder gesungene Sätze mitklatschen, indem man die darin enthaltenen Vokale durch den jeweils entsprechenden Klatschton simuliert. Dabei muß man darauf achten, daß sowohl die Rhythmik als auch die verwendeten Klatschlaute dem durch das Klatschen untermalten Satz entsprechen.

Die Füße werden in Bewegungsliedern häufig vernachlässigt.Es gibt aber Kulturen, die sehr fußintensive Tänze geschaffen haben; Beispiele sind der afrikanische Tanz und spanischer Flamenco. Zur Verdeutlichung der Verwendungsmöglichkeiten der Füße in Bewegungsliedern wurde ein Lied gesungen, bei dem es um ein Nilpferd geht, das zum Nil trottet, um seinen Durst zu stillen. Die Bewegungen des Nilpferds werden dabei mit den Füßen nachgeahmt.

Die Arme und Hände spielen in den meisten Bewegungsliedern häufig die wichtigste Rolle. Mit ihnen lassen sich eine Vielzahl von Bewegungsfiguren vollführen. Eine besonders schöne ist die sogenannte Handschleife, eine arabische Bewegungsform, bei der die rechte und linke Hand zueinander phasenverschobene Wellenbewegungen durchführen.

Bei einem Bewegungsspiel für zwei Personen ging es darum, eine von Fredrik Vahle erzählte Geschichte von Wasserkäfern und anderem ‚Getier', die auf einem See verschiedene Bewegungen vollführen, mit den Händen auf dem Rücken des Partners nachzuspielen. Dieser mußte danach seine Empfindungen und Eindrücke schildern. Den allerfrühesten Ursprung solcher und ähnlicher Spiele kann man in den Bewegungen sehen, die ein ungeborenes Kind im Mutterleib vollführt, wie z. B. drücken oder hämmern.

Auch andere Teile des Körpers, wie z. B. der Bauch, können in Bewegungsliedern eingesetzt werden. Ein sanftes Schlagen auf den Bauch erzeugt ein Geräusch, welches von Mensch zu Mensch sehr unterschiedlich sein kann.

Ein Beispiel für ein Bewegungslied, bei dem der Großteil des Körpers miteinbezogen wird, ist das Lied von der Zauberin, die den unter einem Hexenschuß leidenden Zauberer durch ein besonderes Ritual heilt, bei dem sie – nachdem sie ihre Hände durch intensives Aneinanderreiben vorgewärmt hat – abwechselnd einen Teil des Körpers ihres Gatten massiert, einen Zauberkreis in heilsamem Ballengang um ihn herumgeht, wobei sie immer wieder ihre besonderen Zauberkräfte beschwört. Es handelt sich hier wiederum um ein Partnerspiel, bei dem Berührungen ausgetauscht werden, die weder brutal noch in irgendeiner Weise sexuell gefärbt sind. Vielmehr geht es Vahle darum, durch Spiele wie dieses eine Einheit von Kopf und Bauch herzustellen, also seine Gefühle durch Bewegungen auszudrücken. Dieses Bedürfnis ist bei Kindern sehr stark vorhanden, wird aber häufig fälschlicherweise (beispielsweise durch Erziehung) unterdrückt, was in der weiteren Entwicklung des Kindes durchaus negative Auswirkungen auf dessen Wohlbefinden und Verhalten haben kann.

Tobi und die Stadtparkkids

MARITA STOLZE

‚Tobi und die Stadtparkkids' – Ein kleiner Kobold macht Kinder stark. – Marita Stolze hat wesentlich am Konzept und Buch der Serie (die u. a. in Zusammenarbeit mit dem ZDF und der ‚Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung' entstand) mitgewirkt.

Kinder erleben heutzutage schon früh, daß es leichter zu sein scheint, Probleme zuzudecken als sie zu lösen. Alkohol, Drogen, Zigaretten, aber auch Süßigkeiten und das Fernsehen helfen und trösten in schwierigen Situationen, Konsum fällt oft leichter als Handeln.

Tobi und die Stadtparkkids, eine Puppenproduktion, die demnächst im Fernsehen ausgestrahlt wird, zeigt, daß es auch anders geht. In jeder Folge gibt es ein Abenteuer zu bestehen, das den Kids zeigt, Verantwortung für sich und andere zu übernehmen und nicht den Weg des geringsten Widerstandes der Lösung des Problems vorzuziehen.

Die Produktion der *Neuen Deutschen Filmgesellschaft* in Zusammenarbeit mit dem *ZDF*, der *Deutschen Krebshilfe*, der *Bundeszentrale für Gesundheitliche Aufklärung* und der *Deutschen Lungenstiftung e.V.* entstand aus der Idee, eine wirkungsvolle Suchtprävention für Kinder zu etablieren. Man kam zu dem Schluß, daß die Kinder wesentlich besser über das Medium Fernsehen zu erreichen sind als über eine Zusammenstellung von Liedern, wie ürsprünglich geplant. Als Kompromiß findet sich am Schluß jeder Folge ein Song, der inhaltlich mit der Folge verbunden ist. Für den Titelsong konnte die Deutsche Kultband *Echt* gewonnen werden, so daß zu Beginn jeder Folge ein echter Rocksong und kein Kinderlied erklingt.

Ziel der Produktion war nicht etwa, die verschiedenen Suchtmittel zu thematisieren, vielmehr sollen die Kinder stark gemacht werden, um der Versuchung der Suchtmittel widerstehen zu können. Die Kinder sollen sich mit den Hauptfiguren identifizieren können, sich selbst in dem Handeln der Charaktere wiederentdecken. Deshalb wurden diese bewußt stark polarisiert und auf eine Verwischung der Wesenszüge untereinander verzichtet.

Inhalt der Serie

Kobold Tobi hat sich in den Stadtpark versetzen lassen, um gute Noten für die Prüfungen zum 4. Koboldgrad zu sammeln. Dort erlebt er aber mehr, als ihm lieb ist.

Chef im Park war bisher der schlaue Marder Matze. Ecki, der Elsternjunge, Moppel, der Maulwurf, Kiki, das Eichhörnchen und Melanie Karniggel fanden das bislang auch ganz okay, auch wenn Matze sie ständig ausnutzte. Dafür ist er der Manager ihrer Band *Die Stadtparkkids*, die jedoch bisher nicht komplett ist, da noch ein Schlagzeuger fehlt.

Das ändert sich, als Tobi kommt, er ist nämlich Schlagzeuger. Fortan sind die Fünf unzertrennlich und erleben viele Abenteuer. Matze ist nun aber schrecklich eifersüchtig und versucht alles, die Band auseinander zu bringen und den Kobold zu vertreiben.

Die Figuren
Tobi ist ein übermütiger Rebell mit großen Träumen. Zaubern kann er zwar noch nicht, aber da er überaus schlau und mutig ist, fällt es ihm nicht schwer, andere Lösungen für Probleme zu finden.

Matze Marder symbolisiert die Versuchung, der Kinder heutzutage ausgesetzt sind. Matzes größter Wunsch ist es, Freunde zu haben, anerkannt zu werden, dazuzugehören. Es fällt ihm aber schwer, sich und anderen dies einzugestehen. Deswegen gibt es für ihn nur einen Weg, ‚Freunde' zu haben: Er muß ihnen etwas bieten (wie z. B. Alkoholpartys) oder sie beherrschen. Das ging bisher ganz gut, da er den Stadtparkkids einiges an Lebenserfahrung voraus hat. Doch seit Tobi da ist, merken die Kids, daß es auch ohne Matze geht; und das kann dieser natürlich nicht einfach geschehen lassen ...

Kiki ist ein äußerst lebensfrohes und starkes Mädchen, dessen Temperament sie aber manchmal unbesonnen handeln läßt. Zwar ist sie nicht sehr verläßlich, dafür steht sie hundertprozentig zu ihren Freunden.

Melanie ist eher introvertiert und sehr sensibel und schüchtern. Wenn jemand Hilfe braucht, ist sie immer da, es fällt ihr aber schwer, auch mal ‚nein' zu sagen.

Ecki ist wegen seiner lockeren Sprüche und seinem coolem Auftreten sehr beliebt, seine Unzuverlässigkeit geht den Kids aber gewaltig auf die Nerven. Er ist schnell für etwas zu begeistern, in dem Moment aber, wo er vor Schwierigkeiten gestellt wird, hat er keine Lust mehr.

Moppel ist sehr zurückhaltend und bescheiden, er liebt die Ordnung. Sich in den Vordergrund zu drängen ist nicht sein Ding, bevor er etwas sagt, denkt er gründlich darüber nach. Nicht zuletzt deswegen ist er der Komponist der Band.

Format der Serie
Tobi und die Stadtparkkids ist eine reine Puppenproduktion. Die Szenen sind teilweise an Originalschauplätzen in Hamburger Parks gedreht. Dadurch haben die Aufnahmen einen sehr direkten, realen Bezug. Jede Folge erzählt eine in sich geschlossene Geschichte zu einem Thema, so daß die Reihenfolge der Sendungen (mit Ausnahme des Pilotfilms ‚Neue Freunde') beliebig kombinierbar ist. Eine Folge dauert ca. zwölf Minuten. Bisher wurden 15 Folgen gedreht.

Die ersten Reaktionen auf die Serie waren durchweg positiv, das zeigten Vorabpräsentiationen an Schulen. So konnte das Ziel der Identifikation mit den Figuren erreicht werden. Die Produzenten sehen deshalb der Erstausstrahlung am 24. 11. 98 optimistisch entgegen. Die Serie wird immer Dienstag, Mittwoch und Donnerstag um 16.15 Uhr im *Kinderkanal* gesendet und voraussichtlich ab Februar '99 im *ZDF* laufen. Demnächst werden auch die Songs aus der Serie auf CD erscheinen, Begleitmaterial ist vorgesehen.

Geraldino

Das Lied als Basis für fördernde Kommunikation

GISELA PETERS

Gisela Peters Musiktherapeutin und Rhythmuspädagogin – veranstaltet seit 1991 jährliche Familienkonzerte der ‚Staatlichen Jugendmusikschule' Hamburg.

Ziel dieser Konzerte ist es, die verschiedenen Zweige der *Jugendmusikschule* miteinander zu vereinen, d. h. Schüler aus unterschiedlichen musikpädagogischen Bereichen gemeinsam etwas erarbeiten zu lassen, das dann vor einem großen Publikum präsentiert wird. Die mitwirkenden Schüler kommen aus Bereichen wie Instrumentalfächern, Komposition, elementare Musikerziehung, Rhythmik, Tanz und Chor. Fünf bis acht Grundfachklassen zeigen dabei Liedgestaltungen, die sie zunächst jeweils separat einstudiert und dann klassenübergreifend miteinander geübt haben. Von den ca. 350 Mitwirkenden (zwischen vier und 18 Jahren), die jährlich an diesen Ereignissen teilnehmen, haben manche vorher noch nie auf einer Bühne gestanden. Die Konzerte fanden bisher stets an bekannten Hamburger Veranstaltungsorten wie *Kampnagel* und *Markthalle* sowie jährlich in der *Musikhalle* statt.

Für die Vorbereitung dieser Konzerte ist eine Planungsgruppe zuständig, die aus 3–5 Personen besteht und die Frau Peters nun schon mehrere Male leitete. Diese Planungsgruppe übernimmt eine Vielzahl von unterschiedlichen Aufgaben, deren Erfüllung zum Gelingen der Veranstaltungen vonnöten ist. Die Planungs- und Vorbereitungszeit beträgt in etwa ein Jahr. Zunächst gibt es eine Ausschreibung, bei der verschiedene Zweige der *JMS* zur Ideengebung aufgefordert werden. Musiklehrer und -schüler können daraufhin Vorschläge für Lieder machen, die Eigenkompositionen oder Fremdkompositionen sein können. Der Kreativität sind dabei fast keine Grenzen gesetzt; beispielsweise ist es auch möglich, einen neuen Text zu einem bekannten Song zu schreiben. Allerdings unterstehen die Konzerte stets einem bestimmten Oberthema, zu dem die Lieder einen Bezug haben sollten.

Aus den Vorschlägen (ca. 90 Lieder pro Jahr) müssen nun nach Kriterien wie musikalischer und textlicher Qualität, Eingängigkeit und Unterrichtswert die Stücke ausgewählt werden, die von den Chören, den Musik-, den Tanz- und den Rhythmikklassen dann eingeübt und letztendlich in den Konzerten präsentiert werden.

Die Planungsgruppe übernimmt die Koordination mit den Instrumentalisten, die Regie, Dramaturgie und Beleuchtung des Ereignisses:

Bei der Gestaltung der Show ist es wichtig, einen Spannungsbogen aufzubauen, der sich kontinuierlich zum Finale hin steigert, für Abwechslung zu sorgen und einen guten Moderator zu engagieren, der die Verbindung zwischen Bühne und Publikum herstellt. Diese Aufgabe sollte er mit möglichst viel Charme, Witz, Bühnenpräsenz und Kreativität erfüllen, damit das Publikum dazu animiert wird, bei vielen der Lieder mitzumachen. Die Aufgabe des Moderators übernahm stets Wolfhagen Sobirey, der Schulleiter der *JMS*.

Das Arbeiten auf die Präsentation hin birgt für alle Beteiligten eine Menge Spannung durch die interessante Frage, wie das Eingeübte in den Gesamtzusammenhang der Show integriert wird und um welche neuen Aspekte es durch die spätere Zusammenarbeit mit einer anderen Zweig der *JMS* angereichert wird. Beispielsweise ist es für einen Schüler aus dem Bereich Komposition sicherlich eine sehr interessante Erfahrung, einen selbstgeschriebenen Song in voller Instrumentierung eines Orchesters zu hören. Auch die Kombination von Musik- und Tanzklassen ist für beide Gruppen eine sehr erfüllende Erfahrung.

Die Konzerte ermöglichen aber nicht nur die Begegnung zwischen unterschiedlichen musikalischen Fächern, sondern stellen auch Beziehungen zwischen Musikschulen und allgemeinbildenden Schulen her, da letztere ebenfalls in das Projekt integriert werden können. Sie stellen beispielsweise zusätzliche Chöre zur Verfügung und entwerfen mit ihren Kunstgruppen Plakate, Dekorationen und Einladungen. Zusätzlich kooperieren die Veranstalter häufig mit diversen Vereinen oder Unternehmen, wie beispielsweise *Kinder-Kinder e.V.*, *Greenpeace* oder *Pappnase* und den *Eine-Welt-Läden*.

Die Veranstalter versuchen, die Familienkonzerte stets zu einem unvergeßlichen Erlebnis für jung und alt zu machen. Die beteiligten Kinder sollen mit Stolz und Selbstvertrauen erfüllt werden, in dem Wissen, daß sie an etwas Großem teilhaben. Durch die Möglichkeit für das Publikum, sich an den Konzerten zu beteiligen, soll ein Wir-Gefühl entstehen, das jeden mitreißt und eine allgemein positive Stimmung erzeugt. Zugleich baut diese Einbeziehung des Publikums die Isolation auf der Bühne und die damit verbundene Nervosität bei den beteiligten Kindern ab. Sie lernen beim Üben und den späteren Proben Disziplin und Fleiß und können sich durch die Tatsache, daß oft viele verschiedene Musikstile vertreten sind, Toleranz und Aufgeschlossenheit aneignen. Wichtig ist, daß die Spontaneität bis zum Tag des großen Ereignisses aufrechterhalten wird. Verkommt das Gesamtkunstwerk zur Routine, geht eine Menge an Spaß und Frische bei allen Beteiligten verloren.

Kinderlied und Musikspiele

GEORG ‚FERRI' FEILS

Ferri lebt in Frankfurt. In seinen Konzerten musiziert auch das Publikum – auf kompliziertesten Instrumenten.

In einem sehr praxisorientierten Workshop demonstriert Ferri anhand einer Auswahl seiner eigenen Lieder, wie man Kinderlieder mit Stimme, Geräuschen und Instrumenten musikalisch begleiten kann. Er zeigt, daß der kreative Einsatz von Klang-, Geräusch- und Instrumentalmusik auch ohne große Vorkenntnisse möglich ist. Die Lieder, Geschichten und musikalischen Aktionen, die er in dem Workshop vorstellt, setzt er auch auf der Bühne mit unvorbereiteten Kindern ein. Das Spektrum der verwendeten Instrumente reicht dabei von ‚körpereigenen' Instrumenten (Summakkordion, Klatschinette, Pupsofon, Schweigel etc.) über selbstgebaute Geräuscherzeuger aller Art, Percussionsinstrumente aus aller Welt bis hin zum klassischen Orff-Instrumentarium.

Mit diesen Instrumenten arbeitet er musikalisch-atmosphärisch, und zwar einmal auf imitierende Art (Gewittergeräusche bei einem Gewitterlied) oder abstrakt atmosphärisch im Sinne von ‚Klangbilder-malen'.

Die Instrumente werden so Bestandteile des Liedes, schaffen Atmosphäre und gestalten auch die Handlung mit.

Er begleitet seine Lieder mit Gitarre und Akkordeon. Dabei zeigt er, daß es möglich ist, den Mitspielern Raum zur eigenen Gestaltung zu lassen. Das funktioniert über das musikalische Prinzip *Solo-Tutti*, des den Mitmusizierenden die Möglichkeit zu einer kleinen freien Improvisation gibt, die in den festen Rahmen eines Liedes eingebettet ist, das die jeweiligen Einsätze fordert und begrenzt.

Indem Ferri die einzelnen Instrumente nach Gruppen zusammenstellt eröffnet sich die Möglichkeit ‚orchestral' zu musizieren, d.h. die einzelnen Gruppen nach Belieben zu kombinieren. Einziger musikalischer Parameter: *spielen – tacet*.

Andere musikalische Mitmachaktionen funktionieren nach den Prinzipien einfacher rhythmischer Muster (z. B. dem der rhythmischen Kette).

Durch die permanente Integration der Kinder nehmen diese direkt am Entstehungsprozess der Musik teil. Dadurch wird der Spaß am Musikmachen und Improvisieren geweckt und gefördert. Durch die Kombination von Liedern, Geschichten und Musikspielen werden die unterschiedlichen Bedürfnisse, Interessen und Neigungen angesprochen.

Kinderlied als Motor für die Chorarbeit

JAN RAINER BRUNS

Jan Rainer Bruns ist Chorleiter und Pädagoge in Hamburg. Seid vielen Jahren zeigt er, wie frisch und lebendig Chorarbeit sein kann. Egal ob es sich um die Anfänger einer fünften Klasse oder die Kinderchorarbeit in der ‚Staatsoper' handelt.

Jan Rainer Bruns berichtet aus seiner langjährigen Laufbahn als Leiter von Schul- und Auswahlchören. Er demonstriert, wie Kinderlieder dazu beitragen können, die Chorarbeit aufzulockern, sie abwechslungsreicher zu gestalten und vor allen Dingen mittels Kinderliedern auch jene an die Musik heranzuführen, welche bisher keinerlei musikalische Erziehung erfuhren. Damit werden die Kinderlieder zur Energiequelle eines, die Arbeit mit Chören beständig vorantreibenden Kinderliedmotors.

In dem zweistündigen Workshop gibt Jan Rainer Bruns hauptsächlich Anregungen für die Praxis. Des weiteren stellt der sehr rege Erfahrungsaustausch zwischen den einzelnen Teilnehmern einen Schwerpunkt dar.

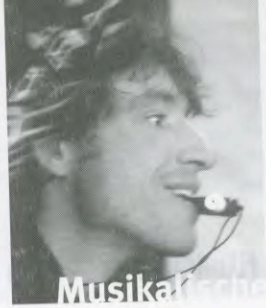
Um den Kinderliedmotor zu veranschaulichen, vergleicht ihn Jan Rainer Bruns mit dem eines Vierradantriebs: Antriebe sind die Musik an und für sich, der Text, das Gefühl und der Körper. Seine Energie bezieht der Motor aus den Kinderliedern, welche auf die Arbeit an- und einstimmen, die bewegen, ‚abholen' – das heißt, sich auch nach den Wünschen der Kinder und musikalischen Trends richten –, die Kinder ‚in die Nähe und Ferne bringen', also Neues und Traditionelles an die Kinder herantragen und Kinderliedern, die ‚einen selber fahren lassen' und so die Anleitung des Chorleiters durch z. B. das Dirigieren auch einmal überflüssig werden lassen – Liedern, die Kinder zu eigenständigem Musizieren animieren.

Kinderlieder vereinigen in sich Grundzüge des Liederlernens und -lehrens: Sie schulen zum Singen, das Gehör und unterstützen das Erlernen von weiteren Grundzügen wie die des Notenlesens, des Dirigierens und das Verständnis des Vokaldreiecks.

Bruns weist mit Nachdruck auf die Reize der Schulchorarbeit hin, die vor allem darin bestehen, daß viele Kinder im Klassenverband die ersten Erfahrungen gemeinsamen Singens sammeln, daß musikunerfahrene Kinder ebenso integriert werden können und müssen wie hochmusikalische. Die Arbeit in Anfänger-Chorgruppen kann so auch die Basis für spätere, professionellere Chorarbeit darstellen. Für Bruns ist daher die Arbeit im Klassenverband und im Stufenchor von fast größerer Bedeutung als die im Auswahlchor. Wichtig ist außerdem, die Eltern der Kinder durch gemeinsame ‚Eltern-Kinder-Proben' zu erreichen und so zu versuchen, das Singen wieder verstärkt in den Familienalltag einfließen zu lassen, die Kinder auch zum privaten Singen zu ermutigen. Wenn man bei solchen Veranstaltungen Traditionelles mit Neuem mischt, fühlen sich alle angesprochen. Die Integration der Eltern spielt auch insofern eine Rolle, als daß dann auch ältere Kinder selbstverständlicher motiviert werden könnten, mit dem Singen fortzufahren.

Um das private Singen zu fördern, scheinen kleine Veranstaltungen geeigneter zu sein als Massenevents. In den kleinen Veranstaltungen wird nicht nur das Gruppengefühl, sondern wirklich auch das Singen gefördert. Fragwürdig an großen Veranstaltungen ist nicht nur ihr musikalischer Wert, sondern oft auch der ‚Dressurakt des Oberleiters', der die Individualität und Kreativität der Kinder sehr einschränken kann.

Da Kinderlieder z. Zt. kaum noch in häuslicher Gemeinschaft, sondern fast ausschließlich im Chor gesungen werden, besteht eine Aufgabe des Kinderchores auch darin, die Tradition der Kinderlieder zu bewahren und zu ihrer ständigen Erneuerung beizutragen. Eine verantwortungsvolle Aufgabe für alle SingleiterInnen, besonders von Anfängerchören in Kindergärten, Schulen, Kirchen u. a.



Musikalische Weltreise

MICHAEL BRADKE

Michael Bradke sprüht vor Ideen und tobt durch die Welt, um sie umzusetzen. In der einen Woche montiert er seine Klanginstallationen für das Kindermusikfest ‚laut und luise' in Hamburg, in der nächsten läßt er Düsseldorfer Kindern bildende Kunst zum Klangerlebnis werden oder denkt sich ein neues Bühnenprogramm aus. Sein Workshop stellte Musikspiele aus aller Welt vor.

In einem zweistündigen Workshop wird deutlich: überall auf der Welt wird Musik gemacht. Mit zum Teil erstaunlich einfachen Mitteln werden komplexe Stücke geschaffen.

Michael Bradke reiste um die Welt und beobachtete Kinder aller Kontinente beim Musizieren.

Die Musik ist eine Kunst der Zeit, welche sich weder ausstellen noch gut festhalten läßt. So sind Noten ein gutes Handwerkszeug, ein sinnvolles Hilfsmittel, aber nicht zwingend notwendig. 80 Prozent aller Musik dieser Welt werden ohne das Hilfsmittel Noten erlernt und von Generation zu Generation weitergereicht. Die Musikinstrumente ermöglichen zwar eine gigantische Spannweite an Klängen, sind ursprünglich dennoch nur Verlängerungen der menschlichen Gliedmaßen, Ergänzungen des eigenen Körpers also und werden stellvertretend für die von Michael Bradke in den Vordergrund seines Workshops gestellten ‚Körpergeräusche' eingesetzt und nicht umgekehrt. Mit Hilfe von ‚Körpergeräuschen' und einigen ‚Spielregeln' ist es möglich, Musik zu machen. Nach diesem Schema funktioniert Musik auf der ganzen Welt sehr ähnlich. Stets drückt sie für den Menschen existentielle Gefühle aus.

Durch ‚Körperspiele' werden häufig in der Tradition liegende Bewegungen genutzt, um Rhythmen zu erlernen. Komplexe Rhythmusstrukturen werden nicht mittels einer Notenschrift, sondern durch Bewegungen erlernt. Dadurch entstehen auch die international unterschiedlichen und für die jeweiligen Regionen typischen Rhythmen. Häufig werden die Bewegungen als religiös – zeremoniell mißverstanden und verschleiern so den musikalischen Ursprung. Die angewandten ‚Spielregeln' werden in der Regel eher als Anleitungen zum ‚Spaßhaben' genutzt. Da es heutzutage möglich ist, sowohl Musik als auch Musikinstrumente innerhalb eines sehr kurzen Zeitraumes von Kontinent zu Kontinent zu transportieren, geht gelegentlich auch ihre Geschichte verloren. Sie besitzen dann nur noch ästhetischen Wert.

Beim Spielen mit der Sprache, den Reihungen und Verdrehungen einzelner Silben können Melodien entstehen. Auf den Musikinstrumenten experimentiert man anstelle der Silben mit Tönen.

Im freien Austausch mit Kindern erkennt man altersspezifische Kindersubkulturen existieren.

Dank der praktischen Ausrichtung des Workshops werden die Kongreßteilnehmer immer wieder einbezogen; sie erlernen und üben Musikspiele, Tänze, Rhythmen und Melodien. Auch bei Konzerten ist die Trennung zwischen Publikum und Darstellern vielerorts unüblich und ohne Bedeutung: Es besteht auf diese Art und Weise die Möglichkeit eines gemeinsamen musikalischen Prozesses, der zu einem intensiven Gemeinschaftserlebnis führen kann.

Für Kinder ‚nur' für Kinder – von der Idee zur CD

ROLF ZUCKOWSKI

Rolf Zuckowski kennt jeder. Die Kongreß-Teilnehmerinnen und Teilnehmer hatten Gelegenheit, ihn auch persönlich kennenzulernen und ihn als freundlichen, liebenswerten Kollegen zu erleben. Seine Hilfbereitschaft trug viel zum Gelingen des Kongresses bei.

Rückblickend auf seine Karriere seit 1974 berichtet Rolf Zuckowski von seinen persönlichen Erfahrungen mit Kindern, Arbeitsweisen und Zielsetzungen sowie dem Umgang mit Medien und Tonträgerfirmen und seiner Entwicklung als Kinderliedermacher, dem damit verbundenen Status in der Gesellschaft und dem Problem, scheinbar ‚nur' Kinderlieder zu machen – von den Anfängen bis zum Erfolg.

Im Verlauf des Workshops entsteht eine lebhafte Diskussion und ein reger Austausch von Erfahrungen, was trotz der Unterschiede zwischen den Künstlern in ihrer Musik und Darstellungsformen grundlegende Gemeinsamkeiten aufzeigt und so Ansatzpunkte kollektiven Handelns bietet.

Welche Zielgruppen findet und braucht die Musik?

Rolf Zuckowski erzählt von seinem ständigen Pendeln zwischen den Zielgruppen der Erwachsenen und der Kinder, welches ihn schon lange Zeit begleitet. Musik für Kinder kann und muß sich vielen musikalischen Stilrichtungen öffnen, um sich erstens künstlerisch nicht einschränken zu müssen und zweitens mit der Zielsetzung eine möglichst große Zielgruppe zu finden. (Wichtig erscheint allerdings, die Ursprünge und Wurzeln seiner Musik zu bewahren und nicht völlig in andere Sphären abzudriften.) Absolutes Zielgruppendenken, wie teilweise von den Medien vorgeschrieben, ist nicht nur schädlich für den kreativen Entstehungsprozeß, sondern darüber hinaus fast unmöglich, da die Übergänge zwischen den einzelnen Zielgruppen fließend sind. Musik läßt sich nicht unterteilen in Erwachsenen- und Kindermusik. Des weiteren bietet schon die Zielgruppe Kinder vielfältige Unterschiede. Kinder, sogar Kinder des selben Alters, sind in ihrer Entwicklung unterschiedlich weit fortgeschritten – und damit eben das, was Kinder auszeichnet : verschieden. Wer sich entschließt, Musik für Kinder im Alter von drei bis fü Jahren zu machen, wird schon deswegen Probleme haben. Eine besondere Schwierigkeit bei den Kindern besteht darin, die Jungen ebenso wie die Mädchen zu interessieren und zu begeistern, sie m der Musik anzusprechen und zu integrieren. Der Anteil von Jungen in Chören oder in Konzerten ist vergleichsweise gering. Mögliche Gründe dafür könnten sein, daß Jungen schon im Kindergartenalter häufig in männliche Klischees gepreßt werden, daß ein sozialer Zwang zur ‚Coolneß' besteht. Ansatz für eine gegenteilige Entwicklung müßte also schon die Erziehung sein.

Musik für Kinder braucht über die Kinder hinaus noch andere Zielgruppen als die Kinder selbst. Schließlich sind es die Erwachsenen, welche die Musik zunächst an die Kinder herantragen. Sie sind auch überwiegend diejenigen, die Tonträger, Noten und Textbücher kaufen. Wichtig wäre daher Sendepräsenz in den Rundfunkanstalten, die Kinder und Eltern zusammen anspricht. Man könnte über Hörbeispiele werben und informieren. Allerdings sind derzeit nur kleinste Sendenischen fern von Kommerz und Mainstream vorhanden. Etablierte und populäre Sender sind zwar teilweise bereit, Interviews zu senden, verweigern jedoch oft die Ausstrahlung von Musik. Daran läßt sich der momentane Stellenwert von Kindermusik und Kinderliedermachern in der Gesellschaft recht gut ablesen: Die Musik wird als ‚nur' Kindermusik abgewertet, im künstlerischen Anspruch gleichfalls wie in der Zielgruppe.

Kinder scheinen in vielen Medien einen sehr niedrigen Status zu besitzen. Nachdem die mangelnde Präsenz von Kinderliedern in den Medien diskutiert wurde, wird auch aus diesem Grunde der Vorschlag gemacht, Kinder- und Erwachsenenkonzerte zusammen zu organisieren und als Einheit zu promoten. So wäre es möglich ganze Familien anzusprechen, den musikalischen Horizont zu erwei-

rn, sich nicht einzuschränken und beides gleichsam zu etablieren.

Weiter ging es bei der Veranstaltung darum, den Umgang mit den Medien, den Tonträgerfirmen, der *Gema* und *GVL* zu diskutieren, sich über Anlaufstationen und Erfahrungen auszutauschen. Eine große Rolle spielte hierbei auch die ungerechte Behandlung von Künstlern durch die aufgelisteten Organisationen.

Allgemein rät Rolf Zuckowski gegenüber Produzenten und Medien Kooperationsbereitschaft zu demonstrieren, ohne dabei aber sich selber zu verleugnen. Zum Beispiel könnten Liederautoren Produzenten das Recht zugestehen, ihre Songs zu produzieren, auch wenn sie selber nicht die ausübenden Interpreten sind. Wenn man aber eine erfolgsversprechende Idee zu haben meint, empfiehlt Rolf Zuckowski Mut zum Risiko, welcher u. U. auch die Finanzierung von Produktionskosten durch einen Kredit einschließen kann.

In bezug auf mögliche rechtliche Auseinandersetzungen von Vertragspartnern ist eine Beteiligung am Verlagsgeschehen, die Lektüre von Büchern zum Urheberrecht und des *Gema*-Verteilungsplanes sinnvoll, um sich so grundlegendes Wissen über die Rechtslage aneignen zu können. Es wird der Vorschlag gemacht, im Anschluß an den Workshop eine Liste auszulegen, auf die Bücher über die Rechtsgrundlagen eingetragen werden können, um sie den anderen zugänglich zu machen.

Da viel von negativen Erfahrungen mit Plattenfirmen, Verlagen und Medien berichtet wird, und der Bedarf einer Rechtsberatung groß erscheint, macht Rolf Zuckowski außerdem den Vorschlag, ne Genossenschaft (Poolversicherung) zu gründen, die ihren Mitgliedern eine Rechtsberatung finanziert. Auf diese Weise wäre es möglich, auch weniger erfolgreichen Komponisten eine kompetente Rechtshilfe zu gewährleisten. Allerdings wäre es notwendig, bei einer derartigen Organisation die Zuständigkeitsbereiche klar zu definieren. Weil Gerichtsverhandlungen eines sehr hohen finanziellen Aufwandes bedürfen, müßte sich die Zuständigkeit wahrscheinlich auf eine Rechtsberatung beschränken. Auch in Fragen der Lizenzkontrolle könnte die Hilfe einer solchen Genossenschaft beansprucht werden. Für diesen Vorschlag gibt es ebenfalls eine Interessentenliste. Rolf Zuckowski wird die Möglichkeit der Gründung einer entsprechenden Organisation prüfen und die Teilnehmer unterrichten.

Ein weiterer Vorschlag beinhaltet die Beantragung eines ‚UP-Tarifs' (unterhaltsam und pädagogisch) bei der *Gema*. Viele Kongreßteilnehmer sehen sich durch die Einteilung in die Bereiche U- und E-Musik nicht befriedigend eingeschätzt oder benachteiligt.

Abschließend berichtet Rolf Zuckowski noch, welche Arbeitsweisen für ihn persönlich zum Erfolg beitrugen. So war es für ihn in der Regel wichtig, schon während des Entstehungsprozesses von Liedern mit Kindern zusammenzuarbeiten. So erhält man zum einen direkte Reaktion auf entstehende Lieder, zum anderen viele neue Ideen, da Kinder unter anderem gerne vereinfachen und so eigenständig neue Versionen des Liedes entwerfen. Aber auch Entscheidungen gegen die Wünsche von Kindern können wichtig sein, wenn diese musikalisch oder textlich zu banal erscheinen.

Weitere Maßstäbe für die Qualität des Liedes sind die Reaktionen eines Live-Publikums und die Frage, wie häufig man sein eigenes Stück bzw. seine eigene CD anhören würde.

Im Vorfeld von Musikproduktionen empfiehlt sich eine intensive Vorbereitung und die Überlegung, ob und in welchem Ausmaße man für das entstehende Produkt Werbung wünschen würde.

Schließlich ist es wichtig, sich von Zeit zu Zeit die ‚Altersfrage' zu stellen: „Inwiefern kann ich mich in meinem Alter noch mit Kindern und jungen Eltern identifizieren und möchte ich das noch?"

„Ist die Kinderliedbranche vielleicht eine Sackgasse und lohnt es sich daher langfristig, ein zweites Standbein, z. B. in Musikverlagen, zu suchen?"

All diese Fragen tragen dazu bei, sich über eigene Motivationen, Zielsetzungen und die eigene Zukunft klar zu werden und entsprechend zu handeln.

Spiellieder mit ‚Pfiff'

WOLFGANG HERING

Wolfgang Hering lebt als Autor und Liedermacher in Groß Gerau (Foto oben: mit dem ‚Trio Kunterbunt' am 4. 10. 98 in der Alsterdorfer Sporthalle, Hamburg).

In seinem Workshop befaßt Wolfgang Hering sich mit Spielliedern, die teilweise schon seit Jahrhunderten weitergegeben werden. Dabei geht er den Traditionen und der Bedeutung von Spielliedern für Kinder nach. Er legt außerdem dar, was Spiellieder für die Kinder besonders interessant macht, aus welchen Komponenten sie bestehen und welche Regeln sie auszeichnen. Dabei demonstriert er dieses anhand von praktischen Beispielen, welche er zusammen mit Kongreß-Teilnehmern ausführt.

Wolfgang Hering unterscheidet bei der historischen Betrachtung die ‚mündlich überlieferten Kinderlieder' – zu denen gerade die meisten alten Spiellieder gehören (wie z. B. ‚Bi – Ba – Butzemann', ‚Dornröschen', ‚Der Fuchs geht um' und ‚Ein Schornsteinfeger geht spazieren') – von den ‚literarischen Kinderliedern', wie z. B. ‚Alle Vögel sind schon da'. Dieses wird im Gegensatz zu dem mündlich überlieferten Kinderlied aber nicht von den Kindern selber erfunden und weitergegeben, sondern vielmehr von Erwachsenen für Kinder zur Unterhaltung, zum Lernen oder zur Aktivierung geschrieben.

Viele der mündlich überlieferten Kinderlieder wurden erst gegen Ende des letzten Jahrhunderts überhaupt aufgezeichnet. Zuvor wurden sie von Generation zu Generation weitergegeben und so ständig verändert und erneuert. Darin liegt auch der Grund für regional unterschiedliche Spielregeln für ein und dasselbe Lied. Das mündlichen Weiterreichen nimmt nach Auffassung von Wolfgang Hering heute ab, was einen Verlust von Spielkultur bedeutet.

Warum Kinderlieder erst so spät aufgezeichnet wurden und sich erst vor kurzem eine öffentlich bekannte Kinderkultur entwickelt hat, erklärt sich, wenn man die Kindheit als eigentlich sehr neues Phänomen betrachtet. Wurden Kinder noch im letzten Jahrhundert sehr früh fest in die Arbeitsabläufe der Familie integriert, existiert die heutige Freiheit der Kinder erst seit kurzer Zeit.

Was zeichnet ein Spiellied aus?

Im Mittelpunkt von Spielliedern steht in den meisten Fällen der Rhythmus. Er verbindet die Sprache des Liedes, die Musik und den Bewegungsablauf. Eine arhythmische Form des Zusammenspieles von Text und Bewegung ist die Darstellung einer freierzählten Geschichte oder eines Gedichtes, wie wir es bei vielen Fingerspielen haben. Während die Geschichte erzählt wird, stellt man deren Inhalt durch Bewegungssynonyme dar. Es gibt hier die Möglichkeit, die Kinder selbst entsprechende Bewegungen finden zu lassen. Ein Spiellied oder ein zum gleichmäßigen ‚Beat' gesprochener Vers basiert auf der rhythmisierten Sprache. Abzählverse und kleine Kindergedichte eignen sich hervorragend, mit einfachen Spielideen, wie Namen- oder Zahlenspielen, verbunden zu werden.

Des weiteren läßt sich der gesprochene Rhythmus durch diverse Klatschrhythmen ergänzen, wie wir es bei Kindern im Grundschulalter beobachten können. Außerdem ist es häufig ebenfalls möglich, den Text im Kanon zu sprechen. Nach diesem oder einem ähnlichen Muster bauen die verschiedenen Komponenten aufeinander auf und können je nach Alter des Publikums verwendet oder aber weggelassen werden.

Bei Spielliedern kommt nun die Musik als wichtiger Bestandteil hinzu. Spiellieder sind für Kinder ab dem zweiten Lebensjahr bis zum Alter von ca. neun und zehn Jahren geeignet. Da es möglich ist, dasselbe Lied mit unterschiedlichen und verschieden kombinierbaren Regeln zu spielen, wendet man dem Alter entsprechend bei den jüngeren Kindern nur die einfachen Grundregeln an, bei älteren Kindern können die Regeln erweitert, erschwert und zusätzlich spontan ergänzt werden. Auf diese Weise lassen Spiellieder sich abwechslungsreich und spannend gestalten. Weitere Aufbaumöglichkeiten bestehen in der gestisch-pantomimischen Begleitung, in Partner-Kreisspielsituationen und ähnlichen Dingen. Meistens ist es auch möglich, die Struktur der einzelnen Lieder durch das Einfügen von Echos, Pausen, Refrainvarianten usw. zu verändern.

Die Musik der Spiellieder – meist handelt es sich um sehr einfache, leicht zu erlernende Melodien – und ein durchgängiger Bewegungsablauf stellen eine Einheit dar. Die Musik und insbesondere die Sprache sollten einfach strukturiert bleiben, da vor allem kleine Kinder mit dem rein kognitiven Zugang in den ersten Lebensjahren, sonst noch zu wenig damitr anzufangen wissen.

Einführung in das Urheberrecht

WALTER LICHTE

Der Rechtsanwalt Walter Lichte gründete in Hamburg eine der angesehensten Sozietäten für Urheberrecht. In der Diskussion kamen sehr viele spezifische Probleme zur Sprache, die keinen Eingang in dieses Protokoll fanden. Als Ergänzung führen wir einige Buchtitel auf, die von Teilnehmerinnen und Teilnehmern empfohlen wurden.

Herr Lichte erklärt die grundlegenden Bestimmungen des Urheberrechts, berät die Teilnehmer und beantwortet Fragen zu den Schwerpunktthemen *Gema*, *Gema*-Mitgliedschaft, *GVL* und die Möglichkeiten, ein eigenes Werk zu schützen.

Mit dem Urheberrecht unmittelbar verbunden ist das Herstellungs-, Vervielfältigungs- und Aufführungsrecht (Leistungsschutzrechte). Geschützt sind ausschließlich Werke, keine Ideen. Das Besitzrecht (Urheberrechtsschutz) ist prinzipiell dem an einem Auto ähnlich: Der Künstler darf über sein Werk frei verfügen.

Ab welchem Zeitpunkt ist ein Werk geschützt?
Jedes Werk ist nach seiner Fertigstellung geschützt. Diese Regelung schließt sogar nur kurzzeitig bestehende Werke ein. Streitpotential besteht in der Klärung der Frage, wer ein Werk zuerst geschaffen hat und somit das Urheberrecht besitzt. In solchen Fällen gilt es, die Priorität nachzuweisen. Um dieses zu tun, gibt es beispielsweise die Möglichkeit, das Werk nach Vollendung bei einem Notar bzw. Amtsgericht zu hinterlegen oder aber es als Einschreiben an den Künstler selbst adressiert einzuschicken.

GEMA und GVL
Wie funktionieren sie? Ab wann lohnt sich eine Mitgliedschaft? Woher beziehe ich Informationen darüber, welches Liedmaterial ich verwenden dar?

Die *Gema* darf als Treuhandanstalt keine Gewinne erwirtschaften. Ihre Aufgabe ist es, Künstler vor unerlaubter Auswertung ihrer Werke zu schützen. Die *Gema* kassiert stellvertretend für die Künstler die fälligen Gebühren im Falle einer Verwertung (z. B. bei Sendung eines Tonträgers oder Aufführungen). Das Geld wird viertel- oder halbjährig an die jeweiligen Künstler ausgezahlt. Um die Mitgliedschaft bei der *Gema* zu erwerben, muß man eine Autorentätigkeit nachweisen (z. B. durch Noten oder Tonträger). Es gibt angeschlossene, außerordentliche und ordentliche Mitglieder.

Eine *Gema*-Mitgliedschaft lohnt sich in den allermeisten Fällen, da Mitgliedsbeiträge und Aufnahmebeitrag recht gering sind. Wenn man allerdings ausschließlich auf Veranstalter wie Kindergärten und Schulen zielt, könnte sich eine *Gema*-Mitgliedschaft nachteilig auswirken, denn unter Umständen sind Gage und *Gema*-Gebühren für den Veranstalter insgesamt zu teuer.

Die *Gema* ist für den Autoren- und Verlagsbereich zuständig. Das Pendant zur *Gema* im ausübenden Bereich ist die *GVL*. Sie repräsentiert ausübende Künstler und Tonträgerfirmen gegenüber den Sendeanstalten: Jeder Sender ist berechtigt, jeden veröffentlichten Titel zu senden. Dieses müssen sie jedoch über die *GVL* den ausübenden Künstlern und den Tonträgerfirmen vergüten (bei einem Verhältnis von 50 : 50).

Informationen über geschütztes Liedmaterial sind bei der *Gema* einzuholen. Spätestens vor der Produktion eines Tonträgers sollten Erkundigungen über eventuellen Schutz eingeholt werden.

Buchtips von Teilnehmerinnen und Teilnehmern:

Ulrich Andryk
Musiker-Recht
AMA 1995
ISBN 3-927190-42-X

Robert Lyng
Die Praxis im Musikbusineß
PPV, 6. Aufl. 1998
ISBN 3-9802124-83

Werner Nied
Urheberrecht, Gema, GVL
Volkrodt, 1994
ISBN 3-9803965-9-3

Was Kinderliedermacher machen

Detlev Jöcker

Anfangs schrieb Detlev Jöcker seine Lieder für die eigenen Kinder. Inzwischen singt er sie für ein ganz großes Publikum. Jeder und jede kennt sie. Er ist in den letzten Jahren zu einem der erfolgreichsten Kinderliedermacher in Deutschland geworden.

Kinderliedautor Detlev Jöcker erklärte in diesem Workshop, welches seiner Meinung nach die entscheidenden Kriterien sind, die ein Kinderlied zu einem Erfolg machen. Konkret heißt das: Was muß man beachten, wenn man ein Kinderlied komponieren will, das später auch von den Kindern angenommen wird?

Jöcker selbst startete seine Karriere mit einer selbstproduzierten Kassette, die er durch Gastspiele in einer Vielzahl von Schulen und Kindergärten promotete und anschließend im Direktvertrieb verkaufte. Er schaffte damit etwas, was heutzutage sehr selten vorkommt: Nämlich mit einem Tonträger, der nicht von einer großen Plattenfirma veröffentlicht und vertrieben wurde, einen Verkaufserfolg feiern zu können.Heute ist er neben Rolf Zuckowski Marktführer im Bereich der Tonträger für Kinder.

Wichtig ist Jöcker vor allem, daß seine Lieder stets pädagogisch orientiert sind und zur Persönlichkeitsentwicklung seiner Zuhörer beitragen, die sich ja in einem Alter befinden, in dem sie sehr offen für pädagogische Einflüsse sind, die durch Medien wie Hörspiel- und Liederkassetten vermittelt werden können. Das wichtigste Kriterium für ein gelungenes Kinderlied ist seiner Meinung nach, daß Text und Melodie einander entsprechen. Nur in diesem Fall ist der Song stimmig und wird von den Kindern angenommen.

Beispielsweise muß, ausgehend von einer bestimmten Tonart, in der das Lied geschrieben ist, der höchste Ton dieser Tonart gleichzeitig mit dem textlichen Höhepunkt des Liedes zusammenkommen. Beschreibt man in einem Lied das Besteigen einer Treppe oder eines Hügels, muß sich die Melodie durch einen höher werdenden Tonverlauf anpassen. Auch die Aufforderung, ‚sich fortzubewegen' muß in dieser Weise untermalt werden, wogegen das ‚hinabsteigen' oder die Aufforderung ‚herzukommen' durch immer tiefer werdende Töne unterlegt werden sollte.

Stellt der höchste Ton einen Höhepunkt oder ein Ziel dar, so bezeichnet der tiefste Ton oft den Ausgangspunkt des ‚Handelns', zu dem man danach zurückkehrt. Dieser Grundton kann auch die Phasen der Entspannung und des ‚auf sicheren Füßen Stehens' beschreiben. Von ihm ausgehend bezeichnet ein Änderung der Tonhöhe logischerweise eine Spannungssteigerung.

An solchen Details erkennt Jöcker intuitiv, ob ein von ihm komponiertes Lied stimmig ist oder wo es Verbesserungsmöglichkeiten gibt. Bei der Bestimmung des Begleitungsinstruments wählt Jöcker stets zwischen Gitarre und Klavier, je nachdem, welches Instrument besser zum Thema und der Melodie des Songs paßt.

Das Tempo des Liedes sollte dem Inhalt angemessen sein; beispielsweise muß eine Aufforderung zum Laufen auch im Schrittempo gehalten werden. Bei der Wahl der Tonart muß man sich darüber klar werden, welche Grundstimmung dem Lied zugrunde liegt: Ist es ein fröhliches oder eher trauriges Lied? Da man den Stimmungen mit etwas Musikverständnis recht einfach bestimmte Tonarten zuordnen kann, sollte man auch hier auf Stimmigkeit zwischen Musik und Text achten. Die favorisierte Tonart Jöckers ist D-Dur.

Jöcker ist beim Analysieren von Musikstücken darauf gestoßen, daß bestimmte Tonintervalle ‚natürlichen Klängen' wie beispielsweise dem Mutterruf nachgeahmt sind. Solche natürlichen Intervalle lassen sich aufgrund ihres hohen Identifikations- und Wiedererkennungswertes gut in Kinderliedern verwenden.

Ein Kinderlied schreibt man am besten auf eine Weise, mit der man vertraut ist. Der Versuch, ein Plagiat eines anderen Stiles oder Stückes zu produzieren, schlägt meistens fehl, da einem in einem fremden Bereich die Erfahrung,Übung und Kompetenz fehlen.

Beim arrangieren sollte man darauf Wert legen, daß die Musik nicht nur einen Klangteppich für den gesungenen Text darstellt.

Vielmehr sollte versucht werden, durch das Arrangement ein klangliches Bild zu malen, das den Text unterstreicht. Das Arrangement sollte übersichtlich sein, um eine Überforderung der Zuhörer zu vermeiden. Beim Mischen sollte darauf geachtet werden, die Stimme in einer angenehmen, nicht zu lauten Weise in den Vordergrund zu stellen und dadurch präsent zu machen.

Bei der Produktion eines Tonträgers sollte man stets davon ausgehen, daß diesem weitere folgen sollen. Dadurch vermeidet man die Gefahr, daß man sein gesamtes Pulver gleich am Anfang verschießt.

Der Einsatz der Instrumente sollte zweckdienlich, aber nicht übertrieben sein. Trotzdem sollte man qualitätsorientiert denken und handeln, da Kinder heutzutage durch immer aufwendigere Produktionen verwöhnt sind.

Für Liveauftritte gilt der Grundsatz, daß der Interpret freundlich sein sollte und sich dem Publikum lächelnd entgegenwendet. Damit vermittelt er jedem ein ‚Du bist gemeint!'-Gefühl und trägt dazu bei, daß sein Auftritt lebendig ist und gut rüberkommt. Um dieses zu erreichen, sollte man auch vermeiden, mit den Gedanken abzuschweifen und unkonzentriert zu sein.

Wichtig ist, daß man das Gesungene direkt an die Zuschauer sendet, womit auch die hinteren Reihen eines Saales gemeint sind. Um auch diese zu erreichen, sollte man durch große und weite Bewegungen den ganzen Raum einnehmen und allen das Gefühl geben, dazuzugehören. Die Kommunikation mit dem Publikum spielt sich auch zum großen Teil über die Augen ab. Mit diesen ist es möglich, die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf bestimmte Dinge (z. B. Körperteile, die in einem Bewegungslied eine wichtige Rolle spielen) zu lenken.

Beim Einstudieren von Liedern mit einem jungen Publikum sollte man die Lieder nach Möglichkeit oktavieren, da höhere Tonfrequenzen von Kinderohren besser aufgenommen werden. Grundsätzlich gilt: Nur wenn der Künstler 100 Prozent gibt, ist es auch möglich, die Zuhörer 100 prozentig zu begeistern.

Eine Reise durch die Welt der Sinne

KLAUS W. HOFFMANN

‚Lieder und Spiele zur Körperwahrnehmung' – Klaus W. Hoffmann, ein Kinderliedermacher der ersten Stunde, konnte auf dem Kongreß von seinen reichen Erfahrungen mit Bewegungsliedern berichten.

Zu Beginn der Veranstaltung zeichnete Klaus W. Hoffmann seinen Werdegang nach. Seine Anfänge im Bereich der Kinderlieder allgemein machte Hoffmann zusammen mit Fredrik Vahle schon in den 60ern und 70ern. ‚Kinderwelt', die erste LP Hoffmanns kam 1974 heraus. Damals waren Kinderlieder sehr pädagogisch und hatten eher als heute einen klar politischen Anspruch. Seit 75/76 macht Klaus W. Hoffmann ‚Bewegungslieder", ein Genre, das im folgenden im Rahmen der Lieder und Spiele zur Körperwahrnehmung beschrieben wird.

Hoffmann versuchte schon früh, verschiedene Elemente der Pop- und Rockmusik in seine Lieder einzubringen. Exemplarisch sei hier der Titel ‚Wenn der Elefant in die Disko geht', den der Referent auch vorspielte, erwähnt, der schon Anfang der 80er herauskam. Später folgten Hörspiele, Folklore und einige Chansons. Heute beschäftigt sich der Referent verstärkt mit Musik für ein- bis dreijährige Kinder. Außerdem macht Hoffmann viele Veranstaltungen und arbeitet als Kinderbuchautor.

Lieder und Spiele zur Körperwahrnehmung/Bewegungslieder

Ein Motto des Referenten und gleichzeitig der Titel eines einer Bücher lautet ‚Kinder brauchen Bewegung'. Bewegungslieder sind von großer Bedeutung, da sie Kindern die Möglichkeit geben, ihren Körper besser kennenzulernen, was eine der Bedingungen für ein starkes Selbstbewußtsein ist.

Nachdem Klaus W. Hoffmann als Einleitung über die Sinneswahrnehmung referiert hatte und in diesem Rahmen insbesondere herausgearbeitet hatte, daß und inwiefern sich Bewegungslieder mit wahrnehmungsförderndem Anspruch positiv auf die Interaktion von Kind und Umwelt auswirken, stellte er einige Lieder und Spiele vor. Diese kann man drei Hauptgruppen zuordnen:

1. auditive Wahrnehmungsförderung, also Lieder und Spiele, die [illegible]nehmlich mit Geräuschen zu tun haben;
[illegible]elle Wahrnehmungsförderung (Bilder, insbesondere Far-
[illegible]e Wahrnehmungsförderung (Tastsinn).

(1.) Als Beispiel aus dem Bereich der auditiven Wahrnehmungsförderung stellte Klaus W. Hoffmann sein Lied ‚Murmelentenmäusefüßlerkatzenschweinefantenbär' vor. Hier geht es, der Titel ist also durchaus programmatisch, um das Nachahmen von Tierstimmen und Tieren allgemein. Die Kinder werden in den verschiedenen Strophen animiert, Tiere zu imitieren. Ein anderes Beispiel ist das ebenfalls vorgestellte ‚Igel-Lied'. Der beschriebene Igel wird immer wieder durch verschiedene Umwelteinflüsse, die von den Kindern imitiert werden, aus seinem Winterschlaf aufgeweckt. Die Kinder werden auch aufgefordert, sich selber Geräusche auszudenken. So kann man zum Beispiel – wie es das Publikum auch eifrig tat – Regen, Sturm, Gewitter, vorbeifahrende Autos und auch Preßlufthämmer imitieren.

Auch schlug der Referent einige Spiele zur auditiven Wahrnehmungsförderung vor. Im Spiel ‚Der Katze folgen' müssen Kinder mit verbundenen Augen herausfinden, aus welcher Richtung das Miauen kommt. Ein anderes sinnvolles Spiel ist das ‚Geräuschememory'. Hier müssen die Kinder zum Beispiel Gefäße einander zuordnen, von denen jeweils zwei mit demselbem Inhalt gefüllt sind: beim Schütteln klingen sie jeweils auf bestimmte Art und Weise.

Vorgeführt wurde auch ein Spiel, bei dem Kinder Geräusche vom Band erkennen müssen. Eine weitere Idee ist ein Spiel, bei dem Kinder nach Kärtchen Tiere imitieren müssen. Das Spiel – eher eine Geschichte – ‚Der Fernsehnachmittag' fördert das Wortverständnis. Hier müssen die Kinder, immer, wenn die Begriffe ‚Schuhe', ‚Kamm' und ‚Zahnbürste' fallen, dazu passende Tätigkeiten ausführen.

(2.) Unter den Bereich der visuellen Wahrnehmungsförderung fallen Spiele, die mit dem Sehen im allgemeinen zu tun haben. Besonders wichtig sind dem Autor Farbspiele, die er im Rahmen der modernen Verkehrserziehung entwickelt hat. Das sind Spiele, die die Psychomotorik der Kinder verbessern sollen und so Verkehrsverhalten lehren. Als Beispiel wurde ein relativ schnell ablaufendes Spiel mit Bällen vorgestellt. Wird ein grüner Ball sichtbar, so müssen die Kinder einen Schritt nach vorn gehen, bei gelb stehenbleiben und bei rot rückwärtsgehen. Ein anderes Spiel mit Frisbies (aus Schaumstoff) ist auch sinnvoll. Hier geht es darum, daß Kinder sich rote, grüne und gelbe Frisbies zuwerfen und möglichst schnell die Ampelfarben richtig anordnen sollen.

(3.) Im Bereich der taktilen Wahrnehmungsförderung sind Musik- und Tanzspiele sinnvoll, bei dem Kinder tanzen oder sich betasten. Beispiellieder, die für diesen Bereich vorgestellt wurden, sind ‚Alouette' – ein französisches Kinderlied, bei dem es unter anderem

Um das Streicheln geht – und ‚Das klitzekleine Krabbeltier', bei dem die Kinder ihre Gesichter ertasten. Zu den Spielen für die taktile Wahrnehmung gehört zum Beispiel eine Variante der ‚Fußfühlstraße'. Dabei ertasten und erkennen Kinder verschiedene Materialien. Analog zum ‚Geräuschememory' ist natürlich auch ein ‚Tastmemory' denkbar, bei dem Kinder beklebte Memorykärtchenpaare (z. B. mit Papier, Teppich, Stoffen etc.) aus einem Sack herausfinden müssen.

Zum Schlußteil trug Klaus W. Hoffmann noch einige themenbezogene Lieder und Geschichten aus seinem Repertoire vor:

Im ‚Spiegelguckerlied' können Kinder den Spiegel spielen und den Sänger imitieren, die Geschichte ‚Die Melodie, die durch den Körper reist' dient der Entspannung, ‚Die aufblasbare Puppe' ist ein Einführungsspiel zur sogenannten ‚progressiven Muskelentspannung': Verschiedene Muskelgruppen werden angespannt und dann wieder entspannt. Bei den beiden Fingerspielliedern ‚10 kleine Finger' und ‚5 Flaschen' imitieren die Kinder mit ihren Fingern verschiedene Aktivitäten oder eben die Anzahl der Flaschen. Das Tanzlied ‚Der musikalische Fuß' animiert zum Mittanzen, was beim Publikum durchaus funktionierte, ebenso das Lied ‚Wenn der Elefant in die Disko geht' – ein großer Erfolg.

Auf Publikumswunsch spielte Klaus W. Hoffmann zu guter Letzt „Der tropfende Wasserhahn", ‚Du bist mal wieder der beste' und ‚Ratatumba' – ein spanisches Weihnachtslied.

Fair ist stark

AREND SCHMIDT-LANDMEIER

Kinderlieder selber machen im Klassen-Musikunterricht. Ein Wettbewerbsbeitrag der 5d der GS Horn zum 10. Liederwettbewerb der Hamburger Polizeiverkehrslehrer.

Die Gesamtschule Horn nimmt bereits seit einigen Jahren erfolgreich am Liederwettbewerb der Hamburger Polizeiverkehrslehrer teil, einige Male konnte der erste Preis errungen werden. Aufgabe ist es, zu einem jedes Jahr neuen Thema (in diesem Falle ‚Fair ist stark') ein komplettes Kinderlied zu komponieren und schließlich eine Aufnahme einzuschicken.

Der Referent Arend Schmidt-Landmeier, Musiklehrer an der Gesamtschule Horn, hält die praktische Arbeit gerade in einem sozialen Brennpunkt wie Horn für sehr wichtig. Die Erfahrung zeigt, daß das Projekt von den Schülern angenommen wird. In kaum einem anderen Fach gebe es so wenige Fehlstunden wie in Musik, der Ehrgeiz der Schüler sei erstaunlich.

Chronologie der Entstehung

Als Einstieg diente ein Brainstorming in Form einer Hausaufgabe zum Thema ‚Fair ist stark'. Jeder Schüler sollte für sich herausfinden, was Fairsein bedeutet, wo Fairneß deutlich wird und wo man sich fair verhalten solle.

Hieraus ergaben sich schon erste Ideen für den Text des Liedes, zunächst wurde gemeinsam der Refrain erstellt. Über das gemeinsame Sprechen gelang man fast automatisch zu einer geeigneten Rhythmisierung des Textes, gleichzeitig wurden spontan verschiedene melodische Motive gefunden. Die Aufgabe des Lehrers bestand nun darin, die einzelnen Fragmente zu notieren.

In Gruppen wurde nun nach möglichen Strophentexten gesucht, wobei die oben genannte Hausaufgabe als Grundlage diente. An der Tafel wurden schließlich die verschiedenen Vorschläge gesammelt („Jeder...muß [was?] tun, um fair zu sein"), nach eventuell möglichen Reimen gesucht sowie ein Sprechrhythmus festgelegt.

Wie schon bei dem Refrain ergaben sich aus dem rhythmischen Sprechen der Vorschläge bereits mögliche Melodien. Aufgabe des Lehrers war es jetzt, die von den Schülern ausgewählten Strophenvorschläge zu sortieren und sie mit dem vereinbarten Rhythmus und der aus den spontanen Motiven gewonnenen Melodie in Einklang zu bringen.

Der Refrain des fast fertigen Liedes wurde nun erstmals auf Band aufgenommen, wobei der Lehrer am Klavier begleitete, und einige Schüler auf Rhythmusinstrumenten spielten. Die Schüler konnten also zum ersten Male hören, was sie geschafft hatten.

Im weiteren Verlauf entschieden die Schüler, wer am besten geeignet sei, die Solopartien (=die Strophen) zu singen. So entstanden mehrere Besetzungen, eine für die Studioaufnahme, eine für Auftritte, usw. Die Soli wurden anschließend aufgenommen, so daß der Lehrer mit Hilfe des von ihm hergestellten Instrumentalplaybacks das Master-Tape herstellen konnte. Für die Live-Auftritte legte man die Verteilung der Instrumente fest.

Arend Schmidt-Landmeier betonte, daß die ihm glücklicherweise zur Verfügung stehenden technischen Mittel, wie etwa ein Tonstudio, hilfreich für einen Erfolg bei diesem Wettbewerb seien. Selbstverständlich genüge auch eine einfache Aufnahme mit einem Mikrofon, ein technisch hochwertiges Produkt mache aber eher einen guten Eindruck bei der Jury.

Für den Lehrer ist ein derartiges Projekt keine leichte Aufgabe. Alle benannten Schritte in einem recht kurzem Zeitraum (Arend Schmidt-Landmeier benötigte für ‚Fair ist stark' lediglich acht Doppelstunden) unterzubringen, bedürfe einer gewissen Routine. Wenn sich das Projekt aber unnötig in die Länge zieht, bestehe die Gefahr, daß die Schüler doch etwas den Mut verlören. Vor allem bei der Textfindung müsse der Lehrer für die nötige Straffung des Zeitplans sorgen, da sonst erfahrungsgemäß immer neue Textvorschläge von Seiten der Schüler kämen und man somit kaum zu einer endgültigen Version komme.

Fair ist stark

Fair ist stark – fair ist gut,
denn zum Fairsein braucht man Mut!
Setz Dich auch für andere ein,
laß auch mal die anderen die ersten sein.

Unsere Welt ist groß und rund und menschenvoll,
jeder läuft dem andern übern Weg.
Jeder Mensch muß wissen, was er machen soll,
sonst wird unser Alltag krumm und schräg.
Jeder weiß, der andre könnte ich auch sein,
jeder denkt bei eignen Fehlern nach.
Jeder weiß, niemand lebt für sich allein,
jeder singt den lieben langen Tag:

Fair ist stark, fair ...

Jeder hilft und paßt auch auf die Kinder auf,
jeder bleibt bei roter Ampel stehn.
Jeder setzt beim Fahradfahrn den Helm gut auf,
jeden muß man gut im Dunkeln seh'n.
Jeder gibt Behinderten die starke Hand,
jeder meidet Unfallglotzerei,
jeder weiß, gefährlich ist der Fahrbahnrand,
jeder singt dies Lied und klatscht dabei:

Fair ist stark, fair ...

Jeder meidet Stau und Streß der Autobahn,
jeder läßt den Krankenwagen vor.
Jeder sieht von Weitem schon den Raser nah'n
jeder nimmt den Dummkopf mal beim Ohr.
Jeder kennt die Straße auch bei Schnee und Eis,
jeder hält am Zebrastreifen an.
Jeder kennt die Vorfahrt auch mit Rad und weiß:
jeder sieht den andern und singt dann:

Fair ist stark, fair ...

Nach dem selben Muster erstellte Herr Schmidt-Landmeier ein Lied mit einer 9. Klasse. Anlaß war der Wettbewerb des *Kindersorgentelefon e. V.* gegen ‚Gewalt auf dem Schulweg' 1994. Noch stärker als in der 5. Klasse drohe in der 9. Klasse die Gefahr, daß das Lied als ‚Kinderkram' abgetan werde, wenn es nicht den derzeitigen Hörgewohnheiten der Kinder entspreche. Das Ergebnis war deshalb eher ein Popstück als ein Kinderlied, mit dem bundesweit ein zweiter Platz erreicht wurde.

Als Textvorlage diente das Erlebnis eines Schülers, der in der U-Bahn beobachtete, daß ein Junge eine Mitschülerin betatschte und bei einer anschließenden Diskussion mit einer älteren Dame diese hart auf den Sitz zurückschubste.

Die Klasse entschloß sich, den Text mit türkischer Musik zu unterlegen, da diese den schwelenden Konflikt zwischen Skinheads und türkischen Jugendlichen andeute, ohne daß dieser extra benannt werden muß. Als Inspiration für die Melodiefindung ließ man bei der Gruppenarbeit türkische Popmusik im Hintergrund laufen.

Hände weg!
Wenn die U-Bahn einläuft wartet Piet,
seine Stiefel fest geschnürt,
denn der Schulweg ist sein Jagdgebiet,
dort gibt's manches, was ihn stört.
Da, die enge Jeans mit dem Mädchen dran,
ja, was sucht die hier allein?
Ha – sie schreit – er faßt sie härter an,
und schon stürzt sie über sein Bein – Hände weg!

Hände weg, du feiger Kerl, von Kleinen und Schwachen,
Feige ist es, nur aus Spaß, Angst zu machen!
Hände weg, du feiger Kerl, das wird sich rächen,
nur aus Spaß weh zu tun, ist ein Verbrechen.

Eine Alte kommt, ja was stört sie ihn –
er fährt ihr kurz übern Mund.
Kleine Schülertrupps schnell vorüberziehen,
und die Alte färbt sich bunt.
Piet läßt ab von beiden, weil sie stumm –
Stumme machen keinen Spaß!
Er dreht sich in seinen Stiefeln um –
(gesprochen) – so ein Morgen hat doch was! – Hände weg!

Hände weg, du feiger Kerl ...

Lesen mit den Ohren

ULRICH MASKE

Lesen mit den Ohren oder: Wie sich Kinderliteratur Gehör verschafft. Ulrich Maske ist Autor, Komponist und Produzent (Jumbo, Pläne).

Die ersten LPs für Kinder erschienen 1929 mit Konzerten für Kinder. In den 70er Jahren gab es neue Impulse, auch durch das neue deutsche Kinderlied. Revolutionär aber wirkte eine technologische Veränderung. Die MC, die ab Mitte der 70er Jahre verstärkte Markt-Aufmerksamkeit bekam, machte Lieder und Geschichten für Kinder im wahrsten Sinn des Wortes greifbar. Schon kleine Kinder können mit der MC umgehen, können eigenständig über sie verfügen.

Als ich in der zweiten Hälfte der 70er Jahre meine Arbeit als Produzent begann, war das Angebot für Kinder noch immer einigermaßen beschaulich. Aber es gab auch schon neue Töne im deutschen Kinderlied. So machten der ‚Baggerführer Willibald' von Dieter Süverkrüp und ‚Die Rübe' von Fritz Vahle von sich hören. Auch das waren – um Fritz Vahles Entwicklung unzulässig kurz zu umreißen – schon Bewegungslieder.

Der Cassettenrecorder gehört längst zum Standardinventar im Kinderzimmer. Im Bereich der Kinder-Tonträger hat die CD die führende Position der MC nicht in Frage stellen können, aus den eben aufgeführten Gründen, nämlich den praktischen Vorzügen für Kinder. Andere Tonträger-Konfigurationen wie DCC oder MD spielen gar keine Rolle. Auch das vielgepriesene Internet, durch das bislang ja erst fünf Prozent der Deutschen surfen, ist in Sachen ‚music on demand' kein Hit für Kinder. Die CD allerdings hat in bestimmten Teilbereichen deutlich aufgeholt und die MC zum Teil überholt: Lieder, insbesondere anspruchsvoll produzierte, laufen auf CDs gut oder sogar besser als MCs. Gute, anspruchsvolle Hörstoffe finden ebenfalls auf CD ihr Publikum. Es ist anzunehmen, daß zum einen immer mehr ältere Kinder – sagen wir ab Schulbesuch – mit einem eigenen CD-Player ausgestattet werden. Und ebenfalls ist anzunehmen, daß Kinder im Hoheitsbereich der Erwachsenen, sprich: im Wohnzimmer, die Produktionen zu Gehör bringen dürfen, die nicht nerven, sondern auch den Erwachsenen Genuß verschaffen.

Die Zielgruppe, die wir mit Kinder-Tonträgern erreichen, hat sich im Lauf der Jahre verändert. War bis vor einigen Jahren das vermutete Einstiegsalter bei vier Jahren und das Ausstiegsalter bei zwölf oder gar höher, so finden wir heute in etwa folgende Struktur: Schon die Kleinsten nehmen insbesondere Produktionen mit Liedern auf, sei es, daß es speziell für sie erdachte Produktionen sind, sei es, daß sie einfach das aufnehmen, was zum Beispiel älteren Geschwistern gehört. Dann gibt es schwerpunktmäßig die Gruppe der Kinder im Kindergarten- und Vorschulalter, sagen wir von drei bis fünf oder sechs Jahre. Es folgt die Altersgruppe der Schulkinder, wobei ja hier das flüssige Selbstlesen noch 1–2 Jahre Übung braucht. Das Ausstiegsalter ist bei vielen schon ab acht Jahren.

Die Altersangabe für Kinder-Tonträger ist so eine Sache. Das durchschnittliche Lesealter für einen Stoff festzulegen, ist schon einfacher, obwohl es auch da viele Ausreißer gibt. Hören kann man aber schon, ohne lesen zu können. Die Frage ist: Versteht ein Kind den Inhalt? Kann es irgendetwas mit dem Stoff anfangen?

Ja, was ist nun für welche Altersgruppe besser – Lieder oder Hörspielthemen, Hörbücher? Ich glaube nicht, daß man das generell beantworten kann. Nehmen wir zunächst das Lied.

Bewegung, Tanz, musikalisches Leben sind ursprünglicher Teil des Lebens und Lebensgefühls. Dies gilt nicht nur für Kinder, sondern eigentlich für alle Menschen. In unserer Kultur allerdings bedeutet Erwachsenwerden in der Regel auch, daß dem Kind Ursprüngliches abtrainiert wird. Aber solange das Kind Kind sein darf, darf es sich eben noch bewegen, tanzen, klatschen, hüpfen und springen. Das konnte es auch vor der ‚Erfindung' des Bewegungsliedes bzw. dieses Begriffes.

In der Tradition des deutschen Kinderliedes und in denen anderer Völker gibt es viele, die zur Entwicklung der Motorik animieren, zum Tanzen, Mitmachen, Mitspielen. Es gibt Gruppen und Tanzschulen für Kinder, die mit solchen Liedern arbeiten. Ein Beispiel, das aus der italienischen Liedtradition stammt und eine kleine Geschichte mit der Lust an Musik, am Tanzen verbindet: Ich habe meine deutsche Fassung ‚Toni Makkaroni' genannt.

Themen werden per Lied im Kindergarten und in der Grundschule oft leichter vermittelt, zum Beispiel – aber nicht nur – in der Verkehrserziehung. Fremdsprachen lassen sich leichter mit Liedern, im Singen erlernen. Auch in der Therapie Erwachsener, beispielsweise bei Aphasie, bei Schlaganfall-Patienten, wird Sprechen mit Liedern leichter neu erlernt. Und bei Kindern: schon im Kleinkindalter können Lieder besonders viel bewirken. Sie fördern die frühe Sprachentwicklung, Kinder lernen ihre ersten Gedichte – als Lied. Sie können selbst komplette kleine Geschichten hören und dann selbst singen. Manchmal machen sie sich – im Gegensatz zum Fernsehkonsum – ein eigenes Bild vom Gehörten: Sie malen dazu oder entwickeln spontan Spiele. Natürlich kann man das pädagogisch

aufgreifen und den Kindern Anregungen dazu geben, wenn man es möchte, bzw. sich die Gelegenheit dazu ergibt.

Lieder können sehr unterschiedliche Qualität haben, in textlicher wie auch in musikalischer Hinsicht. Jedenfalls sollte man ihre Qualitäten nicht milder beurteilen als die von gedruckter Literatur. Schließlich sind Lieder gesungene Gedichte.

Es gibt Lieder sehr unterschiedlichen Charakters: Vortragslieder, die eine Geschichte erzählen, Bilder im Kopf entstehen lassen. Mitsinglieder, Spiel- und Mitmachlieder, Tanz- und Bewegungslieder. Und lustige Lieder gibt es in allen Varianten.

Irgendwann kommt von Buchmenschen die gern gestellte Frage: Cassetten, CDs, womöglich mit Liedern – ist denn das Literatur? Ja, was ist Literatur?

Gegenfragen: Entstand Literatur denn erst mit der Erfindung der Buchdruckerkunst? Was machen wir dann mit all denen, die ihre Verse, ihre Geschichten mit Gesang und Spiel unter die Leute brachten? Wie viele literarische Null- oder gar Negativ-Ereignisse befinden sich des öfteren auch zwischen zwei Buchdeckeln? Entscheidend ist doch nicht das Medium, sofern es künstlerische Qualität und Kreativität zuläßt. Entscheidend ist, ob es künstlerisch richtig genutzt wird.

Nun gut, was also ist typisch für die Rezeption eines Kindes? Folgendes jedenfalls: Ich behaupte, es gibt eine Art ‚kindliche Intelligenz', die dem Kind abtrainiert wird, damit es in die Gesellschaft paßt. Ein Kind fragt zunächst: Warum geht etwas – warum nicht? Der Erwachsene sagt: Das geht eben nicht, das macht man eben nicht. Er denkt bevorzugt innerhalb eines Rahmens, der jedoch durch einen Konsens zu sprengen wäre.

Ich glaube, wir brauchen mehr und mehr – jedoch nicht ausschließlich! – noch etwas anderes: Kinder benötigen heute ein Refugium, eine tägliche Reflexionsphase, ein Zurruhekommen, das anders ist als zum Beispiel vor 10, 20 oder 30 Jahren. Eine kleine Ruhephase? Da möchte auch mancher Erwachsene wieder Kind sein, ein paar unbeobachtete Momente lang das beinahe meditativ wirkende Hörbild ‚Kannst du nicht schlafen, kleiner Bär' genießen.

Welche Qualitätsansprüche sind an Tonträgerproduktionen zu stellen? Meine Meinung ist: Kinder haben ein Recht, ernstgenommen zu werden, und zwar nicht nur, weil sie die Kunden von morgen sind. Das Attribut ‚bloß für Kinder' darf es nicht geben, die Qualität muß für Kinder mindestens ebenso gut sein wie für Erwachsene.

Natürlich muß der Anspruch der Verkäuflichkeit eingelöst werden, denn sonst wäre eine Fertigung, eine Vervielfältigung der Tonträger nicht sinnvoll. Pädagogische Anforderungen an Kinderkultur gibt es viele. Ich weiß nicht, ob alle gleich richtig und wichtig sind. Es wäre aber wünschenswert, wenn sich die Macher auf einige Essentials einigen können wie Gewaltfreiheit, interkulturelle Erziehung, Ablehnung von Diskriminierungen jeder Art, um Beispiele zu nennen.

Müssen Kinder eigentlich jedes Wort gleich verstehen? Nicht unbedingt. Manche solcher Voraussetzungen wirken kontraproduktiv. Wichtig ist aber, daß nicht nur irgendetwas abgespult wird, sondern, daß das zuhörende Kind einen roten Faden hat. Optimal sind Geschichten oder auch Lieder, in denen es immer wieder Neues zu entdecken gibt – am besten noch im Erwachsenenalter. Es ist ein Teil der Kunst, die jeweilige Balance zu finden von Bekanntem, Vertrautem und Neuem, das zu Erkundungen einlädt.

Sind Cassetten und Tonträger schlechthin Konkurrenz zum Buch, Lesen, zum Selbstentdecken? Die Erfahrung zeigt: Der Tonträger kann – wenn er gut gemacht ist – Lust an Themen, Lust am Lesen wecken.

Sind Cassetten und CDs für Kinder, vor allem für die kleinen, Konkurrenz zum Vorsingen und Vorlesen, also zu Mutter, Vater, Großeltern? Ich glaube: nein. Mutter, Vater und Großeltern sind nicht immer in der Lage, vorzulesen oder vorzusingen, können die großen Bedürfnisse der Kinder kaum befriedigen. Und sie können aus gut gemachten Tonträgern selbst wieder Anregungen schöpfen oder auch altersübergreifend gemeinsam genießen.

Wie sieht nun der aktuelle Trend aus? Sicher ist, daß es riesige Umsatzeinbrüche im Kinder-Tonträgerbereich gab und gibt. Die Hauptschuldigen für den Umsatzeinbruch wurden gerade noch ausgemacht: Video Games, vor allem die in den ‚hand-held'-Apparätchen, und natürlich das allgegenwärtige Zeichentrickfilm-Programm im Fernsehen.

Aber ganz so einfach geht es denn doch nicht, das Umdenken muß wohl komplexer sein. Ein Blick über die Grenzen ist hier interessant: In den Niederlanden und in Frankreich zahlt man für gute Kinder-Tonträger – die dort im Buchhandel wie auch in Schallplattenfachabteilungen präsentiert werden – gern mehr, oft sehr viel mehr als im noch immer reicheren Deutschland.

Neudefinitionen der Kulturmedien müssen von Zeit zu Zeit vorgenommen werden. Die Rolle des Tonträgers – für die jeweilige Zielgruppe – im Verhältnis zu den anderen Medien und Unterhaltungsangeboten muß eben aktuell definiert werden. Wie? Das weiß nach meiner Erfahrung sicher jeder von uns selbst am besten.

Brecht und Eisler für Kinder

Dr. Thomas Freitag

Dr. Thomas Freitag lehrt und forscht an der Uni-Potsdam. Er ist einer der ganz wenigen Wissenschaftler, die sich intensiv mit dem Kinderlied auseinandersetzen.

Freitag berichtet, daß der Schriftsteller Bert Brecht und der Komponist Hans Eisler während ihrer Arbeit, die in den 20ern begann, die sie auch zwischen 33 und 45 fortsetzten und die schließlich in der DDR weiterging. Einen Teil ihres Schaffens widmeten sie stets den Kindern. Auch wenn beide Künstler außerdem mit vielen anderen arbeiteten, hatte ihre Zusammenarbeit Vorrang. Eisler vertonte Brechts Stücke.

Ihr bekanntestes Kinderlied ist die ‚Kinderhymne', die nach der Wende sogar als Nationalhymne im Gespräch war. Zu ihrem Schaffen für Kinder gehören auch Gedichte und Kinderbücher wie die ‚Drei Soldaten' sowie diverse Klavier- und Chorlieder.

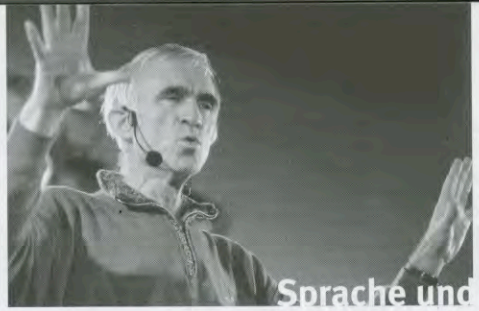
In der Schule fanden sich Brecht und Eisler nicht besonders zurecht, entdeckten aber unabhängig voneinander die Schülerzeitung als Medium, um ihre Rebellion gegen die Erwachsenenwelt auszudrücken. Brecht gelangt später zu der Erkenntnis, daß man mit Kindern nichts anfangen könne, da sie zu weise und defektlos wären, widmet sich ihnen aber nach wie vor. Eisler beginnt, in einem Alter von 27 Jahren Kinderlieder zu vertonen. Eisler will seine Werke häufig von Kindern darstellen lassen, da diese Kunst ohne Hintergedanken machen können und wollen.

Ihr Erbe wird später fortgeführt von z. B. Wolf Biermann, dessen Stück über ‚Holzbein-Marie' Thomas Freitag als Beispiel vorspielt. Auch Kinderliedermacher Fredrik Vahle hat sich Brechts Erbe angenommen.

Eins, Zwei, Drei, Vier
Vater braucht ein Bier
Vier, Drei, Zwei, Eins
Mutter braucht keins
(B. Brecht)

Als ein kleines Beispiel für gute Zusammenarbeit legten Thomas Freitag und Fredrik Vahle ihre beiden Seminare (s. links und rechts) zusammen. So wurde es eine wunderbare west-östliche Veranstaltung.

Eva-Ria Gerstenberger



Sprache und Bewegung

FREDRIK VAHLE

Fredrik Vahles Vortrag lieferte den theoretischen Zusammenhang zu den Bewegungsworkshops, die wir auf den Seiten 12 + 13 dokumentiert haben. Nur wenige wissen, daß Fredrik Vahle auch an der Uni Giessen lehrt.

Vahle machte sich darüber Gedanken, wie Sprache und Bewegung zusammenhängen und teilte den Zuhörern seine Erkenntnisse mit, wobei er einen großen Teil seiner Redezeit dazu nutzte, besondere Phänomene der Evolution anzusprechen.

Zu Zeiten seiner Habilitation im Bereich Soziolinguistik fiel ihm auf, daß die ganze Thematik ihm zu kopflastig war und zu wenig körperliche Bewegung beinhaltete. Er versuchte, diesen Mangel durch sportliche Betätigung wie Joggen auszugleichen, was ihn aber auch nicht befriedigen konnte, da man bei derartiger Bewegung keine echte Sensibilität zum eigenen Körper aufbaut.

Auf der Suche nach Bewegungsarten, bei denen eine echte Beziehung zwischen Körper und Geist aufgebaut wird, wurde er schließlich bei der Bioenergetik und beim fernöstlichen Tai-Ji, einer Art Meditation in eigener Bewegung, fündig.

Als nächstes stellte sich Vahle die Frage, was Tai-Ji mit Linguistik zu tun haben könnte. Er beobachtete, daß Tai-Ji im fernöstlichen Lehrstil weitgehend nonverbal praktiziert wird; es besteht keinerlei akustische Konversation zwischen Schüler und Lehrer. Allerdings kam er bald dahinter, daß die meisten großen Tai-Ji-Meister gleichzeitig auch Dichter, Schriftkünstler oder Philosophen waren und daher zweifellos eine Beziehung zwischen ihrem Geist und Körper bestand. Durch die Bewegungen des Tai-Ji sind sie in der Lage, Gedanken auszudrücken, die oft poetischer Natur sind. Beispielsweise beruht die Bewegungsfigur des ‚tanzenden Kranichs' auf genauer Beobachtung und poetischer Imagination, die dann durch entsprechende Bewegungen ‚zum Leben erweckt wird'. Vahle verwendet viele dieser Bewegungsfiguren des Tai-Ji in seinen Bewegungsliedern.

Zu der Frage, wodurch die Sprache hervorgebracht wurde und wo sie entstanden ist, gibt es eine Vielzahl von unterschiedlichen Theorien, mit denen sich Vahle auseinandergesetzt hat.

Einer gängigen Auffassung zu Folge ist die frühe Sprache des Menschen als Verständigungsmittel in Zusammenhang mit der Jagd und Formen des frühen Werkzeuggebrauchs entstanden. Hier geht man davon aus, daß die Vorläufer des Menschen nachdem sie den Urwald verlassen hatten in der Savanne zu Menschen, d. h. zu sprachbegabten Wesen wurden.

Ein anderer, bisher viel zu wenig beachteter, Erklärungsansatz besagt, daß die Vorläufer des Menschen eine aquatische Entwicklungsperiode durchgemacht haben, d. h. im und am Wasser einen neuen Lebensraum fanden, neue Ernährungsgewohnheiten entwickelten, sich im Wasser aufrichteten und im Zusammenhang mit dem Wasser Formen der akustischen Kommunikation bzw. später der Sprache entwickelten.

Der Entdecker der aquatischen Entwicklungsphase war der Meeresbiologe Alister Hardy, der entdeckte, daß einige seltsam erscheinende anatomische Merkmale des Menschen wie seine Haarlosigkeit, Reste von Schwimmhäuten zwischen den Fingern, subkutane Fettschicht, Tränentätigkeit der Augen, Wasserhaushalt und andere Merkmale eher bei Meeressäugern zu finden sind, als bei Savannenbewohnern.

Nach der Behandlung der anthropologischen-philogenetischen Erklärung der Entstehung der Sprache wandte sich Fredrik Vahle der ontogenetischen Ebene der Entwicklung der Sprache beim einzelnen Kinde zu. Er referierte Ergebnisse seiner Forschungen zum Thema Kindersprache und Kinderlied. So ist es seiner Einsicht nach bemerkenswert, daß schon die ersten Kinderworte poetisch-literarische Elemente enthalten. Sie sind gleichzeitig erste magische Formeln, Urrhythmen, erste (identische) Reime, erste Metaphern und Bilder und gleichzeitig erste Sachbezeichnungen. Poesie und Spiritualität sind keine Ableger der prosaischen Sprache bzw. des prosaischen Lebens, sie sind vielmehr Grundelemente der Menschwerdung und der frühen Sprachentwicklung.

Wenn Nippo Nasenbär traurig ist

Irene Ehmke + Robert Metcalf

‚Wenn Nippo Nasenbär traurig ist' oder ‚Was haben Lieder mit Suchtvorbeugung zu tun'? Irene Ehmke betreut den Bereich Kinder beim ‚Hamburger Büro für Suchtprävention'. Robert Metcalf lebt als Kinderliedermacher in Berlin und hat die ‚Nippo Nasenbär'-Lieder im Auftrage der ‚Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung' geschrieben.

Der Workshop beginnt damit, daß Robert Metcalf sein Lied ‚Anders als du' vorstellt, welches viele Variationsmöglichkeiten sowohl des Textes als auch der dazu ausgeführten Bewegungen bietet und die Idee verfolgt, die Kreativität der Kinder zu fördern.

Nachdem sich die Teilnehmer vorgestellt haben (die meisten sind Musiker oder Lehrer, aber auch Schauspieler oder Radiomoderatoren sind vertreten), wird die Frage geklärt, welche positiven Auswirkungen Musik z. B. in der Suchtvorbeugung hat: Musik bringt Menschen dazu, aus sich herauszukommen, kann Hemmungen von einem nehmen und das Selbstwertgefühl steigern, etwa beim Musizieren in Gruppen. Sie ist ein Medium, das auch in schweren Zeiten helfen kann, aber auch selbst süchtig machen kann. Metcalf erzählt, daß er seit 1990 Liedermacher ist und davor als Sozialarbeiter für Drogen- und Alkoholkranke tätig war. Anschließend stellt er seinen Titel ‚Ein Platz für mich' vor.

Der nächste Teil des Workshops widmet sich der Theorie der Suchtprävention und wird von Irene Ehmke geleitet. Zur Vorbeugung von Sucht ist die Erkenntnis der Ursachen entscheidend. Zur Verdeutlichung wird das sogenannte ‚Multifaktorielle Modell' vorgestellt, das aus einem Dreieck mit den Eckpfeilern Mensch, Mittel und Milieu besteht. Diese drei Faktoren sind entscheidend bei der Entstehung von Sucht und deren Prävention: Der Mensch unterscheidet sich durch Persönlichkeit, Geschlecht, Konstitution usw. Es ist wichtig, sein Lebensgefühl und seine Lebenskompetenz zu steigern. Das Milieu bestimmt sich durch Familie, Freunde und durch die materielle Situation. Das Mittel unterteilt man in legale Mittel, wie Alkohol und Nikotin, illegale Drogen (Kokain, Heroin etc.) und Verhalten, z. B. Spielsucht und Eßstörungen. Es wird betont, daß die Suchtprävention etwa beim eigenen Kind nicht früh genug beginnen könne, damit man später nicht ratlos dastehe. Wichtig ist dabei der richtige Umgang, der nicht auf Abschreckung beruht, sondern bei den Ursachen ansetzt.

Suchtmittel werden genommen, um eigene Gefühle zu manipulieren, also beispielsweise Frust zu vergessen, Freude zu verstärken oder Langeweile zu überbrücken. Sucht entsteht über die Schiene Konsum – Gewöhnung – Abhängigkeit und äußert sich durch eine Störung der Gefühls-, Kommunikations- und Beziehungsunfähigkeit. Auch Kinder können betroffen sein, allerdings durch die Eltern, falls diese sie zu viel fernsehen lassen oder Süßigkeiten füttern. Wichtig bei der Suchtvorbeugung ist, daß diese früh beginnt, langfristig stattfindet und planvoll, vielfältig und zielgruppenorientiert abläuft.

Es folgt eine Diskussion über Sucht und ihre verschiedenen Aspekte. Danach nähert sich Metcalf der Thematik mit zwei Liedern, die im Vorfeld der Suchtprävention – bei der ‚Stärkung der Persönlichkeit' angesiedelt sind. ‚Michael Bobeth' erzählt die Geschichte eines sturen Jungen, der sich ein Leben lang weigert zu tanzen. Erst mit 100 Jahren fängt er an, das Tanzbein zu schwingen – und siehe da: ‚er konnte fantastisch tanzen'. Fazit: Jeder hat seine eigene und unverwechselbare Persönlichkeit, jeder braucht seine eigene Zeit im Leben, um Dinge zu tun oder sein zu lassen.

Wir fangen an, Kinder ‚stark' zu machen, wenn wir sie so akzeptieren, wie sie sind. Mit dem Lied ‚Haben haben haben' kommt Robert Metcalf noch ein Stück dichter an das Thema Sucht heran. Hier geht es auf (wort)spielerische Weise um das Äußern von Bedürfnissen – wie weit darf man das ungehemmt – und ihre Erfüllung.

Anschließend wird die Produktion ‚Nippo Nasenbär' selbst kurz besprochen, sie besteht in erster Linie aus Erzählungen und Liedern. Aus der Sicht eines Liedermacher erzählt Robert Metcalf von der Herausforderung, Lieder zu vorgegebenen Themen – ‚Fernsehen', ‚Angst' und ‚über Dinge sprechen' – zu schreiben, ohne es sich einfach zu machen und auf Altbekanntes, bzw. den pädagogischen ‚Zeigefinger' zurückzugreifen.

Dieser Workshop beschäftigte sich mit zwei großen Themenbereichen (Suchtprävention und das Schreiben von Liedern), die bei einer zweistündigen Veranstaltung nur angerissen werden konnten.

KINDER STARK MACHEN

Miteinander Lieder im Religionsunterricht

CHRISTIAN RAU

Neue Lieder im Religionsunterricht der Grundschule. Christian Rau lebt als Liedermacher in Berlin und arbeitet z. Zt. an einer Liedersammlung für den Religionsunterricht in der Grundschule.

Um ein Haar hätte mein Workshop zum Lied im Religionsunterricht überhaupt nicht stattgefunden! Grund dafür waren die für denselben Zeitraum eingeplanten hevorragenden Parallelangebote. Daß so unterschiedliche Themen und Köpfe miteinander konkurrierten, machte einerseits den Reiz des Kongresses aus, benachteiligte aber zugleich die weniger Prominenten. Gerade mal zwei Interessenten für mein zugegebenermaßen nicht gerade mainstreamhaftes Unterfangen, das war ein Schock! Da hätte man doch lieber bei mir zu Hause in Berlin zusammenkommen können!

Stephan v. Löwis, der Spiritus Rector des Kinderlied-Kongresses, wußte Rat. ‚Wir verschieben Dich auf den frühen Abend. Frag doch mal, wem dieser Termin besser ins Konzept paßt!' Eine ganze Reihe von Interessenten meldeten sich. Schließlich waren wir an die 20 Leute, die sich gegen 18.00 Uhr im Seminarraum einfanden und ohne Zögern aufs Mitsingen und Mitspielen einließen.

Daß das neue deutsche Kinderlied der 70er und 60er Jahre in der Schule seinen Platz gefunden hat, ist kein Geheimnis. Fredrik Vahle, Detlev Jöcker, Klaus W. Hoffmann, Gerhard Schöne und Rolf Zuckowski werden oft und gern nachgesungen. Und was für die Schule allgemein gilt, gilt im Prinzip auch für den Religionsunterricht, der ja keineswegs nur biblische Themen präsentiert, sondern zum guten Teil auch sozialethische Fragen behandelt. Stichworte wie ‚gewaltloser Widerstand', ‚Behindertenintegration', ‚interreligiöser Dialog' und ‚Friedenserziehung' mögen hier stellvertretend für eine Vielzahl anderer Schwerpunkte sein.

Mit Liedern ist da eine Menge zu machen. Die Palette der Möglichkeiten reicht von der kommunikationsfördernden, gemeinschaftsbildenden Wirkung gemeinsamen Singens generell über die spannende Erfahrung eigenhändigen Musizierens bis hin zur Konservierung bestimmter Inhalte im Langzeitgedächtnis. Wir kennen, glaube ich, alle das Phänomen, daß uns nach Jahren plötzlich eine Liedzeile durch den Sinn geht, die ein ganzes Bündel von Assoziationen im Gefolge hat.

Wir haben also gesungen und auf einfachen, teilweise selbst erfundenen Instrumenten gespielt. Gerhard Schönes Lied ‚Am Anfang war es finster' dürfte wohl kaum einer der Teilnehmer bis dahin gekannt haben. Das ‚Jonalied' ist eine küchenfertige Ballade, ein sogenanntes ‚wachsendes' Lied, bei dem die Schulkinder pro Unterrichtsstunde eine Strophe hinzulernen. Natürlich durfte auch der ‚Bethlehem-Rap' nicht fehlen, meine bei vielen Schulklassen sehr beliebte Version der Weihnachtsgeschichte nach dem Lukasevangelium. Das Lied, das meinem Workshop seinen Titel gegeben hat, hätte übrigens auch als Motto über dem ganzen Kinderlied-Kongreß stehen können:

Miteinander, Füreinander, näher aneinander ran!
Alle beieinander haben, darauf kommt es an!

PS: Der Kinderlied-Kongreß wirkt deutlich nach. Das zeigt sich in Form von allerhand Korrespondenzen einerseits, in der mit neuem Elan angepackten Arbeit andererseits.

PPS: Daß es trotz des guten Willens auf Seiten der Veranstalter nicht gelungen ist, die recht produktive und eingeprägte Gilde der renommierten Liedermacher aus der ehemaligen DDR mit ins Boot zu holen (Reinhard Lakomy, die Band ‚Rumpelstil', Angelika Mann, Thomas Natschinsky, Ulf & Zwulf), ist und bleibt bedauerlich.

Kinderlied und Medien

Podiumsdiskussion

Die Podiumsdiskussion beschäftigte sich mit Themen, welche auch zwischen den einzelnen Veranstaltungen immer wieder zu Diskussionen anregten: In welchem Maße ist das Kinderlied in der Medienwelt vertreten? Welche Perspektiven gibt es, die Präsenz auszubauen? Welches Medium eignet sich am besten, Kinderlieder zu transportieren? Welche Sendenischen sind bereits vorhanden und was gibt es für Möglichkeiten, in diese zu schlüpfen? Schließlich aber auch die Frage, ob sich Musik für Kinder nicht gerade durch eine gewisse Medienabstinenz auszeichnet und abhebt. Auf dem Podium saßen Dagmar Sikorski (Musikverlage Sikorski), Heike Sistig (WDR – ‚Sendung mit der Maus'), Jörgpeter Ahlers NDR 4 – ‚Mikado') – selbstverständlich angesichts der Kongreßteilnehmer.

Vor Beginn der Podiumsdiskussion begrüßte Dr. Gorschenek, der Direktor der *Katholischen Akademie*, die Kongreßteilnehmer.

Zunächst berichteten die Referenten von ihren Tätigkeitsbereichen, ihren Erfahrungen und die Voraussetzungen für Kinderlieder in den Medien. Es herrschte Einigkeit darüber, daß die Voraussetzungen derzeit insgesamt betrachtet miserabel sind.

Beispielsweise gibt es nur sehr wenige Sendungen, zudem noch zu denkbar unattraktiven Sendezeiten. Außerdem ist die Reichweite der ‚Kindersender' bis auf wenige Ausnahmen regional begrenzt. Kindersendungen werden aus Angst vor einer sinkenden Quote verdrängt. Die Kinder als eigene Konsumentengruppe besitzen nach Auffassung der meisten Funkhäuser eine zu kleine Lobby und daher keine zufriedenstellende Quote. Allenfalls wären wirklich erfolgreiche Hits und einige Zugpferde in der Lage, die Quote zu erfüllen und so den Markt für Kinderlieder zu öffnen.

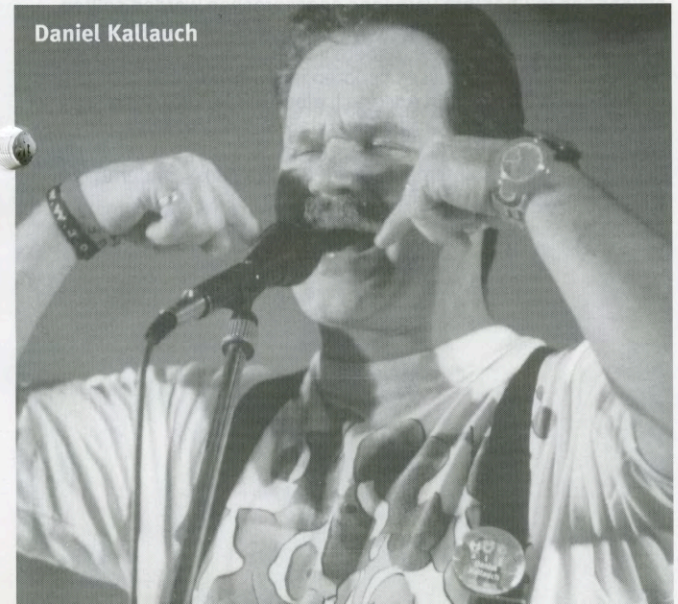
Ein weiteres Problem besteht darin, daß die Zielgruppe des Kinderfunks in ihren Interessen häufig gesplittet ist. Während der eine Teil Kinderlieder mag, gibt der andere kommerziell erfolgreicher Popmusik den Vorzug. Musik für Kinder kann also nur einen kleinen Teil der Zielgruppe Kinder abdecken. Zusätzlich ist bei den Konsumenten ein Ritualverhalten zu beobachten: In der Regel wird stets zur gleichen Tageszeit Fernsehen oder Radio konsumiert. Die Wahrscheinlichkeit, daß neue Kindersendungen nicht angenommen werden würden, scheint recht hoch zu sein. Allgemein wird der Stellenwert von Kinderliedern in den Medien kritisiert und das Spartenradio verurteilt. Schon durch die Bezeichnung ‚Kindermusik' oder ‚Kinderfernsehen' wird die Zielgruppe eng eingegrenzt. Dabei wäre es wichtig, auch in die sogenannten Erwachsenen- und Familienprogramme vorzudringen.

Im Rahmen dieser Überlegungen wird vorgeschlagen, Kulturtips für den Kinderliederbereich einzuführen. Diese könnten Übersichten über Neuveröffentlichungen, Tourneen usw. umfassen. Für den Printbereich wäre eine Fachzeitschrift über Kinderkultur vielleicht geeignet, Kinderliedkultur einen breiteren Interessentenkreis zu verschaffen. Die Durchsetzung der Interessen sollte gemeinsam angepackt werden. Musik für Kinder besitzt auf Medienebene momentan zwar nahezu ausschließlich negative Voraussetzungen, dennoch erscheint die Lage nicht hoffnungslos. Eine positive Ausnahme bildet unter anderem der WDR-Hörfunk, welcher täglich eine Kindersendung ausstrahlt. Möglicherweise kann auch der Kinderlied-Kongreß einen Anfang machen, um die Kinderliedkultur in größerem Umfang zu etablieren.

Ein weiterer Schwerpunkt in der Diskussion ist die Frage, ob die Medien, insbesondere das Fernsehen, Kinderlieder in ihrem Ursprung und ihrem Wesen nicht entfremden, ob sie die künstlerische Freiheit nicht in erster Linie beschneiden. Viele Kinderliedermacher sehen eine pädagogische Verantwortung in ihrer Arbeit.

Ein Kinderlied, das im Fernsehen gesendet werden kann, muß bestimmte Kriterien erfüllen: Es sollte eine Geschichte erzählen, der Refrain sollte möglichst eingänglich sein. Die Musik muß sich nach dem dramaturgischen Ablauf der Geschichte richten. Das gesamte Lied muß auf die Bilder zugeschnitten sein. Von den Kindern wird im Fernsehen rund 80 Prozent visuell aufgenommen, das Lied kommt also nur wenig zur Geltung. Auch im Radio wird Musik für Kinder häufig nur für die Untermalung von Hörspielen genutzt. Ob Kinderlieder durch diese Beschneidungen in entscheidenem Maße verlieren und so ihre Botschaft einbüßen oder ob die Medien geeignet sind Kinderliedgut zu transportieren, muß ein jeder für sich entscheiden.

Unmada



Daniel Kallauch

Der Kongreß lacht: Oliver Törner, Stephan v. Löwis + Simone Hantsch (Vielen Dank Simone!)

Im Schlußplenum hatten die Kongreßteilnehmer die Möglichkeit, ihre Eindrücke auszutauschen und Kritik sowie Anregungen für den nächsten Kongreß zu äußern.

Allgemein herrschte Konsens darüber, daß der Kongreß sehr erfolgreich war und eine gute Plattform für Kinderlieder und Tätigkeiten, die damit zu tun haben, darstellte. Gelobt wurde die persönliche, freundliche und offene Atmosphäre, die den Kongreß prägte. Das lobende Wort vom ‚Organismus statt Organisation' fand großen Anklang unter dem Kongreßteilnehmern. Lobende Worte fand auch die ausgesprochene Vielfältigkeit des Kongresses.

Natürlich gab es auch Kritik und Anregungen: Viele beklagte die ‚Einbahnstraße des Kinderliedes', also vom Autor zum Kind. Insbesondere bei Großveranstaltungen ist eine wirkliche Interaktion mit den Kindern kaum noch möglich. Als wichtig herausgestellt wurde der Unterschied zwischen kommerziell erfolgreichen und pädagogisch sinnvollen Liedern: ‚marktgerecht bedeutet nicht kindgerecht'.

Hier entwickelte sich die Kontroverse um die Frage, ob beim nächsten Kongreß vermehrt SchulmusikerInnen und KindergartenerzieherInnen über ihre Verbände angesprochen werden sollten. Viele Teilnehmer meinten, eine verstärkte Präsenz der Pädagogen wäre sehr gewinnbringend, andere gaben zu bedenken, daß dann die Intimität des Kongresses verlorengehen würde und daß ‚Lehrerfortbildung nicht Ziel und Anspruch eines Kinderliedkongresses sei'.

Ein weiterer Anstoß war die Idee, daß Teilnehmer besser in ihrer Funktion (repräsentierter Verlag, Zeitung, Sender etc.) gekennzeichnet werden sollten (Kommentare auf den Namensschildern), um einen Austausch zu vereinfachen.

des Kongresses

Einige Teilnehmer wünschten sich insgesamt mehr Zeit und insbesondere mehr Möglichkeiten, die Lieder anderer live zu hören. Bemängelt wurde auch, daß kein Textworkshop angeboten wurde.

Dem Kritikpunkt, daß keine Kinder anwesend waren, begegnete die Kongreßleitung damit, daß es nicht möglich gewesen wäre, die Kinder sinnvoll einzubinden. So konnten Kinder z. B. beim Wettbewerb nicht über den ersten Platz entscheiden, da die *BZgA* ein Vetorecht hatte und haben mußte, das evtl. die Kinderentscheidung überstimmt hätte.

Fredrik Vahle sprach für mehrere Teilnehmer, als er sagte, daß einige Punkte zu kurz gekommen seien: mundartbezogene Lieder, meditative Lieder, ostdeutsche Liedermacher und politische oder sozialkritische Lieder.

Ein Vorschlag für die Zukunft war die Bildung eines eigenen Verbandes. Hier wandten einige ein, daß die Szene dafür bislang zu ungeordnet sei.

Sehr viel Interesse bekundeten die Kongreßteilnehmer an der Idee, ein Kinderlied-Netzwerk aufzubauen. Hierzu wurden einige Vorschläge gemacht. Am meisten Zustimmung fand die Idee, ein Nachrichtennetzwerk aufzubauen und so regelmäßig Informationen und Gedanken auszutauschen und zu versenden. *KinderKinder e. V.* erklärte sich bereit, die organisatorischen Voraussetzungen zu schaffen.

Zum Schluß stimmten die Kongreßteilnehmer das Lied ‚Danke Stephan von Löwis' an und bekundeten damit die tatsächlich sehr freundliche und lockere Atmosphäre, die den Kongreß für alle so angenehm gemacht hat und bedankten sich auf musikalische Weise für sein Engagement bei der Organisation des Kongresses.

Matthias Meyer-Göllner

Lied-Wettbewerb Kinder stark machen

AND THE WINNER IS ...

Wir riefen alle Komponisten, Textdichter, Liedermacher auf! Schreibt das schönste ‚Kinder stark machen'-Lied!

... Selbstvertrauen stärken, Konfliktfähigkeit fördern, die realistische Einschätzung der eigenen Stärken und Schwächen unterstützen heißt, Kindern die Chance geben, eine starke Persönlichkeit zu entwickeln. Es schützt sie mehr vor Drogen als alle Warnungen und Verbote. ‚Starke' Kinder können von sich aus ‚Nein' sagen ...

‚Kinder stark machen' ist eine Kampagne der *Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung* (*BZgA*) zur Suchtprävention. Sie will:

- die Kinder bei der Sinnsuche und -Erfüllung unterstützen.
- das Selbstbewußtsein der Kinder stärken, damit Kinder ‚Nein' sagen können.
- die Kommunikations- und Konfliktfähigkeit stärken, damit Kinder sowohl ihre Bedürfnisse und Gefühle ausdrücken können als auch die Bedürfnisse und Gefühle anderer respektieren lernen.
- Phantasie, Kreativität und Erlebnisfähigkeit stärken, damit Kinder eigene Kompetenzen und ihre eigenen Interessen entdecken und realisieren können, damit Phantasien und Träume Wirklichkeit werden.
- Kinder stärken, damit sie lernen, produktiv mit Ängsten und Frustrationen umzugehen.

Die Mitglieder der Jury hatten die schwere Aufgabe, aus 71 Einsendungen ein Preisträger-Lied herauszufiltern. Stellvertretend für alle, die keinen Preis bekommen konnten, drucken wir die Beiträge von Jenny Thoms (S. 45) und Robert Metcalf (S. 44) ab. Robert Metcalfs Lied überzeugte durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema, Jennys durch den wunderbaren Refrain.

Aber die Jury entschied sich nach langer Diskussion für ‚Kinder Kinder nee' der Bielefelder ‚Löffelpiraten'. Ihr Lied spricht Kinder an und macht auch Erwachsenen Spaß. Es kommt ohne erhobenen Zeigefinger daher und war – nach Meinung der Jury – der fröhlichste aller eingesandten Beiträge.

Die Mitglieder der Jury:

Jörgpeter Ahlers, Leiter der NDR 4 Red. ‚Radio für Kinder'

Ingolf Jaeger,
Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung

Dr. Reiner Leister, Patmos Verlag (Musik-Lektorat)

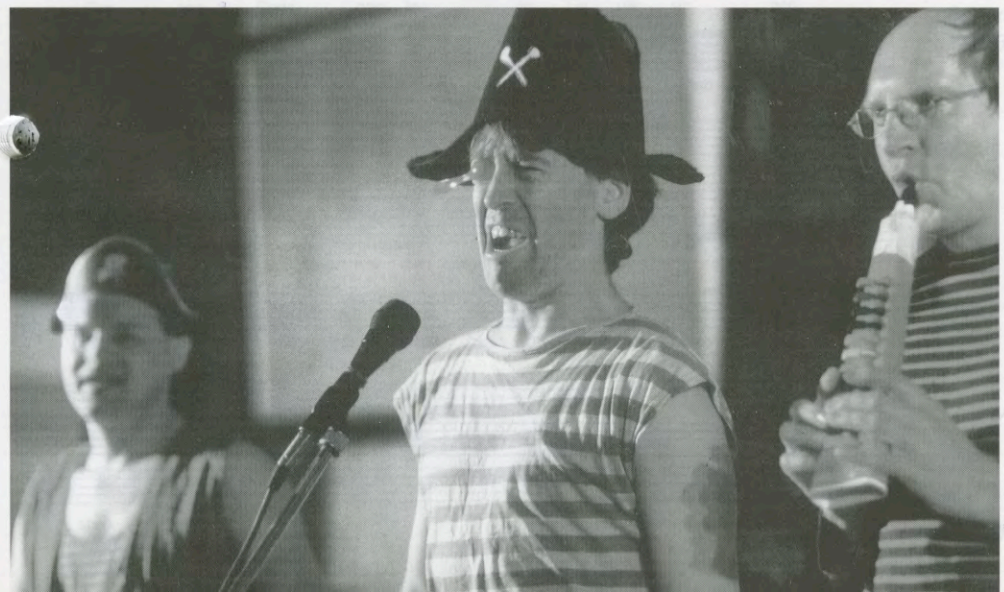
Ulrich Maske, Jumbo

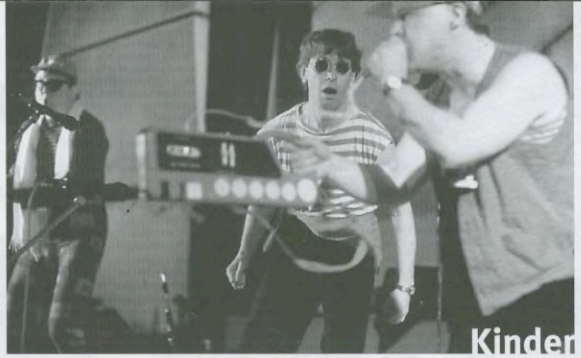
Günter Strößner, ‚Kinder und Literatur'
bei der Deutschen Grammophon

Die Preisverleihung fand am 1. November 1998 in Hamburg statt, anläßlich der Abschluß-Gala des Kongresses. Detlev Jöcker, Fredrik Vahle und Rolf Zuckowski gestalteten dieses Konzert vor 1000 Kindern und Erwachsenen. Frau Dr. Elisabeth Pott, Direktorin der *BZgA*, und Stephan v. Löwis, *KinderKinder e.V.*,
überreichten das Preisgeld von DM 5000. Die Prämierung beinhaltet auch eine professionelle Studioproduktion des Siegertitels.

DIE LÖFFELPIRATEN

Die Preisträger mit Piratennachwuchs. Im Hintergrund: Frau Dr. Elisabeth Pott (Direktorin der ‚Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung') und Stephan v. Löwis of Menar (KinderKinder e.V.)





Kinder Kinder nee

DIE LÖFFELPIRATEN

Kinder, Kinder, nee, nee,
Kinder, Kinder, nee, nee,
Also nee, Kinder, nee.

Ej, nu ma ma ni so laud,
Ej, nu ma ma ni so laud,
Nu ma ma ni so laud, ej,
Sachda dann.

Wir wollen (aber)
Rennen, raufen, um die Ecke laufen,
Tanzen, Springen, laute Lieder singen,
Auf der Straße, auf dem Rasen,
zeigen Leute lange Nasen.

Alle Kinder machen Kinder stark,
Machen lachend sich stark (uh huh).

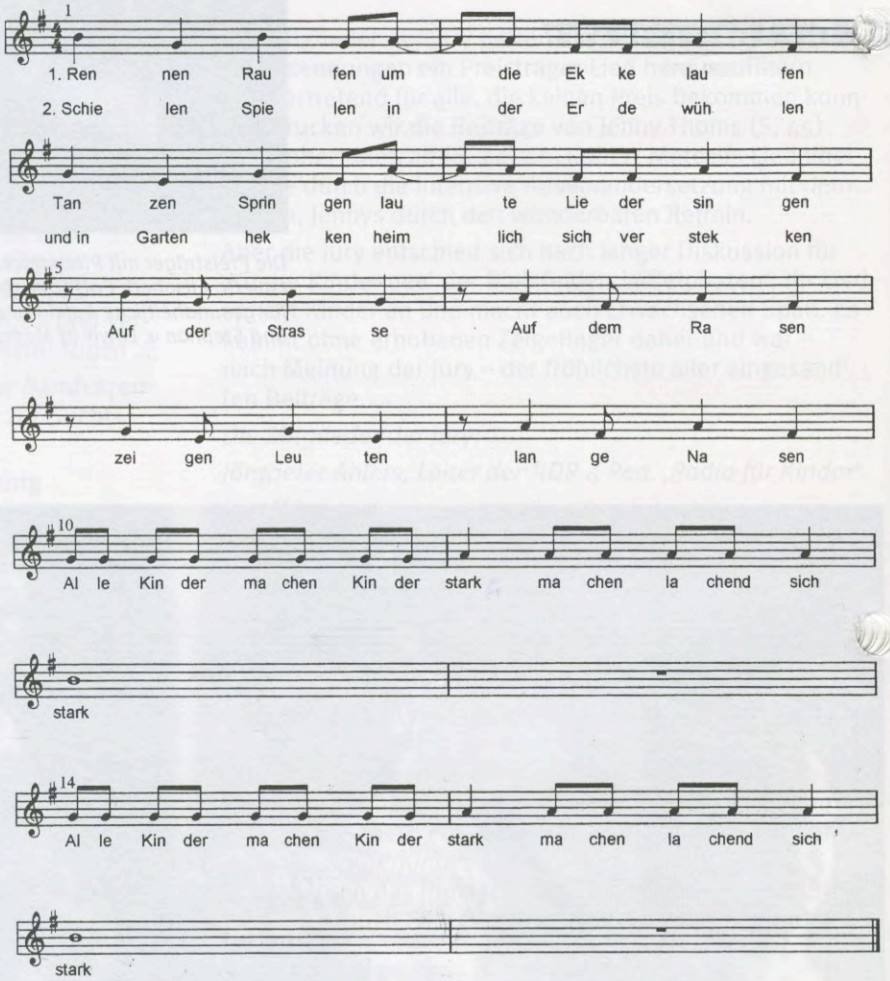
Wir wollen:
Spielen, schielen, in der Erde wühlen,
Und in Gartenhecken,
heimlich sich verstecken,
auf der Straße auf dem Rasen,
zeigen Leute lange Nasen.

Alle Kinder machen Kinder stark,
Machen lachend sich stark (uh huh).

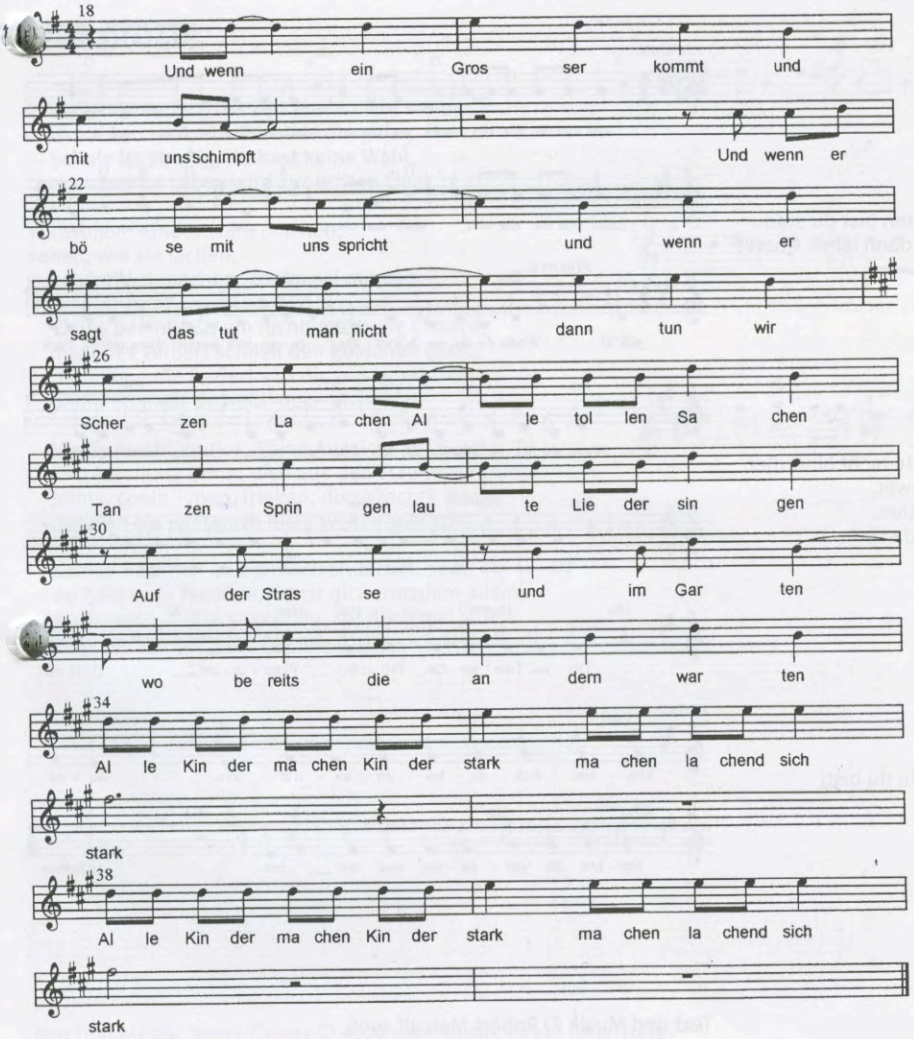
Und wenn ein Großer kommt
und mit uns schimpft
und wenn er böse zu uns spricht
und wenn er sagt: tut so was nicht!

Dann tun wir:
Scherzen, lachen, alle tollen Sachen,
Tanzen, springen, laute Lieder singen,
Auf der Straße und im Garten,
wo bereits die ander'n warten.

Alle Kinder machen Kinder stark,
Machen lachend sich stark (uh huh).
Alle Kinder machen ...



© Text + Musik: Löffelpiraten 1998 – Arens/Ciesinski/Krafeld

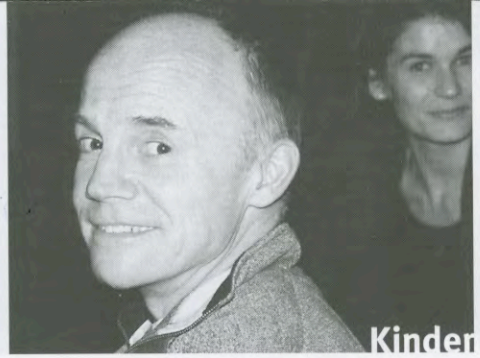


Die Löffelpiraten bekamen ihren Preis pünktlich zu ihrem zehnten Jubiläum. Seit 1988 spielen Norbert Krafeld, Klaus Ciesinsky und Klaus Arens für kleine und große Leute nicht nur im Piratennest Bielefeld.

Ihre Liveauftritte verknüpfen Lieder, Bewegung und Geschichten mit Theater-Elementen. Wer keine Gelegenheit hat, die drei lebendig zu hören: Zwei MCs sind bei ihnen erhältlich: ‚Siebeneinhalb Knoten' und ‚Fette Beute'.

Die Jury hat mit ‚Kinder Kinder nee' einen der fröhlichsten Beiträge des Wettbewerbes prämiiert. Die Löffelpiraten: „Wir lassen den pädagogischen Zeigefinger am liebsten in der Nase."

Kontakt: Klaus Arens
Bodensiek 1,
32683 Barntrop
Telefon: 0 52 62-32 57



Kinder stark machen

ROBERT METCALF

Laßt uns die Kinder stark machen,
Auf beiden Füßen steh'n.
Laßt uns die Kinder stark machen,
Und stark durchs Leben geh'n.

Wenn du deine Schwächen zugeben kannst, dann bist du stark.
Wenn du deine Stärke nur mit Muskeln zeigst, dann ist es Quark!
Deine echten Stärken sind tief in dir drin:
Deine Träume, Gefühle, Phantasien.

Laßt uns die Kinder stark machen,
Auf beiden Füßen steh'n.
Laßt uns die Kinder stark machen,
Und stark durchs Leben geh'n.

Nur weil alle in die falsche Richtung geh'n, trotte nicht hinterher.
Leicht zu sagen, ich weiß, zu machen ist es schwer.
Dafür brauchst du Mut und zwar 'ne große Portion,
Und die Hilfe von anderen, das braucht ein Kind schon.

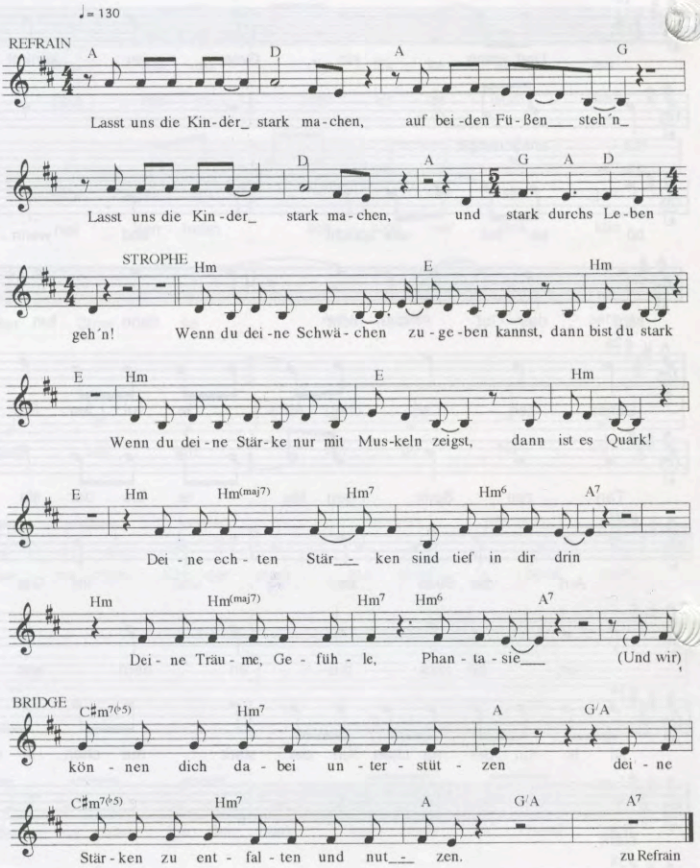
Und wir können dich dabei unterstützen,
Deine Stärken zu entfalten und nutzen.

Laßt uns die Kinder stark machen,
Auf beiden Füßen steh'n.
Laßt uns die Kinder stark machen,
Und stark durchs Leben geh'n.

Menschenskind, deine Stärke liegt darin, daß du du bist!
Es steckt viel mehr in dir drin als du vermutest.

Drum dieses Lied für alle Generationen,
Ich bin sicher, es wird sich echt lohnen:

Laßt uns die Kinder stark machen,
Auf beiden Füßen steh'n.
Laßt uns die Kinder stark machen,
Und stark durchs Leben geh'n.



Text und Musik © Robert Metcalf 1998

Kinder stark machen

JENNY THOMS

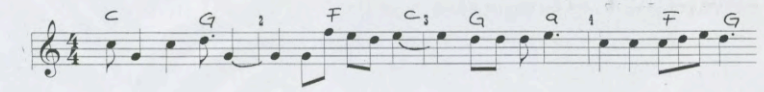
Vieles verändert, die Zeit bleibt nicht stehn,
Worte tun weh, alte Freunde die gehn,
Schule ist streßig, du hast keine Wahl,
manches im Leben wird zur echten Qual.

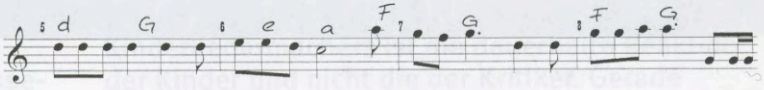
Wir wollen: Kinder stark machen,
sehen, wie sie lachen,
ganz viel Mut machen, komm sei mit dabei.

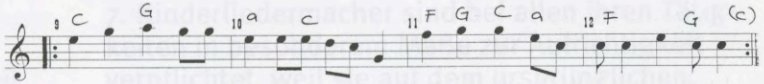
Vieles beeinflußt, gib nicht jedem die Chance,
manches verliert schnell den goldenen Glanz.
Die Clique die fordert von dir, unsagbar Dinge,
damit kommst du heut' noch nicht klar.

Vieles macht mutlos, keine Aussicht auf Glück,
Enttäuschung bringt dich aus den Träumen zurück.
Joints, coole Typen, trinken, durchzechte Nacht,
hat dich bis jetzt auch nicht weiter gebracht.

Komm' hab' mal Mut einfach anders zu sein,
du hast zwar Freunde, fühlst dich trotzdem allein.
Auch wenn and're sagen: du, sei doch mal still'
steh einfach auf. Hey, ich mach', was ich will.

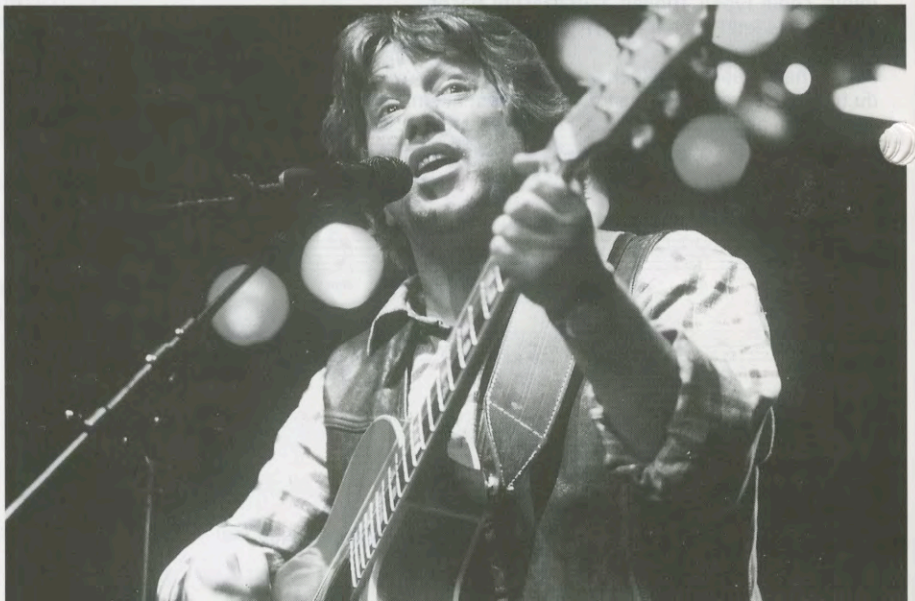






Text und Musik: Jenny Thoms © 1998 cap! music, 72213 Altensteig

Rolf Zuckowski und sein Publikum. Arno Declair fotografierte auf dem Konzert, das am 30. 10. 98 im Rahmen des Kongresses und in Kooperation mit dem ‚KinderFest 98' im Bürgerhaus Wilhelmsburg stattfand.



Zehn Thesen

ROLF ZUCKOWSKI

Rolf Zuckowski stellt uns diese Thesen zur Verfügung. Sie waren ursprünglich nicht zur Veröffentlichung gedacht, formulieren aber prägnant wichtige Fragen des Selbstverständnisses. Die Diskussion ist eröffnet!

1. Es gibt keine Kinderliedermacher im engen Sinne des Wortes, ebensowenig wie es Erwachsenenliedermacher gibt. Klein und Groß leben miteinander, und es kann beim Liedermachen höchstens persönliche Schwerpunkte geben.

2. Es kann kein befriedigendes Ziel sein, ein Leben lang Kinderliedermacher zu bleiben, weil kreative Menschen immer die Anregungen ihres jeweiligen Lebensabschnittes brauchen, um nicht flach zu werden.

3. Kinderliedermacher können nur bei jenem Ausschnitt der Öffentlichkeit, der mit Kindern lebt und sie als vollwertige Menschen würdigt, volle Anerkennung erfahren, nicht aber in der breiten Öffentlichkeit, da diese Kinder überwiegend nicht als vollwertige Menschen anerkennt, denn Kinder haben keine Macht.

4. Kinderliedermacher sollten sich in erster Linie als Komponisten verstehen und sich mit anderen guten Komponisten messen, weil vor allem die Musik die Seele der Kinder erreicht und prägt.

5. Kinderliedermacher haben als Textdichter eine besondere Verantwortung und müssen sich darum mit Dichtern und Schriftstellern messen. Durch die unauflösliche Verbindung ihrer Texte mit der Musik leisten sie einen erheblichen Beitrag zur Sprach- und Charakterbildung der Kinder.

6. Der wichtigste Maßstab für die Qualität eines Kinderliedermachers ist die dauerhafte Reaktion der Kinder und nicht die der Kritiker. Gerade darum muß die Selbstkontrolle bei Kinderliedermachern besonders gut ausgeprägt sein.

7. Kinderliedermacher sind bei allen ihren Tätigkeiten in besonderem Maße zur Aufrichtigkeit verpflichtet, weil sie auf dem ursprünglichen, oft noch völlig naiven Vertrauen der Kinder aufbauen.

8. Kinderliedermacher sollten als wichtigste Verbündete die Eltern der Kinder ansehen und darum auch deren Herz und Kopf erreichen.

9. Kinderliedermacher sind sich selbst und ihrem Publikum verpflichtet, selber in hohem Maße Kind zu bleiben und sich dieser Stärke nicht zu schämen.

10. Kinderliedermacher werden mehr zum Erwachsensein gezwungen als viele andere Songwriter, weil sie sich immer wieder mit den elementaren Fragen des Menschseins auseinandersetzen müssen. Dies liegt darin begründet, daß Kinder und Eltern sie damit tief und unausweichlich konfrontieren.

FREDRIK VAHLE

Fredrik Vahle schickte uns nach dem Kongreß einige seiner Gedanken zum Kinderlied und zum ‚Kinderzukunftskomplex'.

1. ‚Kinderliedermacher' sind musikalisch-literarische Basisarbeiter. Sie haben es mit Sprache und Musik als ‚prima poesis' eines Menschenlebens zu tun.

2. Trotz dieser unbestreitbaren Tatsache steht das Kinderlied in der literarisch-musikalischen Prestigeskala eindeutig an letzter Stelle. Keine Literaturförderung, kein literarisches Quartett, kein Kinderliteraturpreis hat anscheinend ein Auge für diese frühe Form von Kultur.

3. Das Kinderlied gehört für die kulturelle Öffentlichkeit offensichtlich in den Bereich der Gebrauchs- bzw. Trivialliteratur, der U-Musik, bzw. des musikalischen Kunsthandwerks.

4. Dem kann einerseits nicht widersprochen werden, es gibt vieles auf dieser Ebene. Andererseits haben einige Liedermacher und auch manche große Literaten und Komponisten das Gegenteil bewiesen. Trotzdem bleiben die Vorurteile. (Äußerung eines Publizisten: „Ich habe mich noch nicht mit dem Kinderlied befaßt. Ich bin nämlich mehr im Bereich Kultur tätig!")

5. Die Kinderliedszene stellt sich heute als eine äußerst vielfältige, lebendige Gattung dar, in der die unterschiedlichsten Richtungen vertreten sind. Dies kommt in der derzeitigen Marktsituation (Kinderkassetten, bzw. Kindermedien) nicht zum Ausdruck. Laut Detlev Jöcker fallen 93 Prozent aller Kinderlied-MC-Verkäufe auf zwei Künstler, alle anderen teilen sich die restlichen sieben Prozent.

6. Hier kommt es darauf an dazuzulernen und zu handeln, gerade im Sinne der Verantwortung vor dem Publikum, vor den Kindern.

7. Kinder sind das Lied-neugierigste und empfänglichste Publikum, das man sich vorstellen kann. Das wissen alle, die empfänglich für die Bedürfnisse der Kinder sind. So werden erstmal die Mütter zu ganz natürlichen Liedermacherinnen, wenn sie alte Lieder erinnern, Texte abwandeln oder neue erfinden. Sie geben den Kindern nicht nur materielle, sondern auch kulturvolle Nahrung.

8. Dann kommen auch die Väter bzw. die Männer dazu, kultivieren ihre weiblichen kulturell fürsorglichen Anteile, werden darin Fachleute bis hin zu Kinderliedermachern. Frauen sind hier immer noch wenig vertreten.

9. Die Berührung mit dem Kinderlied kann auf unterschiedlichen Wegen erfolgen. Alle haben m. E. ihre Berechtigung. Es können zunächst die eigenen Kinder sein, die pädagogische Arbeit in einer Institution, aber auch die Entdeckung und Förderung der Resonanz auf das ‚innere Kind', zu dem jeder Erwachsene sich Zugang verschaffen kann.

10. Obwohl ich als Kinderliedermacher für das natürlichste und lebendigste Publikum schreibe, werde ich immer wieder gefragt, warum ich eigentlich für Kinder schreibe, wie ich auf so etwas gekommen bin und ob ich denn immer nur für Kinder schreiben möchte. Darauf nicht stotternd zu antworten, fiel mir oft schwer. Jemand, der für Erwachsene kulturell tätig ist, braucht die Frage „Warum schreiben sie eigentlich für Erwachsene?" nicht zu fürchten.

11. In einer Kindergeschichte heißt es: „Der kleine Vogel singt nicht, weil er unbedingt etwas sagen will, er singt, weil ihm ein Lied gegeben ist." M. E. besteht aber das Spannende am Lied gerade darin, daß Singen und Sagen in dieser Gattung integriert sind. Auf Vielfalt kann nicht verzichtet werden. Diese Vielfalt reicht von Pu dem Bären (den es als exzellenten Liedermacher noch zu entdecken gilt) bis hin zu B. Brecht u. a.

12. Kinder sind Heranwachsende, die mit den großen Themen der Zukunft nicht belastet werden sollen. Sie sollen ihnen aber auch nicht vorenthalten werden durch Verniedlichung und Kindertümelei. Hier ist Takt-, Rhythmus- und Fingerspitzengefühl erforderlich. Die ‚großen Themen' möchte ich in einem ersten Zugriff im KiZuKo – im Kinderzukunftskomplex zusammenfassen.

13. Schon in einem Kinderkonzert kann ansatzweise Basisdemokratie praktiziert werden: Es geht nicht nur um Stimmung, sondern auch darum, daß Kinder ihre Stimme entdecken, sich einstimmen, abstimmen und ihre Stimme erheben. Nicht nur aus dem Kopf, sondern aus dem ganzen Körper heraus. Die Kohl-Ära ist auch im Bereich der Kinderkultur – hier des Kinderliedes – zu Ende. Der KiZuKo findet in der Agenda 2000 einen allgemeinen Handlungsrahmen.

14. In diesem Sinne hat der erste Kinderlied-Kongreß genau zum richtigen Zeitpunkt stattgefunden. Gespräch, Vernetzung, Zusammenarbeit zwischen den Aktiven im Bereich der Kinderkultur sind in Gang gekommen. Die öffentliche Aufmerksamkeit für diesen Bereich hat deutlich zugenommen. An diese Impulse gilt es in der Zwischenzeit, bis zum nächsten Kongreß in drei Jahren, anzuknüpfen, aber auch neue Arbeitsmöglichkeiten zu erschließen.

Zehn Thesen

ROLF ZUCKOWSKI

Rolf Zuckowski stellt uns diese Thesen zur Verfügung. Sie waren ursprünglich nicht zur Veröffentlichung gedacht, formulieren aber prägnant wichtige Fragen des Selbstverständnisses. Die Diskussion ist eröffnet!

1. Es gibt keine Kinderliedermacher im engen Sinne des Wortes, ebensowenig wie es Erwachsenenliedermacher gibt. Klein und Groß leben miteinander, und es kann beim Liedermachen höchstens persönliche Schwerpunkte geben.

2. Es kann kein befriedigendes Ziel sein, ein Leben lang Kinderliedermacher zu bleiben, weil kreative Menschen immer die Anregungen ihres jeweiligen Lebensabschnittes brauchen, um nicht flach zu werden.

3. Kinderliedermacher können nur bei jenem Ausschnitt der Öffentlichkeit, der mit Kindern lebt und sie als vollwertige Menschen würdigt, volle Anerkennung erfahren, nicht aber in der breiten Öffentlichkeit, da diese Kinder überwiegend nicht als vollwertige Menschen anerkennt, denn Kinder haben keine Macht.

4. Kinderliedermacher sollten sich in erster Linie als Komponisten verstehen und sich mit anderen guten Komponisten messen, weil vor allem die Musik die Seele der Kinder erreicht und prägt.

5. Kinderliedermacher haben als Textdichter eine besondere Verantwortung und müssen sich darum mit Dichtern und Schriftstellern messen. Durch die unauflösliche Verbindung ihrer Texte mit der Musik leisten sie einen erheblichen Beitrag zur Sprach- und Charakterbildung der Kinder.

6. Der wichtigste Maßstab für die Qualität eines Kinderliedermachers ist die dauerhafte Reaktion der Kinder und nicht die der Kritiker. Gerade darum muß die Selbstkontrolle bei Kinderliedermachern besonders gut ausgeprägt sein.

7. Kinderliedermacher sind bei allen ihren Tätigkeiten in besonderem Maße zur Aufrichtigkeit verpflichtet, weil sie auf dem ursprünglichen, oft noch völlig naiven Vertrauen der Kinder aufbauen.

8. Kinderliedermacher sollten als wichtigste Verbündete die Eltern der Kinder ansehen und darum auch deren Herz und Kopf erreichen.

9. Kinderliedermacher sind sich selbst und ihrem Publikum verpflichtet, selber in hohem Maße Kind zu bleiben und sich dieser Stärke nicht zu schämen.

10. Kinderliedermacher werden mehr zum Erwachsensein gezwungen als viele andere Songwriter, weil sie sich immer wieder mit den elementaren Fragen des Menschseins auseinandersetzen müssen. Dies liegt darin begründet, daß Kinder und Eltern sie damit tief und unausweichlich konfrontieren.

In Sachen Kinderlied

FREDRIK VAHLE

Fredrik Vahle schickte uns nach dem Kongreß einige seiner Gedanken zum Kinderlied und zum ‚Kinderzukunftskomplex'.

1. ‚Kinderliedermacher' sind musikalisch-literarische Basisarbeiter. Sie haben es mit Sprache und Musik als ‚prima poesis' eines Menschenlebens zu tun.

2. Trotz dieser unbestreitbaren Tatsache steht das Kinderlied in der literarisch-musikalischen Prestigeskala eindeutig an letzter Stelle. Keine Literaturförderung, kein literarisches Quartett, kein Kinderliteraturpreis hat anscheinend ein Auge für diese frühe Form von Kultur.

3. Das Kinderlied gehört für die kulturelle Öffentlichkeit offensichtlich in den Bereich der Gebrauchs- bzw. Trivialliteratur, der U-Musik, bzw. des musikalischen Kunsthandwerks.

4. Dem kann einerseits nicht widersprochen werden, es gibt vieles auf dieser Ebene. Andererseits haben einige Liedermacher und auch manche große Literaten und Komponisten das Gegenteil bewiesen. Trotzdem bleiben die Vorurteile. (Äußerung eines Publizisten: „Ich habe mich noch nicht mit dem Kinderlied befaßt. Ich bin nämlich mehr im Bereich Kultur tätig!")

5. Die Kinderliedszene stellt sich heute als eine äußerst vielfältige, lebendige Gattung dar, in der die unterschiedlichsten Richtungen vertreten sind. Dies kommt in der derzeitigen Marktsituation (Kinderkassetten, bzw. Kindermedien) nicht zum Ausdruck. Laut Detlev Jöcker fallen 93 Prozent aller Kinderlied-MC-Verkäufe auf zwei Künstler, alle anderen teilen sich die restlichen sieben Prozent.

6. Hier kommt es darauf an dazuzulernen und zu handeln, gerade im Sinne der Verantwortung vor dem Publikum, vor den Kindern.

7. Kinder sind das Lied-neugierigste und empfänglichste Publikum, das man sich vorstellen kann. Das wissen alle, die empfänglich für die Bedürfnisse der Kinder sind. So werden erstmal die Mütter zu ganz natürlichen Liedermacherinnen, wenn sie alte Lieder erinnern, Texte abwandeln oder neue erfinden. Sie geben den Kindern nicht nur materielle, sondern auch kulturvolle Nahrung.

8. Dann kommen auch die Väter bzw. die Männer dazu, kultivieren ihre weiblichen kulturell fürsorglichen Anteile, werden darin Fachleute bis hin zu Kinderliedermachern. Frauen sind hier immer noch wenig vertreten.

9. Die Berührung mit dem Kinderlied kann auf unterschiedlichen Wegen erfolgen. Alle haben m. E. ihre Berechtigung. Es können zunächst die eigenen Kinder sein, die pädagogische Arbeit in einer Institution, aber auch die Entdeckung und Förderung der Resonanz auf das ‚innere Kind', zu dem jeder Erwachsene sich Zugang verschaffen kann.

10. Obwohl ich als Kinderliedermacher für das natürlichste und lebendigste Publikum schreibe, werde ich immer wieder gefragt, warum ich eigentlich für Kinder schreibe, wie ich auf so etwas gekommen bin und ob ich denn immer nur für Kinder schreiben möchte. Darauf nicht stotternd zu antworten, fiel mir oft schwer. Jemand, der für Erwachsene kulturell tätig ist, braucht die Frage „Warum schreiben sie eigentlich für Erwachsene?" nicht zu fürchten.

11. In einer Kindergeschichte heißt es: „Der kleine Vogel singt nicht, weil er unbedingt etwas sagen will, er singt, weil ihm ein Lied gegeben ist." M. E. besteht aber das Spannende am Lied gerade darin, daß Singen und Sagen in dieser Gattung integriert sind. Auf Vielfalt kann nicht verzichtet werden. Diese Vielfalt reicht von Pu dem Bären (den es als exzellenten Liedermacher noch zu entdecken gilt) bis hin zu B. Brecht u. a.

12. Kinder sind Heranwachsende, die mit den großen Themen der Zukunft nicht belastet werden sollen. Sie sollen ihnen aber auch nicht vorenthalten werden durch Verniedlichung und Kindertümelei. Hier ist Takt-, Rhythmus- und Fingerspitzengefühl erforderlich. Die ‚großen Themen' möchte ich in einem ersten Zugriff im KiZuKo – im Kinderzukunftskomplex zusammenfassen.

13. Schon in einem Kinderkonzert kann ansatzweise Basisdemokratie praktiziert werden: Es geht nicht nur um Stimmung, sondern auch darum, daß Kinder ihre Stimme entdecken, sich einstimmen, abstimmen und ihre Stimme erheben. Nicht nur aus dem Kopf, sondern aus dem ganzen Körper heraus. Die Kohl-Ära ist auch im Bereich der Kinderkultur – hier des Kinderliedes – zu Ende. Der KiZuKo findet in der Agenda 2000 einen allgemeinen Handlungsrahmen.

14. In diesem Sinne hat der erste Kinderlied-Kongreß genau zum richtigen Zeitpunkt stattgefunden. Gespräch, Vernetzung, Zusammenarbeit zwischen den Aktiven im Bereich der Kinderkultur sind in Gang gekommen. Die öffentliche Aufmerksamkeit für diesen Bereich hat deutlich zugenommen. An diese Impulse gilt es in der Zwischenzeit, bis zum nächsten Kongreß in drei Jahren, anzuknüpfen, aber auch neue Arbeitsmöglichkeiten zu erschließen.

KiZuKo – Kinderzukunftskomplex

* ... d. h. auch Auseinandersetzung mit einem kopflastigen Bildungssystem und der bloßen Instrumentalisierung des Körpers.

** ... fängt nicht allein bei Müsli und Schwarzbrotschnitte an, sondern bei der Achtsamkeit gegenüber dem eigenen Essen, der Gewohnheit, der Energiedynamik.

... christlich, soweit der Körper nicht verleugnet wird und Impulse aus anderen Religionen aufgenommen werden (z. B. Meditation).

KinderKinder e. V.

Der Veranstalter des Kongresses

‚KinderKinder' ist nicht nur der genervte Ausruf, wenn das Apfelsaftglas zum dritten Mal umkippt. KinderKinder sind auch gut 30 Hamburger, die sich als Schauspieler, Theatermacher, Musiker, Pädagogen und Journalisten für die ‚Förderung von Kultur und Kunst von Kindern und für Kinder' (aus der Vereinssatzung) einsetzen. Hamburg ist eine Theaterstadt, hat ein reiches Musikleben und mehr und mehr Galerien und Museen. Erwachsene können täglich aus einem breitgefächerten Kulturangebot wählen. Kinder haben es nicht so gut. Allzuoft gibt es für sie nur das Vorabendprogramm des Fernsehens. Aber die Sinne brauchen komplexere Genüsse, um sich entwickeln zu können. Ohren und Augen müssen Muskeln kriegen, sich an Ungewohntem und Ungewöhnlichem ausprobieren. So wird der Blick auf die Welt reicher, lernen wir, sie auch aus anderer Perspektive zu betrachten, können wir Phantasie entwickeln. Diesem Muskeltraining hat sich *KinderKinder e. V.* verschrieben, aber diese Arbeit ist nicht ohne öffentliche Unterstützung möglich. Wir freuen uns über die Hilfe, die wir seit Jahren bekommen und hoffen, daß die Mittel für Kinderkultur aufgestockt und nicht zusammengestrichen werden. Die Hamburger Kinder hätten es verdient!

Das ‚KinderFest' – das Festival von *KinderKinder e. V.* – wurde zum ersten Mal 1987 gefeiert. Seit 1991 wird es vom Amt für Jugend und vor allem von der Hamburger Kulturbehörde unterstützt. In den letzten Jahren ist das ‚KinderFest' aus den Strampelhosen herausgewachsen und hat sich zu einem wunderschönen Überraschungspaket für die Kinder der Stadt entwickelt. Jährlich finden von September bis November in ganz Hamburg 30 bis 50 Veranstaltungen mit zehn- bis zwanzigtausend Besuchern statt. Zu den Veranstaltungsorten zählen die Kampnagelfabrik, die Musikhalle, die Markthalle, die opera stabile, zahlreiche Stadtteilkulturzentren, die Fabrik und viele andere. Das ‚KinderFest' präsentiert Theater, Musik, Film, Circus und Bildende Kunst. Besonders neugierig ist *KinderKinder e. V.* auf die Vielfalt möglicher Verknüpfungen von Musik mit anderen künstlerischen Genres. Das ‚KinderFest' hat es immer wieder geschafft, aufregende Produktionen für Kinder aus den In- und Ausland nach Hamburg einzuladen. Zu den bekannteren Künstlern, die bei uns zu Gast waren, zählen Willem Breuker (mit seinem ‚Kollektief' und dem Musikclown Toby Rix), Jasper van't Hof und Harry Rowohlt (mit einer ‚Pu der Bär'-Performance) und der syrische Autor Rafik Schami ...

KinderKinder e. V. hat im Laufe der vielen Jahre schon eine ganze Reihe von eigenen Projekten realisiert. Die Spanne reicht von einem Telemannkonzert (mit Barocktanz und alltagskulturgeschichtlich Vergnüglichem) über große Spielfeste bis zu Revuen und Musicals, zum Beispiel ‚Das gelbe vom Ei' in der Markthalle.

Die Eigenproduktionen und Gastspiele des ‚KinderFestes' sind nie kindertümelnd, nehmen die Kinder immer ernst. Das bedeutet auch, daß wir uns immer um eine hohe ästhetische Qualität bemühen. Ansonsten lassen wir uns von gänzlich widersprüchlichen Grundsätzen leiten.

Kultur für Kleine muß groß sein! In der Regel gilt der Grundsatz: möglichst kleiner Aufwand für die Kleinen. Die freien Kindertheatergruppen müssen so produzieren, daß die Stücke für DM 400–500 in Bücherhallen und Stadtteilkulturzentren gespielt werden können. *KinderKinder e. V.* zeigt mit seinen Revuen und aufwendigeren Gastspielen wie schön es ist, wenn Kultur für Kleine groß ist!

Kultur für Kinder muß klein sein! Vielen Kindern merkt man an, daß sie die tägliche Reizüberflutung nicht leicht wegstecken. Die Präsentation von Genres, die sich vor allem an einen der fünf Sinne wenden, kann das Vergnügen am konzentrierten Hören oder Sehen wecken. Besonders, wenn der Veranstaltungsraum klein und überschaubar ist. Oft sind dies die schönsten Ereignisse beim Festival.

Kultur für Kinder muß vertraut sein! Kinder lieben, was sie schon in- und auswendig kennen. Und es macht Spaß, ihnen diese Freude zu machen. Deshalb gehören Künstler wie Fredrik Vahle zum ‚KinderFest' dazu. Künstler, die sich nicht bei den Kindern anbiedern und gerade deshalb populär sind.

Kultur für Kinder muß fremd sein! Das ‚KinderFest' ermöglicht immer wieder Entdeckungsreisen zu unbekannten Klängen und Bildern – mit viel Vergnügen weitet sich der Horizont.

KinderKinder steht nicht nur für das ‚KinderFest' im Herbst. 1994 haben wir ‚laut und luise', das wunderbare Kindermusikfest erfunden. 10 000 Kinder und mehr können jedes Jahr an einem Sonntag im Frühsommer Instrumente bauen, musizieren, tanzen und lärmen.

Mit Hilfe unserer Sponsoren konnten wir jedes Jahr Spenden für ein internationales Kinderhilfsprojekt sammeln. Dies ist ein Beitrag von *KinderKinder* zum Weltkindertag der Vereinten Nationen. Wir veranstalten Workshops für Kinder und Erwachsene. Mit diesen Workshops möchten wir die ästhetische Erziehung in Kitas und Grundschulen bereichern. Vernetzung ist kein schönes Wort, aber wir sind mit vielen Kinderkultur-Menschen befreundet und haben viel Spaß an der gemeinsamen Arbeit.

Ausblick

Wir sind überzeugt, daß der Kongreß einen wichtigen Anstoß zur Vernetzung der Kinderliedszene leistet und zum wachsenden öffentlichen Interesse an unserem Genre beiträgt. Zu den interessanten Ideen für die Zukunft gehört die Bildung einer Genossenschaft, die qualifizierte Rechtsberatung in Urheberfragen für ihre Mitglieder organisieren soll (Interessierte wenden sich bitte an das Büro Rolf Zuckowski Telefon 0 40-86 41 23).

Informationen zur Entwicklung der Zusammenarbeit können Sie im Internet (www.kinderkinder.de und www.kindermusik.de) finden oder sich persönlich informieren lassen (*KinderKinder e. V.*, Telefon 0 40-29 99 11 37). Voraussichtlich im Mai 2000 findet ein Kinderlied-Festival des Berliner FEZ statt.

KinderKinder e. V. lädt zum 2. Kinderlied-Kongreß im Jahre 2001 ein.

Auf Wiedersehen beim 2. Kinderlied-Kongreß 2001

Der 1. Kinderlied-Kongreß wurde unterstützt von:

Kulturbehörde Hamburg
Wirtschaftsbehörde Hamburg

Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung

PATMOS Verlag
Musikverlage Sikorski

Katholische Akademie Hamburg
Cinemaxx