

IMPRESSUM

Herausgeber: KinderKinder e.V.

Holsteinischer Kamp 104, 22081 Hamburg

Telefon: 040.29991137 Telefax: 040.29991138 E-Mail: info@kinderkinder.de

Redaktion: Stephan v. Löwis, Michael Zuchold

Fotos: Arno Declair, Linda Putzenhardt,

Stephan v. Löwis, Eva-Lotte Reimann,

Bernd Seuffert, Richard Stöhr

Illustrationen: Andreas Röckener, Stephan v. Löwis

Satz + Layout: KIX, Hamburg

INHALTSVERZEICHNIS

4	
5 Editorial	
6 KONGRESSIMPRESSIONEN	
8 Gunnar Peschke Musik im Kinderfernsehen	
9 DETLEV JÖCKER Marketing für Kinderlieder	
10 Jörn Brumme Apfelklops & Co.	
12 REINHARD MANN-LUOMA Nachhaltigkeit von Gesundheitsthemen	
14 Тномаs Freitag Von der Freiheit des Kinderliedersingens	
16UNMADA "Masala" Kinderkarawane	
18 Elisabeth Bohde Inszenierung von Kinderliedkonzerten	
20 BARBARA STILLER Konzerte für Kinder	
22 CHRISTINA HANSEN Welche Musik für welches Alter?	
24 Volker Rosin Coverversionen im Kinderlied	
25 Rolf Zuckowski Kinderliedermacher – Ein Beruf fürs Leben	?
26 BEATE LAMBERT Good Weibrations	
28 Елітн Jeske Liedtexte – "Für Kinder reicht es allemal"	
32 THORSTEN KLAGES Websites und Kinderlied	
34 Fredrik Vahle Bewegte Lieder	
36 ROBERT METCALF Lieder aus dem Ohrensessel	
39 MICHAEL SCHNEIDER PR und Öffentlichkeitsarbeit	
40 DIE KINDER WERDEN IMMER JÜNGER UND KRÄNKER?	
42 Fredrik Vahle Leben und Tod im Kinderlied	
46	
47 SCHLUSSPLENUM	
48 GALA-KONZERTE IM DEUTSCHEN SCHAUSPIELHAUS (FOTOS)	
50PRESSESPIEGEL	
54 KINDERKINDER E.V.	2



Vom 8. bis 11.11.2001 fand in Hamburg der 2. Kinderlied-Kongress statt. An dem Kongress nahmen vor allem Kinderlieder-Macher, aber auch Chorleiter, Mitarbeiter von Musikverlagen und Tonträgerfirmen sowie Vertreter von Funk und Fernsehen teil.

In etwa 35 Workshops, Seminaren und Konzerten wurde der aktuelle Zustand des deutschsprachigen Kinderliedes ausgelotet und über künstlerische Perspektiven diskutiert. Auch berufspraktische Fragen vom GEMA-Tarif bis zum Vertrieb über das Internet wurden von den gut 100 Kongress-Teilnehmerinnen und Teilnehmern erörtert. Wir hoffen, dass diese Dokumentation einen Eindruck von unserer Fachtagung vermittelt.

Vielen Dank!

Viele haben uns geholfen. Wir danken der Kulturbehörde und der Wirtschaftsbehörde Hamburg für die Förderung des Kongresses – vielen Dank Helmut Tschache und Rainer Roth! Die Zusammenarbeit mit der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg (sie war der Gastgeber unserer Tagung) und der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung hat viel zum Gelingen beigetragen: Wir bedanken uns bei Wolfhagen Sobirey und Reinhard Mann-Luoma. Unterstützt wurde der Kinderlied-Kongress von JUMBO und UNIVERSAL; wir danken Ulrich Maske und Michael Schneider!



Gerne denke ich an die beiden Hamburger Kongresse zurück. Der Impuls Fredrik Vahles – er hatte ursprünglich die Kinderlied-Kongress-Idee – hat kräftige Wellen ausgelöst und seit dem ersten Treffen 1998 hat sich viel getan.

Eine ganze Reihe von Künstlern beteiligt sich aktiv am Austausch von Ideen und Informationen, arbeitet zusammen in zahlreichen Initiativen, organisiert lokale Kinderlied-Festivals oder geht gemeinsam auf die Bühne oder ins Studio.

Wir sind der Überzeugung, dass auch die zweite Fachtagung die Vernetzung und Organisiertheit der Szene stärken wird. Konkrete Fragen stehen im Raum und harren ihrer Lösung. Wie reagieren wir künstlerisch darauf, dass Kinder sich immer früher nur noch für internationale Popmusik interessieren? Wie lässt sich Fortbildung auch zwischen den Kongressen organisieren? Wie können wir alternative Vertriebsstrukturen aufbauen? Wie schaffen wir es, bei der GEMA-Abrechnung gerechter eingestuft zu werden? Wie können wir den Informationsaustausch untereinander opti-

mieren? Und vor allem: Wie können wir noch mehr Verbündete in Gesellschaft, Politik und Medien finden?

Die Haltung des legendären Feuilletonisten, der zu Fredrik Vahle sagte: "Ich schreibe nicht über Kinderlieder, ich bin aus dem Kultur-Ressort", ist leider noch immer häufig anzutreffen. Noch glauben viele, dass Kunst für Erdenanfänger zweitrangig ist. Wir können heute zu einem grundlegenden Meinungswandel in der Gesellschaft beitragen, die Voraussetzungen sind günstig.

Ich bin sehr dankbar für die großzügige Hilfe und die engagierte Unterstützung vieler. Sie haben die Grundlage dafür geschaffen, dass alle die vier Tage des Hamburger Treffens in offener und herzlicher Atmosphäre genießen konnten.

Ich möchte alle Interessierten 2004 zu einem aufregenden 3. Kinderlied-Kongress einladen. Er wird zeigen, wie sich die Szene weiterentwickelt hat und mit Erzieherinnen und Erziehern, mit Pädagoginnen und Pädagogen untersuchen, wie Lieder uns und die Kinder zum Singen, Denken und Träumen anregen können.

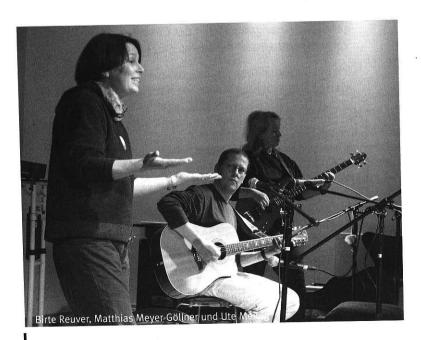
Stephan v. Löwis of Menar





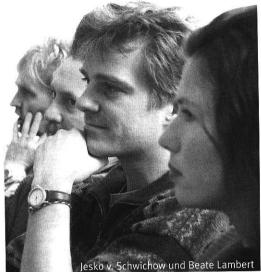
Stellvertretend für viele spontanen Reaktionen ein Statement von Thomas Freitag. Weitere Stimmen finden Sie unter www.kinderkinder.de/guestbook.html

Kongresseindrücke: Sehr gelungenes, kompetentes Forum der Kinderkultur in Deutschland, besonders erfreulich ist das kooperative Handeln der in der Kindermusikszene agierenden Leute (dieses Klima gibt es durchaus so nicht in anderen Musiksparten); ich fand es anregend, dass der Vorsitzende des Landesmusikrates Hamburg Anliegen und Ziele des Kongresses so freundlich unterstützt hat, seine Gedanken sollten noch einmal aufgegriffen werden; Problem: neue, größere Öffentlichkeit gewinnen, zugleich den vertrauten Charakter des Forums und die Formen der Begegnung nicht aufgeben; viel Entwicklungspotential steckt – meiner Meinung nach – in der Kooperation vom Hamburg-Festival Kongress und Jeunesses Musicales (Konzerte für Kinder). Wird das ausgebaut?









In der Nachfolge des 1. Kongresses (1998) entstanden Festivals in verschiedenen deutschen Städten. Wie tragen die jeweiligen Veranstalter die Ergebnisse von Hamburg weiter? Welche Printmedien erreicht das Forum?

Ich bin begeistert vom Engagement Rolf Zuckowskis. Ganz gelungen die Gala (habe 1. Veranstaltung gesehen). Interessiert sich der Bundesmusikrat für die neuen GEMA-Initiativen?

Schöne Grüße und alle guten Wünsche, Thomas Freitag, Potsdam









Kinderfernsehen

GUNNAR PESCHKE

Gunnar Peschke ist Redakteur beim ZDF und arbeitet für den Kinderkanal. Der "KiKa" ist nach einem Symposium 1996 in Australien zum Kinderfernsehen entstanden. In diesem Kanal sollte auch dem Kinderlied Platz gewährt werden, woraufhin das "Lied des Tages" etabliert wurde, das jeden Morgen gesendet wird. Die Zielgruppe ist zwischen 3 und 13 Jahren alt. Der KiKa muss jedes Jahr Budgetkürzungen von 2-3% in Kauf nehmen. Deshalb gibt es eine neue Tendenz zu Koproduktionen und eine Suche nach Kofinanzierungspartnern. Gunnar Peschke zeigte einen Querschnitt der Produktionen des Senders.

Das erste Beispiel war das "Ampellied" von Rolf Zuckowski, das im Rahmen einer Produktion zur Verkehrserziehung lief. Rolf Zuckowski, der selber anwesend war, stellte heraus, dass dieser Clip eine Mischung aus Show, Realebene und verspielter Ebene aufweisen würde, die natürlich inszeniert seien. Bei diesen Anfangsproduktionen hätte die Frage im Vordergrund gestanden, wie man aus einer Bühne Fernsehen machen könne.

Ein anderes Beispiel hatte den Zweck, zur Bewahrung des alemannischen Kulturbesitzes beizutragen. Folgerichtig war der Text von "Kling, kling, der Vater kommt" auch auf Alemannisch. Im Zusammenhang mit diesem Clip wurde eine Extrasendung gedreht, bei der es um die einfache Herstellung von Flöten aus Kabelrohren ging. Dies führte zu zahlreichen Nachfragen (insgesamt 8.000 Zuschriften), auch von vielen Schulen.

Ein Flop war der Klassik-Beitrag "Dreams", der im Programmaustausch mit Japan entstanden ist. Zum Chopin-"Nocturne Es-Dur" wurden Bilder von Impressionisten animiert. Beispielsweise bewegte sich das Wasser in einem Seerosenbild von Monet. Zu diesem Beitrag gab es zahlreiche Anmerkungen von den Kursteilnehmern. Viele fanden den Ansatz unterstützenswert, Kindern die klassische Musik nahe zu bringen, jedoch waren sie mit der Art und Weise nicht einverstanden. Unter anderem wurde die Werkauswahl kritisiert. Langsame Stücke seien problematisch und man müsse bedenken, dass Bilder immer einen höheren Stellenwert hätten. Man sollte eher große Künstlerpersönlichkeiten nutzen, deren Ausstrahlung auf Kinder enorm wirken würde. Es gab auch das grundsätzliche Infragestellen von klassischer Musik für Kinder. Man würde mit Kindern ja auch nicht Shakespeare oder Goethe lesen, hieß es aus dem Kurs.

Auch in Einzelsendungen spielen Kinderlieder eine Rolle. Gunnar Peschke stellte als Beispiel die "Weihnachtsbäckerei" mit Musik von Rolf Zuckowski vor. Eine fein gemalte Bildergeschichte illustrierte das Geschehen. Die Bildergeschichte wurde von den Teilnehmern als sehr schön für Kinder empfunden, da sie auch Ruhepunkte zum Gucken böte.

Der KiKa versucht auch, durch Live-Mitschnitte Kinderliedermacher nach vorne zu bringen. Dabei werden verschiedene Richtungen ausprobiert. So sollen auch die Musikclips populärer gemacht werden und in Einzelsendungen einzelne Künstler präsentiert werden. Das Zielpublikum für dieses Format sei die ganze Familie. Allerdings sei es großenteils eine Budgetfrage. Kostengünstig produzierte Live-Auftritte und Clips wirkten natürlich auch weniger attraktiv. Um Produktionskosten zu sparen, werden Sendungen angekauft und Lieder für die "Musikbox" ausgekoppelt. Als eher kostspieliges Beispiel wurde ein Video der Gruppe Rumpelstil gezeigt ("Rette sich wer kann, die Werbung fängt gleich an!"). Ein Clip dieser Art koste rund 15.000 Euro. Mit etwa 100.000 Zuschauern seien die vier Clips dieser Gruppe sehr erfolgreich gewesen.

Ein Teilnehmer stellte fest, dass es für Kinderlieder im KiKa nur die "Musik Boxx" geben würde, VIVA oder MTV hätten demgegenüber Riesenmöglichkeiten. Dies sei aber auch dadurch zu erklären, dass Popstars zu beträchtlichen Quotensteigerungen führen würden. Im Disneyclub und Tigerentenclub wird auch eher Rock-Pop gespielt. Ein anderer Teilnehmer gab zu bedenken, dass das öffentlich rechtliche Fernsehen auch einen Auftrag habe und sich nicht von der Quote abhängig machen lassen dürfte.

Kritisiert wurde, dass Redakteure Entscheidungen für das Kinderfernsehen treffen, die selber nicht mit Kindern zu tun haben. Aus eigenen Erfahrungen wurde berichtet, dass es auf die Platzierung von Titeln ankäme und dass nicht erfolgsträchtige Stücke nicht gefördert werden würden. Versuche mit Alternativen zu Musik-Clips sind gescheitert (z.B. Einblick hinter die Kulissen in der Sendung "Beats per minute"). Es stellte sich die Frage, in welcher Form Kinderliedermacher überhaupt im Fernsehen vertreten sein können. Das Fernsehen hat für den Kinderliedermacher das Manko, dass er nicht mit den Kindern kommunizieren kann wie auf der Bühne. Es ist schwierig, eine angemessene visuelle Sprache zu finden. Es wurde aber auch Hoffnung gemacht, dass gut entwickelte Präsentationsformen angenommen werden. Man dürfe nur als Liedermacher nicht davor zurückschrecken, Eigeninitiative zu ergreifen und entsprechende Formate zu entwerfen.



Erfahrungen mit Marketing für Kinderlieder

DETLEV JÖCKER

In seinem Seminar erzählte Detlev Jöcker seinen Werdegang aus seiner persönlichen Perspektive und erläuterte dabei seine Erfahrungen im Marketingbereich. So gut alle seine Ansichten und Tipps begründet waren, so wenig wollte er damit seinen Zuhörern – überwiegend Kinderliedermacher – eine "Gebrauchsanweisung für das perfekte Marketing" geben.

1951 geboren wuchs Jöcker in einer erfolgreichen Unternehmerfamilie auf, was ihm das Glück einer guten Bildung eingetragen habe. Da er durch die Vielbeschäftigung seiner Eltern früh auf eigenen Füßen stehen musste, habe er schnell gelernt, sich selbst um das zu kümmern, was ihm Spaß machte. Er habe viel herumprobiert, bis er anfing, Musik zu studieren. Seine innere Stimme habe ihn zwar auch schon oft fehlgeleitet, aber er verlasse sich immer noch auf sie – offensichtlich mit geschäftlichem Erfolg.

Jöckers musikalischer Werdegang hat mit seinem ersten Kind begonnen, für das er sein erstes Kinderlied schrieb. Ein Auftritt bei einem Kindergartenfest habe seine Begeisterung ins Rollen gebracht. Mit ganz einfachen Mitteln habe er angefangen, seine Musik publik zu machen: Er schrieb Kindergärten an und druckte Faltblätter. Organisiert und geholfen habe die Familie und die ihn begleitenden Musiker.

Jöcker ist überzeugt, dass "Direkt-Marketing", also das Anschreiben von Institutionen, Festveranstaltern und Gemeinden sowie die Verteilung von Prospekten, noch immer eine der wichtigsten Formen der Werbung ist, gerade für Anfänger. Es sei ungeheuer wichtig in seiner Zielgruppe ein Bewusstsein für den eigenen Namen und die Musik zu schaffen. Dies gehe oft nur in kleinen Schritten und mit hohem Zeitaufwand.

Die Frage, die die Zuhörer am deutlichsten beschäftigte, war: "Wie gelingt der Einstieg in den Buchhandel?" Jöcker selbst habe das Glück gehabt, seinen Einstieg in einer Zeit zu schaffen, in der der Markt noch nicht so satt gewesen sei – er hat mittlerweile seinen eigenen Verlag. Heutzutage scheine der Markt jedoch schlicht voll zu sein, das Interesse an weiteren Kinderkünstlern folglich sehr gering. In der anschließenden Diskussion konnten keine wesentlichen Ansätze gefunden werden, wie der Buchmarkt besser zugänglich gemacht werden könnte.

Dafür gab es noch weitere Tipps, was Marketing und Marketingstrategie angeht: Jöcker machte immer wieder deutlich, wie entscheidend die Frage sei: "Wer kauft mein Produkt und wie spreche ich den Käufer an?" Zielgruppe seien in erster Linie Mütter, weil sie über das Geld verfügten – Kinder seien zwar die eigentlichen Konsumenten, also diejenigen, an die sich das Produkt wende, aber damit das Produkt auch dort ankomme, müsse das Marketingkonzept auf die Mütter zugeschnitten seien. Deshalb müsse die nächste Frage lauten: "Was spricht Mütter an?" Aus gleichem Grund fördern eher Auftritte in Familiensendungen als in Kindersendungen den Verkauf, sagte Jöcker.

Ebenfalls ein wichtiger Aspekt: die Pressearbeit. Jeder Künstler muss sein eigenes Profil entwickeln, es pflegen und öffentlich darstellen können, um sich auf dem Markt zu behaupten. Jöcker verteilte seine Pressemappe und gab einige wertvolle Tipps zur Pressearbeit, zur Pflege der Kontakte, zu kleinen Aktionen wie Verlosungen oder das Verschenken von Plakaten. *Protokoll: Naima von Ostrowski*



LÖRN BRUMME

Zur Vorstellung des "Apfelklops"-Projektes fanden sich Musiklehrer, der Leiter der Landesakademie Berlin sowie ein Redakteur des WDR zusammen, um mit Vertretern der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BZgA) und der Gruppe Rumpelstil die vormittags stattgefundene "Apfelklops"-Show sowie das zugrunde liegende Konzept zu diskutieren. Für die BZgA sprach Dieter Benninghoff von der Agentur Sinus, von der Gruppe Rumpelstil war Jörn Brumme anwesend und für das Büro für Suchtprävention Irene Ehmke. Sie hatte die Konzerte am Vormittag mit einer kurzen Ansprache eingeleitet. Zusammen mit KinderKinder e.V. und der Hamburgischen Arbeitsgemeinschaft für Gesundheitsförderung e.V. war das Büro für Suchtprävention Kooperationspartner der BZgA bei der Organisation der Hamburger Konzerte.

Die Idee einer Bühnenshow zum Thema "Gesunde Ernährung und Bewegung" entstand in der BZgA vor mehreren Jahren. Zunehmende Essstörungen, vor allem bei Jugendlichen, verlangten nach präventiven Maßnahmen. Man wollte möglichst vielen und möglichst jungen Kindern den lustvollen Umgang mit gesunden Lebensmitteln nahe legen. Mit dem Wissen, dass gute und viel gesungene Kinderlieder ein geeigneter Übermittler sind, beauftragte die BZgA die Gruppe Rumpelstil und den Liedermacher Robert Metcalf, ein Bühnenprogramm für Kinder ab 5 Jahren zu entwikkeln.

Anschaulich beschrieb Jörn Brumme die nicht immer einfache, aber fruchtbare und lustvolle Zusammenarbeit zwischen dem "minimalistischen" Liedermacher und der eher "lauteren, rockigeren" Gruppe Rumpelstil. Nicht alle Texte der Liedermacher fanden Anklang bei der Behörde: So wurde etwa ein Text über das Klonen aus politischen Gründen abgelehnt.

Inzwischen tourt die BZgA mit dieser Show erfolgreich durch die ganze Bundesrepublik; allein im Jahr 2001 gab es 32 Konzerte. Um die Nachhaltigkeit der Bühnenshow zu gewährleisten, entwickelte die BZgA zusammen mit den Musikern und einem Diplompsychologen einen Workshop, der idealerweise 4-6 Wochen vor dem Konzert von Pädagogen besucht werden sollte. In diesem Workshop stellen die Musiker die Lieder der Show und weiteres Lied- und Bewegungsmaterial vor. Angeregt durch die Diskussion mit Pädagogen entstanden dabei weitere Lieder.

Gerade die Zusammenarbeit mit den Schulen oder Kindertagesstätten vo Ort ist der BZgA wichtig: In einer Stadt hat diese Zusammenarbeit zu der Einlage einer Mädchentanzgruppe während der Show geführt. Eine Teilnehmerin der Diskussionsrunde verwies darauf, dass die Schulen zur Zeit von interessanten Veranstaltungsangeboten geradezu überschwemmt würden. Es falle schwer, die richtige Auswahl zu treffen. Weiter wurde diskutiert, dass "Ernährung und Bewegung" ein Schwerpunktthema werden sollte, ohne dass es einer besonderen Vorbildung dafür bedürfe. Angeregt wurde auch, dass dieses Thema die Schulen vielleicht zu einem Wettbewerb untereinander anregen könne. Oder dass die BZgA eine Plakette für besonders engagierte Schulen gestalten könne – analog dem "Gut drauf"- Aufkleber der Jugendherbergen.

Damit das Erlebnis der Show auch weiterhin gesundheitsfördernde Früchte trägt, bietet die Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung Materialien zu den Themen Bewegung, Gesundheit und Ernährung kostenfrei an. Unter anderem befindet sich darunter die Liedermappe mit den rund um das Thema komponierten Stücken. In der Diskussionsrunde während des Kongresses wurde der Wunsch nach einem Halbplayback geäußert. Bei der ersten Durchsicht erschienen die Lieder zu schwer, um während des Singens von den Pädagogen gut begleitet werden zu können. Die BZgA denkt über die Schaffung eines solchen Playbacks nach. Außerdem wird ein Spielbuch für Chöre und Schulklassen erstellt und im Frühjahr 2002 auf den Markt kommen.

Abschließend wurde über die Frage, welches Publikum mit der Show erreicht werden soll, gesprochen. Dabei wurde auch die zugrunde liegende Geschichte näher betrachtet: Während das Krokodil mit seinen Wunderäpfeln die in Fantasiewelten lebenden Erstklässler anspricht, wenden sich die inhaltlich anspruchsvolleren Liedtexte an 9- bis 12-jährige.

Das zweite der beiden Vormittagskonzerte wurde vorwiegend von 5- und 6-Jährigen besucht. Eine interessante Beobachtung war, dass sie den Verlauf der Geschichte ändern wollten, indem sie Warnrufe an die ahnungslos Apfelessenden ausriefen. War ihnen die Verwandlung in plötzlich potente Tänzer, Klavierspieler oder Sportler unheimlich? Dieser inhaltlichen Problematik ist sich die Bundeszentrale bewusst. Die jetzige Show soll in Zukunft nur noch Schulkindern angeboten werden. Für jüngere Kinder sucht man nach einem neuen Konzept, in dem die Bewegung noch mehr im Vordergrund steht.

Protokoll: Lisa Kellendonk





"Apfelklops & Co" ist eine Kinderlied-Revue von Rumpelstil und Robert Metcalf (hier Bilder der Aufführungen im Rahmen des 2. Kinderlied-Kongresses)





Nacifiatigkait von Gesundheitsthemen im Kinderlied

REINHARD MANN-LUOMA

Reinhard Mann-Luoma ist Leiter der Abteilung Ernährung und Verbraucherschutz bei der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BZgA). Seit einiger Zeit arbeitet die BZgA mit dem Medium Kinderlied. Das Ziel dahinter ist: wichtige gesundheitliche Themen mit Spaß und Lust vermitteln – und nicht mit dem pädagogischen Zeigefinger. Auf diese Weise soll in der kindlichen Gedankenwelt ein besonders dauerhafter Eindruck hinterlassen werden. Die zentrale Frage für den Workshop lautet: Hat es Sinn, das Thema Gesundheit in das Medium Lied zu verpacken? Tritt die erwünschte Wirkung damit ein und wenn ja: wie?

In der Diskussion mit den Teilnehmern finden sich viele Argumente, die für diese Annahme sprechen. Außerdem wird sie noch weiterentwickelt; es wird gemeinsam danach gesucht, wie sich die Wirksamkeit fördern und erhöhen lässt. Folgende zentrale Punkte sind gesammelt worden:

Es kommt auf Kooperation und vielfältiges Aufgreifen der Themen an. Die Geschichten sollten attraktiv, zum Beispiel witzig, sein, um den Zugang für Kinder zu erleichtern und sie zum Mitmachen zu motivieren:

- Die Anregung zum "Selber-Tun" ist wichtig, weil Kinder so am besten Informationen aufnehmen und behalten können.
- Begleitmaterial (Broschüren und andere Medien für Kinder, Eltern, Multiplikatoren) sollten herausgegeben werden.
- Auf Seiten der Erwachsenen ist Authentizität und Glaubwürdigkeit notwendig.

Die Erwartungen dürfen nicht zu hoch angesetzt werden; es gibt auch Grenzen: eine hundertprozentige Übernahme des angestrebten Verhaltens wird niemals möglich sein, wohl aber ein neuer, motivierender Zugang.

Diese Punkte sollten als Voraussetzung erfüllt sein, damit ein Lied überhaupt wirken kann, also unmittelbar bei den Kindern ankommt, wenn es gespielt, gesungen, angehört wird. Was können Musiker und Lehrer nun zusätzlich leisten, damit das Lied auch *nach*wirkt?

Sie können:

- mehrere Themen zusammenführen und Methoden kombinieren, also:
- ganzheitlich ans Thema Gesundheit herangehen, körperlich, seelisch, sachbezogen
- · Neugierde wecken, indem sie mit dem Stoff experimentieren
- · das, was die Kinder von sich aus anbieten, aufgreifen, weiterentwicke
- Rituale etablieren, um ein Lied besonders nachhaltig wirken zu lasser

Die Nachhaltigkeit von Themen wurde am Beispiel der BSE-Krise kritisch hinterfragt: Über Wochen und Monate war sie in allen Medien präsent, politische Maßnahmen wurden ergriffen, und in der Folge Konsum- und Ernährungsverhalten verändert. Zum Beispiel gab es in diesem Zuge nic nur Erwachsene, sondern auch mehr Kinder, die sich vegetarisch ernähren. Heute aber, wenige Monate später, interessiert dieses Thema nicht mehr. Ergo: Die Verfallzeit wichtiger Themen ist offensichtlich kurz, ihre nachhaltige Wirkung kaum mehr nachprüfbar.

Bei Kindern allerdings seien nachhaltige Effekte eher zu erzielen, erklärt Reinhard Mann-Luoma: In jungem Alter würden Wurzeln und Verhaltensmuster gebildet, die nachweislich bis ins Erwachsenenalter hinein wirksam seien. Kinder seien mit Liedern zu erreichen: Als ein konkretes Beispiel, um die psychosozialen Zusammenhänge des Themas Ernährung und die Möglichkeit des Transportierens mit Liedern zu verdeutlichen, wird das Stück "Mein Bauch ist weise" vorgestellt.

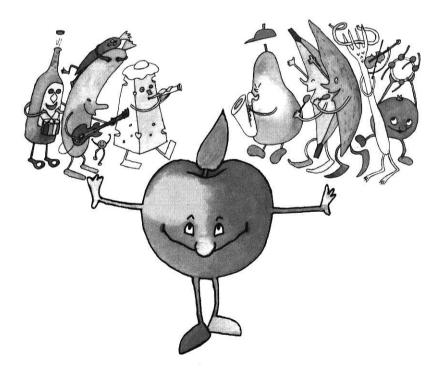
In der weiteren Diskussion tauchen neue Kriterien zum Beeinflussen des Ernährungsverhaltens auf. So wird vorgeschlagen, eine Haltung zur Ernährung zu fördern, die genussorientiert ist: Der Geschmack und alle anderen Sinne sollen beteiligt sein. Bei den industriell erzeugten Produkten unserer modernen Konsumgesellschaft bestehe allerdings eine gewis se Gefahr, auf die falsche Spur zu geraten. Zumal die wenig ökologisch produzierte Massenware einfach billiger ist – das Problem an Öko-Produkten sei für viele schlicht der Preis. Gerade deshalb sollte ein Bewusst sein für solche Lebensmittel so früh wie möglich geschaffen werden. Dabei könnten schon Kindertagesstätten eine entscheidende Rolle spielen. Ein Problem bei dieser Vermittlerrolle sei die starke Konkurrenz: die Werbung, die im Grunde nicht vorhandene Bedürfnisse weckt und an "fal sche" Produkte koppelt. Unter dem Motto des Kinderkanals "Es geht

auch ohne" könnte dieses Thema auch per Kinderlied transportiert werden. Insgesamt hat die Nutzung des Mediums TV eine attraktive ergänzende Funktion, die von der BZgA auch genutzt wird, etwa durch die Sendung "Die Koch-Charts", die auf dem Kinderkanal gezeigt wird.

Die BZgA weiß natürlich auch um die direkte Wirkung, um die Bedeutung von Publikumskontakt und Interaktion zwischen Künstlern und Kindern. In diesem Zusammenhang ist die Kinderlieder-Tour "Apeflklops & Co" der BZgA ein Projekt, das besonders nachhaltig wirken soll.

Die BZgA ist übrigens generell an der Arbeit mit neuen Künstlern interessiert.

Protokoll: Irene Ehmke





des Kinderliedersingens

THOMAS FREITAG

"Lieben und Singen lässt sich nicht zwingen", beginnt Thomas Freitag sein Seminar, in dem er zeigen will, wie in der Geschichte des Kinderliedes versucht wurde und wird, den Traum von der Freiheit des Kinderliedersingens zu verwirklichen – einerseits in einer Theorie zum Liedsingen und andererseits im aktiven Musizieren.

Derzeit werde die Kindermusikszene laut Thomas Freitag von Außenstehenden belächelt, die Kinderliedermacher als "freundliche Narzissten" betrachtet. Dies begreife er als Aufforderung, seinen Beruf besonders gut zu machen. Seiner Erfahrung nach, habe die Kindermusik im Bereich der Musikwissenschaft an der Uni Potsdam nie eine Rolle gespielt. Aber: Seit dem Kinderlied-Kongress 1998 sei viel gewachsen. Dennoch stellt Thomas Freitag die Frage, ob die Kindermusikmacher zu alt seien und zu wenig junge nachwachsen würden. Von den Teilnehmern wird aber betont, dass durch diesen Beruf das Kind in einem erhalten bliebe und das Älterwerden keine große Rolle spiele. Auch alte Menschen wären für Kinderlieder sehr empfänglich.

Ein Teilnehmer sieht einen Komplex von Problemen an Grundschulen in Nordrhein-Westfalen, wo durch Überalterung der Lehrer die Reibungsfläche mit jungen Kollegen fehle; sie könnten ein notwendiges Infragestellen herbeiführen. Von 40.000 Lehrern in der Grundschule seien 90% nicht in Musik ausgebildet. Ein flächendeckendes Arbeiten mit Kindern, damit überhaupt erst einmal die Scheu vor dem Singen ende, sei so nicht möglich. Derselbe Teilnehmer berichtete von "Kind und Musik im 21. Jahrhundert" in Hannover. Obwohl auf die Vielfalt des Musikunterrichts Wert gelegt wurde, sieht er einen Trend zur "Musik zur Beruhigung". Dabei sei einzig das praktische Musizieren fähig, beide Gehirnhälften zu aktivieren.

Thomas Freitag warnt, dass Kürzungen im Bereich Musik nicht rückgängig gemacht werden können und zitiert Otto Schily mit den Worten: "Wer Musikschulen schließt, gefährdet die innere Sicherheit". Sein, Freitags, Ansatz sei es, Vielfalt zu zeigen und Kinderlieder nicht mit Naivität abzutun, da sie einen riesigen Einfluss auf die menschliche Entwicklung hätten. In der Geschichte des Liedes und des Kinderliedes hätte es immer Einengungen gegeben, zum Beispiel hätten Kinder in der Goethezeit nicht auf der Straße singen dürfen. Seitdem Herder den Volksliedbegriff im 18. Jahrhundert eingeführt habe, habe es aber ein Bestreben gegeben, Freiheit im Singen zu finden.

Kinderlieder laufen laut Thomas Freitag immer Gefahr, zweckorientiert benutzt zu werden, nicht zuletzt als Kinderkriegslieder im Ersten Weltkrieg und als Propaganda-Pflichtliedgut in der DDR. Deshalb sei ein kri sches Überdenken des Liedguts nötig. Zu der Frage des Sinns eines Lie derkanons sagten Teilnehmer, dass er ja keine Pflicht darstelle, sonder eine Auswahl anbiete. Die positive Seite wurde betont, bei gemeinsam Unternehmungen auf die gleichen Lieder zurückgreifen zu können. Pro blematisch wurden Lieder wie beispielsweise die Bayernhymne gesehe die in Bayern verbindlich ist.

Thomas Freitag teilt die Geschichte des deutschen Kinderliedes in zwei "Traumstationen", die eine beherbergt die 20er und 30er Jahre, die and re die 70er Jahre bis zur Gegenwart.

Traumstation 1: In den 20ern und 30ern seien Vielfalt, Pfiffigkeit, Leben digkeit und Witz von Kinderliedern erkannt und entwickelt worden. Dich ter wie Ringelnatz, Morgenstern, Brecht und Eisler waren bedeutend, waren aber auch Außenseiter der Gesellschaft. Ringelnatz, der sehr unt der Schule gelitten hat, hat das wahre Leben außerhalb der Schule gesucht. Morgenstern habe nie eine organische Kultur um sich herum gespürt, stattdessen nur Dilettantismus. Brecht und Eisler seien beide unangepasst gewesen und hätten eine Ich-Stärkung in ihrer Kindheit erfahren. Eisler meinte, jeder Mensch sei musikalisch begabt, doch die Musikalität würde ihm durch Unterricht genommen werden. Als "weder vulgär, noch verspielt oder gar tölpelhaft modernistisch" bezeichnet er die Kindermusik und hat somit noch einen unverstellten Blick auf das Kind. Nach dem Ersten Weltkrieg gab es einen Schritt hin zum Kind. Die Kinderliedermacher dieser Zeit haben aber eher den zukünftigen Erwach senen im Sinn. Es sind keine Mitmachlieder, sondern eher Zuhörlieder. S gibt es auch ein Zwölf-Ton-Kinderlied von Eisler, das für Kinder unausfül bar sei.

Traumstation 2: In den 70er Jahren, zur Zeit einer neuen Wertediskussio wurde der neue deutsche Kinderliedermacher geboren. Lieder dieser Ze werden immer noch verkauft. Thomas Freitag erachtet es als notwendig, dass Kinderliedermacher von heute Kenntnisse vom Vorangegangenen haben. Heute wäre eher eine Sättigung an Kinderliedermachern erreicht Von den Teilnehmern wird die Wichtigkeit unterstrichen, auf aktuelle Sitt ationen eingehen zu können. Eine Vielfalt sei notwendig, da die Geschmacksbildung von Kindern bis zum 11. Lebensjahr abgeschlossen sei. Marktmechanismen würden dazu führen, dass nur einzelne Kinder-

liedermacher hervorgehoben würden. In der heutigen Zeit beschäftigen sich die Initiativen primär mit der Bewahrung des Singens überhaupt.

In einer anschließenden Diskussion wurde erörtert, was die Qualität von einem Kinderlied sei. Einige Stimmen seien hier wiedergegeben. Thomas Freitag sieht den Ansatzpunkt für die Güte eines Liedes beim Kindverständnis und nicht bei der Musik. Der Umgang mit dem Lied und wie der Zugang auf den verschiedenen Altersstufen erfolgt, sei entscheidend. Darüber, dass die Annahme des Liedes durch die Kinder kein Qualitätsmerkmal sei, waren sich die meisten Teilnehmer einig. Es sei kein ausgesprochenes Qualitätsmerkmal, den Saal zum Kochen zu bringen. Viel wichtiger sei die Nachhaltigkeit. Ein anderer Teilnehmer sah es als Voraussetzung an, dass einem sein eigenes Lied auch gefalle, um damit überhaupt Inhalte transportieren zu können. *Protokoll: Christine Tonner*





Masala" Kinderkarawane

UNMADA MANFRED KINDEL

Der Diplompädagoge, Musikproduzent und Musiker Unmada Manfred Kindel ist einer der Ideengeber für die Masala-Kinderkarawane in Hannover. Beim Kinderlied-Kongress hat er sein Weltmusik-Projekt vorgestellt und zusammen mit Kinderliedermachern und -liedermacherinnen seine Musik ausprobiert und diskutiert.

Die Masala-Kinderkarawane ist der Auftaktumzug zum alljährlichen Masala-Weltmarkt, dem Familientreffpunkt des Hannoveraner Weltbeats-Festivals "Masala". Ein farbenfroher Umzug von rund 2.000 singenden, trommelnden und tanzenden Kindern strömt durch die Straßen und wirbt unter dem Motto "Für eine bunte Welt, die zusammenhält" für Weltoffenheit und Toleranz, ein gewichtiges Thema in der Kindererziehung in einer Zeit zunehmender kultureller Abschottung, die einem zweifelhaften Sog zur "inneren Sicherheit" kritiklos zu gehorchen droht.

In den Wochen vor dem Umzug üben die teilnehmenden Kinder Sprechchöre, Lieder und Rhythmen, die Kindel selbst komponiert hat. Damit die Musikvermittlung richtig klappt, werden die Lehrer und Erzieher der Schulen und Kindergärten, deren Kinder an dem Umzug teilnehmen, in Workshops auf die musikalische Arbeit mit den Jungen und Mädchen vorbereitet. Kindel verteilte während des Kongress-Seminars ein Übungsheft, in dem Texte, Noten, Akkorde und rhythmische Notierungen zu finden sind. die auch für die Masala-CD "Erdenkinder" aufgenommen wurden. Rhythmen und Lieder sollen leicht mittels Spiel und Bewegung vermittelt werden, wie ein "Bausteinkasten" setze sich dieses Musikübungsheftchen zusammen, sodass die Musik Stück für Stück erfahrbar gemacht werde. "Mein Prinzip ist so schnell wie möglich in die Anwendung zu bringen", erklärt Kindel – und so wird's auch im Workshop gemacht. Erfahrbar sollte die Musik auch für die Teilnehmer sein: Mit Gitarre, Trommel und Akkordeon wird ein australisches Lied gespielt; Text und Musik stammen von australischen Ureinwohnern. Es kommt ein Lied mit indianischem Text und Zeichensprache dazu, aus dem nordamerikanischen Raum. Musikalisch führt Kindel so über fünf Kontinente, dem Motto der Karawane entsprechend, bei der die mitziehenden Kinder musikalisch durch die Welt wandern und von überall her Musik und Rhythmus mitnehmen.

Wie Kinder diese musikalische Reise erleben, wird den Workshop-Teilnehmern nahe gebracht, und zwar auch auf ebenso kindliche Weise: Es wird

im Kreis gesungen, auf die Knie und in die Hände geklatscht, sich sogar ein Plastikeimer vor den Bauch gebunden und getrommelt – ein simples Rhythmusinstrument, mit dem sich auch ein "komplexes, rhythmisches Lied" gestalten lasse, wie Kindel erklärt. Die Workshop-Teilnehmer arbei ten mit ihrem Körper, zum Beispiel mit den Fingern: Tipselnd und schnip send begleiten und erzeugen sie einen Rhythmus. Diese Art von "taktien" Aufgaben, erklärt Kindel, wirke bei Kindern sehr stark, sie seien hockonzentriert und völlig mit sich, der Musik, dem Rhythmus beschäftigt.



1,2,3,4,5 1,2,3,4,5 1,2,3,4 5 Erdteile soll'n es sein, Bläut man uns als Kindern ein. Doch im großen, weiten All, gibt's nur einen Erdenball.

Masala, Jambo, Yeah! Masala, Jambo, Yeah! Masala, Jambo, Yeah! Masala, Jambo, Yeah!

Oma, Opa, Papa, Mama, ja (bum, bum, bum) So, ja, ja, so singt man in Afrika (bum, bum, bum) Oh, die Trommel, ja, die macht Musik (bum, bum, bum) die einmal um den Erdball fliegt. (bum, bum, bum)





Kindels Karwanen-Projekt findet Anklang bei den Workshop-Teilnehmern. Zusammen wird die Idee formuliert, dass das Projekt der Kinderkarawane in Kooperation mit Schulen und Kindergärten auch in andere Städte übertragbar sei. Dabei drängten sich unter anderem die Fragen nach der Finanzierung und der Organisation auf.

*Protokoll: Michael Zuchold**



Inszenierung von Kinderliedkonzerten

Elisabeth Bohde

Elisabeth Bohde ist Kindertheaterregisseurin und Autorin, war viele Jahre auf Tournee und hat mit ihrem Ensemble seit drei Jahren eine eigene Spielstätte in Flensburg: die Theaterwerkstatt Pilkentafel. Sie wollte auf dem Kinderlied-Kongress Kriterien diskutieren, nach denen man die eigene Arbeit überdenken und auf der Bühne anders darstellen kann. Dazu wurden viele Vergleiche zu anderen Arbeiten, auch aus dem Ausland, angestellt.

In Dänemark etwa sei schon vor Jahren ein anderer Ansatz entwickelt worden – das dänische "Qualitätspapier". Demnach werde lediglich bewertet, ob ein Künstler mit einer Inszenierung sein eigenes, selbst gestecktes Ziel erreicht habe. Elisabeth Bohde wies darauf hin, dass letztlich alles eine Inszenierung sei, ob man nur mit Stuhl und Gitarre auf der Bühne stehe oder eine ausgefeilte Lichtshow mit wilden Kostümen und Tanzeinlagen biete. Die Frage sei: Ist es hilfreich für mich, es so zu machen; wird damit mein ureigenes Ziel erreicht? Welche Art von Beziehung möchte ich zu meinem Publikum haben; sind die Mittel, die ich benutze, hinderlich oder förderlich?

Zur Veranschaulichung wurden drei Videoausschnitte von Konzerten vorgeführt. Es sollte analysiert werden, welche Art von Beziehung der Liedermacher zu seinem Publikum unterhält. Die drei Beispiele zeigten Beate Lambert, die auch als Teilnehmerin im Kurs saß, Gerhard Schöne und Fredrik Vahle. Lambert sang mit Gitarre auf einer nicht extra beleuchteten, kleinen Bühne, auf einem Stuhl sitzend, vor sich den Mikrophonbalken mit Mikro (der immer absackte...), von Kindern umringt, die sie immer wieder zum Mitmachen aufforderte. Sie spielte das Lied von den Dinosauriern, und die Kinder machten die verschiedenen Dinosaurierarten nach.

Bei Gerhard Schöne ist die Bühne dunkel. Zwei Gitarristen eröffnen das Konzert, rechts und links der Bühne stehend. Einer der beiden bedient auch einen Synthesizer. In der Mitte taucht Gerhard Schöne mit einem aus Zeitungspapier gebastelten Stern auf dem Kopf auf; er spielt kurz Mundharmonika, trägt ein Headset, singt das Lied "Und dann öffne ich die Arme...". Am Ende werden zwei überdimensionierte Flügel auf beiden Seiten von Gerhard Schöne sichtbar.

Fredrik Vahle, mit Headset und Gitarre, umringt von einem Dutzend Kindern, singt das Lied "Der Zauberer hat Hexenschuss", wobei die Kinder immer das nachmachen, was Vahle in seiner Geschichte erzählt. Danach singt er das "Katzentatzenlied", verlässt dabei die Bühne, bewegt sich durch das Publikum, das Publikum tanzt.

Welche Mittel nutzen die Liedermacher, um ihre Beziehungen zum Publikum herzustellen? Wie stellen sie die Beziehung schließlich her, stimmen die Mittel, gibt es Widersprüche? Das Plenum ist sich schnell einig. Bei Beate Lambert scheint es nicht deutlich: Will sie den Austausch mit den Kindern, oder will sie ihr Lied präsentieren? Zu viele Dinge scheinen sie bei der Kommunikation mit den Kindern zu behindern: das Sitzen, das Hantieren mit dem widerspenstigen Mikrophon, die kleine Bühne. Gerhard Schöne will seinem Publikum das Lied präsentieren – er ist der Zeremonienmeister. Durch Lichteffekte und entsprechende Bühnenarrangements entsteht eine Distanz zum Publikum, aber auch eine Spannung und dadurch Raum zum Zuhören. Fredrik Vahle demonstriert die "demokratische Art" des Liedvortrages, er möchte die Beteiligung der Kinder, aber er fordert sie nicht gesondert auf. Seine Lieder oder Texte sind der Anlass für die Kinder, die Bewegungen auszuführen. Vahle stimmt das Tempo seiner Lieder auf die Kinder ab. Er achtet auf sie genau, dank Headset ist er frei beweglich im Raum, kann überall gucken, wie es seinem Publikum geht, bleibt trotzdem durch die akustische Verstärkung immer präsent.

Elisabeth Bohde stellt fest, dass es zwei grundsätzliche Tendenzen im Kinderliedkonzert gibt: zum einen die bewusste Kommunikation mit dem Publikum und zum anderen die Präsentation der Lieder, ohne kommunikativen Kontakt mit dem Publikum. Unterstützt würde die Entscheidung für die eine oder andere Art durch die Themen der Lieder, Körperhaltung und Mienenspiel, das Arrangement, die Zeit, den Raum, die Bühne, das Licht, die Kleidung. Die Frage aus dem Plenum war, ob diese Überlegungen über das eigene Programm nicht unweigerlich zu immer höheren Produktionskosten führten? Bohde meinte, in der Tat nehme der Automatismus hin zu immer mehr Technik zu, aber gerade deshalb sei es wichtig zu reflektieren, was man mit seinem Programm und jedem einzelnen Lied erreichen wolle. Will ich eine mitreißende Show, die Reize für alle Sinne bietet, oder will ich den Kindern die Freiheit geben mitzumachen? Oder wie kann ich beides verbinden? Welche Rolle spielt die Technik für mich, welche spielt sie für die Kinder, von denen vielleicht immer weniger wissen, woher ein Ton kommt und wie er sich akustisch im Raum entwickelt, wie ein Instrument unverstärkt klingt, wie Lichtstimmungen entstehen.

Elisabeth Bohde empfahl einen "Beobachter", jemanden, der ein paar Konzerte begleitet, die Reaktionen der Kinder beobachtet und ein Feedback bietet. Eine Person, die beide Seiten des Konzertes anschaut und mit der man gemeinsam über die Beobachtungen nachdenken kann. Vieleicht böte sich auf diesem Wege ein Austausch zwischen Kindertheaterund Kinderliedermachern an.

Bei einer Übung sollten alle Teilnehmer die ersten fünf Minuten eines Auftritts aufschreiben, denn "alle Chancen und alle Fehler offenbaren sich in den ersten fünf Minuten", sagte Elisabeth Bohde. Sie regte an, über den Anfang eines Konzertes noch weiter vor dem eigentlichen Konzert nachzu-

denken. So hätten zum Beispiel die Dänen ein Einlassritual entwickelt, um die Kinder in das Theater zu führen. So etwas könnte auch für Konzerte Sinn machen, wenn es zum Programm passe. Dann kommt es auch darauf an, was die Kinder im Saal sehen. Sind die Musiker auf der Bühne und empfangen die Kinder? Oder kommen die Kinder erst in den Raum und dann haben die Musiker ihren Auftritt? Es entwickelt sich eine Diskussion über schwierige Auftrittsbedingungen bei Kinderliedkonzerten. Elisabeth Bohde ermutigt zu mehr Respekt vor der eigenen Arbeit, zum selbstbewussten Fordern und Sichern der benötigten Rahmenbedingungen für den persönlichen Konzertstil. *Protokoll: Gabi Parnow-Kloth*





konzerte für Kinder – Jeunesses Musicales

BARBARA STILLER

Die Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) hat vor zwei Jahren die "Initiative Konzerte für Kinder" gegründet, ein Projekt, das beim Kinderlied-Kongress von Barbara Stiller (JMD) vorgestellt und diskutiert wurde.

Was sind die Inhalte des Projektes? Da vielen Kindern in Deutschland der Zugang zur Musik in ihrer ganzen Vielfalt fehlt – dies gilt insbesondere für das Live-Erlebnis klassischer Musik – hat die Jeunesses Musicales diese Initiative gegründet. Sie will Kindern einen reicheren, lebendigeren Kontakt zur Musik ermöglichen. Die Jeunesses Musicales hat in diesem Zusammenhang eine Bestandsaufnahme des Konzertangebots für Kinder erarbeitet. Zu den Ergebnissen gehören:

In Deutschland gibt es wenig bis keine historisch gewachsene Kinderkonzert-Kultur.

Kinder können Konzerte, besonders Orchesterkonzerte, in der Regel nur dann besuchen, wenn ihre Eltern genügend Eigeninitiative haben oder die Lehrer besonders engagiert sind, während in den europäischen Nachbarländern Konzertbesuche schon lange auf dem Stundenplan jeder allgemein bildenden Schule stehen.

Es gibt in Deutschland keine speziell für Kinderkonzerte ausgebildeten Musikvermittler und Moderatoren. Die wären aber besonders wichtig, um Kindern das Gehörte mit pädagogischem Know-how näher zu bringen.

Barbara Stiller skizzierte das mit diesen Punkten zusammenhängende Problemfeld: Nur, wenn Kinder bewusst lernen könnten, Konzerte zu erleben, würden sie auch als Erwachsene Freude daran haben. Je früher sie mit klassischer Musik in Berührung kommen, desto stärker werde die prägende Wirkung auf sie sein. Aber: Ein neues Publikum brauche neue Konzertformen. Wer heute ins Konzert gehe, erlebe in der Regel eine traditionelle Form der Präsentation von Musik, eine Präsentationsform, die in der heutigen Zeit medialer Reizüberflutung nicht mehr kindlichen Rezeptionsgewohnheiten entspreche, Kinder also folglich auch nur schwerlich erreichen könne. Kein Wunder also, wenn sich Kinder und Jugendliche von solchen Darbietungen nicht angezogen fühlten. Deshalb sei es nötig, neue Formen zu entwickeln, damit Kinder – das erwachsene Publikum von morgen – lust auf diese Musik bekämen.

Musik zu hören ist eine der wichtigsten Freizeitbeschäftigungen von Kin dern und Jugendlichen. Sie hören Radio, noch häufiger CDs und gucken Fernsehen. Ins Konzert, gerade ins klassische Konzert, kommen sie selten. Dabei wäre die Erfahrung, Musiker und Musik unmittelbar zu erleben, enorm wichtig. Konzerte für Kinder regten die jungen Hörer an, sicl selbst aktiv am Instrument oder mit der Stimme auszuprobieren. Musik hören und spielen fördere die emotionale Intelligenz und die soziale Kopetenz von Kindern. Im Sinne einer breiten und positiven Persönlichkeit entwicklung solle jedes Kind die Chance haben, Musik in direkter Berührung zu fühlen.

Bei vielen Veranstaltern, Organisationen, Schulen und Verbänden sei die Bedeutung von Kinderkonzerten bereits erkannt worden. Ein vernetzender Austausch zwischen einzelnen Veranstaltern sei bisher aber gering. Das europäische Umland sei, was Kinderkonzerte angehe, ein gutes Stü weiter. Für Deutschland habe sich die Jeunesses Musicales vorgenommen, die Zahl der in Deutschland angebotenen Konzerte für Kinder zu erhöhen und die Qualität der Konzerte zu verbessern, indem Qualitätsstandards entwickelt würden. Zusammen mit Schulen, Kindergärten, Jugendhäusern und soziokulturellen Zentren soll Kindern aus allen Gese schaftsschichten der Besuch von Konzerten ermöglicht werden.

Probleme bei der kindgerechten Vermittlung von klassischer Musik sind mit Musikern, Pädagogen und Veranstaltern diskutiert worden. Im Mittel punkt standen dabei:

Die Herangehensweise der Musiker: Sie würden oft denken, für Kinder zu spielen, bedeute einen musikalischen Abstieg. Sie spielten folglich oft m weniger Motivation und Hingabe. Ihnen fehle der Zugang zum kindlichen Denken, und sie gehen nicht kindgemäß mit der ernsten Musik um. Außerdem seien die Konzerte oft zu lang. Außer Acht gelassen werde zu häufig, dass sich Kinder selten länger als 60 Minuten auf reines Zuhören konzentrieren könnten.

Ein Workshop-Teilnehmer problematisierte den Musikunterricht der Schulen: Dort sängen die Kinder inzwischen meistens Popsongs mit den Lehrern – auch weil es für die Lehrer leichter sei und vielen von ihnen das Rüstzeug fehle, klassische Musik für Kinder so zugänglich zu machen, dass sie Spaß daran hätten. Ebenfalls sei der Umgang von Eltern mit ihren Kindern und dem Musikschulunterricht manchmal kontraproduktiv: Eltern würden oft einen übertriebenen Ehrgeiz entwickeln, der Kindern

jeglichen Spaß an der Musik verderbe und alles Klangliche zur Pflichtübung versteife.

Der Bedarf an Kinderkonzerten: Er ist offenbar groß, die meisten Konzerte seien ausverkauft, auch in den Opernhäusern, in denen Kinderproduktionen aufgeführt werden. Da sei das Problem, dass immer nur das gleiche aufgeführt werde. Ohne "Peter und der Wolf" und den "Karneval der Tiere" kritisieren zu wollen – es fehle doch an Abwechslung und Neuem. Allerdings sei es schwierig – meist des Geldes wegen – Kompositionsaufträge zu bekommen.

Apropos "Peter und der Wolf": In der Bundesakademie Wolfenbüttel fand im Februar 2001 ein "Labor Kinderkonzert – Dem Peter sein Wolf" statt. Außerdem wurde an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater ein Seminar mit dem Titel "Neue Wege der Musikvermittlung für Kinder im Konzert" ins Leben gerufen, an dem auch Nicht-Hochschulangehörige teilnehmen können. Das Seminar wird im kommenden Sommersemster fortgesetzt. Inhaltlich geht es unter anderem um das Gestalten innovativer und unkonventioneller Kinderkonzert-Konzepte, um Moderationstechniken, Rhetorik, Bühnenpräsenz und altersspezifische Kriterien kindgemäßer Konzert-Konzepte.





elche Musik für welches Alter?

CHRISTINA HANSEN

Hansen bestimmt drei Kategorien, um kindliches Interesse an Musik, am Singen zu wecken und zu fördern.

- 1. Interesse wecken per emotionaler oder sinnlicher Wahrnehmung und das Einflechten von Inhalten aus dem Erlebnisbereich der Kinder.
- 2. Transfer, also: Förderung außermusikalischer Lernbereiche durch musikalische Betätigung. Die Musik, besonders das Singen in Verbindung mit Bewegung, hat ein breites Spektrum an Auswirkungen im außermusikalischen Bereich. So werden die Kreativität, die Phantasie, die Wahrnehmung, das Sprechen, die musikalische Begabung, die Motorik, das Erleben in der Gemeinschaft, die emotionale Stabilität gefördert und positive Auswirkungen auf die Konzentrationsfähigkeit und schulischen Leistungen erzielt.
- 3. Interaktionen. Durch Interaktion zwischen Kindern und Eltern werden die ersten Lall- und Singversuche gelernt und geübt. Später kann Musik die Fähigkeit zu hören verbessern und durch ihre oft das Selbst des Hörenden stabilisierende Wirkung die eigene Wahrnehmungsfähigkeit fördern, somit also wiederum die Interaktion mit der sozialen und materialen Umwelt unterstützen.

Die Wissenschaft der Entwicklungspsychologie setzt sich mit der gesamten Lebensspanne des Menschen auseinander. Die Kindheit umfasst in der Entwicklungspsychologie die Jahre von der Schwangerschaft und Geburt bis zum 11., bei Jungen zum 12. Lebensjahr.

Es gibt vier Theoriestränge, die sich mit dem Verhältnis vom Subjekt und seiner Umwelt auseinandersetzen – hier Kind und Eltern, bzw. Erziehungspersonen, Freunde.

Die endogenischen Theorien: Hier werden die Erbanlagen und das genetische Selbstreifungsprogramm als Ursache für Entwicklungsveränderungen angegeben. Die exogenischen Theorien gehen von einem nicht aktiven Subjekt und einer gestaltenden Umwelt aus. Die Selbstgestaltungstheorien: Der Mensch, das Kind gestaltet seine Entwicklung selbst. Die interaktionistischen Theorien: Hier wird von einem Kontext ausgegangen, in dem sowohl das Kind als auch die Umwelt handeln.

Hansen erläutert die kindlichen Entwicklungsniveaus nach Daniel N. Stern und anderen.

- I. Fetales Stadium und Geburt. Aufgezeigt wird die immense Bedeutung des Hörens und Horchens für die Entwicklung des Menschen. Die akustische Wahrnehmung der Mutterstimme und musikalischer Reize mache den Fötus neugierig auf das Leben. Stern verwies darauf, dass die Stimme der Mutter in einem optimal für den Fötus hörbaren Frequenzbereich liege. Verbindet sie das Singen mit Schaukel- oder Tanzbewegungen, stellt das eine große Anregung für den Fötus dar. Stimulierend wirken dazu zum Beispiel Geigenstücke, Flöten und Trompetenkonzerte.
- II. Frühe Kindheit: o bis 2 Monate. Das auftauchende Selbstempfinden, die subjektiven Körperempfindungen stehen im Mittelpunkt. Stern beschreibt folgende sich entwickelnde Fähigkeiten:
- a) Die amodale Perzeption: Wahrnehmungen verschiedener Sinnesorgane werden miteinander in Beziehung gesetzt.
- b) Physiognomische Perzeption: Gesichtsausdrücke aber auch Muster und Gegenstände lösen Affekte aus. Weitere Fähigkeit: um die 6. Woche Beginn des Lallens.
- c) Vitalitätsaffekte: Sie beschreiben die vitalen Eigenschaften, mit denen ein Säugling Affekte, Handlungen und Ereignisse erlebt.

2 bis 9 Monate – Das Kernselbstempfinden

Die wesentlichen Merkmale beschreibt Stern durch das Selbst als Urheber von Handlungen, durch Selbstkohärenz, durch Selbstaffektivität und durch Gedächtnis. Helmut Moog stellte 1968 in seiner Untersuchung zum Musikerleben der Kleinkinder fest, dass das Interesse zunächst dem Klang der Musik gilt. Kinderlieder und Instrumentalmusik werden eindeutig rhythmischer und atonaler Musik sowie Sprechversen vorgezogen.

9 bis 18 Monate – Das subjektive Selbstempfinden Zwei Fähigkeiten erlernt das Kind in dieser Stufe: Es entdeckt zum einen,

dass es eigene Gedanken besitzt und dass es diese mit anderen teilen kann. Und zum anderen, dass auch versteckte Gegenstände existent bleiben. Auch ist es in dieser Altersstufe in der Lage, die Aufmerksamkeit selbst auf Gegenstände zu lenken durch phonetisch konstante, nicht standardisierte Silben und Handzeichen. Es beginnt, seine Lautproduktio-

nen an der Erwachsenensprache zu orientieren. Moog stellt fest, dass das erweiterte Sprachverständnis sich auf die Präferenzen der Musikrezeption auswirkt. Sprechverse und rein rhythmische Darbietungen werden jetzt interessant und bewirken starke motorische Reaktionen. Über die Bewegung können Texte schneller gelernt werden, d.h. Kinderlieder für die frühe Kindheit zum selber Singen müssen in Bewegung darstellbar und spielbar sein.

18 bis 36 Monate - Das verbale Selbstempfinden

Das verbale Selbstempfinden bezeichnet ein Niveau, von dem ab das Kleinkind in der Lage ist, den Symbolcharakter von Sprache zu erfassen, sich Wissen über Gegenstände anzueignen und dieses mitzuteilen. Den Gesang betreffend lässt sich beobachten, dass Lallgesänge oder Spontangesänge sehr lang sein können, wohingegen Liedimitationen meist eintaktig und auf einzelne Worte, Wortteile und Silben bezogen sind.

3 bis 4 Jahre - Das narrative Selbstempfinden

Von diesem Zeitpunkt an ist das Kind in der Lage, seine eigene Geschichte zu erzählen, persönliche Erlebnisse und Motive darin zu organisieren. Die Sprachentwicklung ist mit der Vollendung des vierten Lebensjahres abgeschlossen. Mit 4 Jahren sind alle Kinder in der Lage, die Wörter, den Rhythmus und die Melodie eines normal schweren Kinderliedes zu singen.

III. Kindheit

4 bis 6 Jahre – Kindergarten

In der Musik beginnen die Kinder einfache Instrumente zu erkunden (Klanghölzer, Klangstäbe, Rasseln, Trommeln, Mundharmonika, Schellenkranz). Gert-Peter Münden berichtet, dass Lieder, die fortlaufende Geschichten erzählen, für diese Altersgruppe besonders gut geeignet sind. Sie sind bereit, Lieder und Texte von größerem Umfang auswendig zu lernen.

6 bis 9,5 Jahre – Grundschule

Drei wesentliche Entwicklungen macht das Kind in diesen Jahren durch: Die Separation von Phantasie und Realität wird ausgeprägt; es entwickelt sich eine kritische Distanz zur Außenwelt und die Konzentrationsfähigkeit steigert sich; man bekommt ein Begabungsselbstbild. Das Kind stellt im Grundschulalter einen Bezug zu Leistungen von früher her und es findet ein Vergleich mit anderen statt. Münden schreibt über die Schwierigkeit

der Kinder, mit Kritik umzugehen und die Selbstüberschätzung der Kinder beim Singen; der Umgang erfordere höchste Sensibilität.

9,5 bis 12 Jahre – höhere Schule – logisch operatives Denken Trennung von Bewegung und Musik

Mit der größeren Sachlichkeit und der Fähigkeit abstrakt zu denken, verschwindet auch die Einheit von Musik und Bewegung. Wenn Kinder sich mit Musik auseinandersetzen, wollen sie in diesem Alter mehr über die Hintergründe wissen. Nach Hansen sind sie nun sehr gut für Musicals zu begeistern. Christina Hansen weist abschließend darauf hin, dass bis zum neuneinhalbten Lebensjahr die Bewegung und die sinnliche Wahrnehmung im Mittelpunkt der Erlebniswelt von Kindern stehen. *Protokoll: Juliane Plöger*





im Kinderlied

Volker Rosin

Welche künstlerischen und rechtlichen Probleme gibt es bei der Produktion von Coverversionen? Wie geht man Schritt für Schritt vor? Was genau ist eine Coverversion? Diesen Fragen widmete sich Volker Rosin in seinem Seminar mit vielen praktischen Tipps.

Zunächst wurde der Begriff geklärt:

Coverversionen sind Neueinspielungen oder Neufassungen eines bereits zuvor veröffentlichten Musikstückes. Lieder, die zwar den gleichen Titel haben wie schon andere veröffentlichte Stücke, bei denen aber die Melodie nicht gleich oder ähnlich klingt, werden nicht als Coverversionen bezeichnet. Deshalb ist es wichtig, bei einer Anfrage neben dem Titel auch den Texter und Komponisten zu wissen, um sich auf den gewünschten Titel zu beziehen.

Der Komponist und Texter der Originalfassung hat das Urheberrecht. Wenn jemand also einen seiner Titel covern möchte, muss er so genannte "Tantiemen" an den Interpreten bezahlen. Das Urheberrecht in Deutschland für einen Titel gewährt diesen Original-Schutz bis 70 Jahre lang nach dem Tod des Komponisten. Dieses Urheberrecht wird in der Regel von Musikverlagen verwaltet. In der Praxis sieht es allerdings so aus, dass man für das Recht, einen Song zu covern, in der Regel nichts bezahlen muss, aber eben auch entsprechend nichts erhält, wenn man seine Version veröffentlicht. Die entsprechenden Tantiemen erhalten dann die Autoren, auch wenn das eigene Stück aufgeführt oder veröffentlicht wird.

Vorgehensweise Schritt für Schritt:

Man hört einen Song, den man beispielsweise gerne mit seinem eigenen Text umsetzen möchte. Um zu erfahren, bei wem die Ursprungsrechte für den zu covernden Titel liegen, ruft man bei der GEMA in Berlin an – Rosin nannte Frau Rosenberger, Tel. 030/212 45 450, als Ansprechpartnerin. Die GEMA sucht anhand des Werkeverzeichnisses heraus, an wen man sich weiter zu wenden hat. Dazu braucht die GEMA natürlich möglichst Informationen über den konkreten Titel des Stückes, das man covern möchte, und den Namen des Komponisten beziehungsweise Texters.

Für gewöhnlich erhalte man die Telefonnummer des entsprechenden Verlages. Diesen Verlag bittet man um Genehmigung, eine Coverversion veröffentlichen zu dürfen. Üblicherweise wird dazu ein schriftliches Gesuch

eingereicht und der eigene, neue Text beigelegt. Wenn die Originalwerke nicht auf Deutsch sind, ist es immer erforderlich, eine englische Übersetzung des eigenen Textes dazuzulegen.

Wichtig ist, sich nicht nur auf mündliche Zusagen zu verlassen, machte Volker Rosin deutlich: Die Genehmigung des Verlages solle unbedingt schriftlich vorliegen. Im Normalfall kann dies entweder eine Genehmigung ohne Beteiligung des Subtexters sein, also eine ohne Verdienstausschüttung von der GEMA für den eigenen Text, oder eine Genehmigung mit Beteiligung des Subtexters, also mit enstprechender GEMA-Ausschüttung für den eigenen Text.

Wenn eine Genehmigung mit Beteiligung ausgesprochen wird, wird diese bei der GEMA unter der original Datenbank-Werknummer eingetragen. Wichtig: Eine Beteiligung bezieht sich fast immer ausschließich auf das Vervielfältigungsrecht (also Tonträger-Herstellung – aber keine öffentliche Aufführung).

Bei Bearbeitung von Volksweisen/Traditionals gibt es keine Einschränkungen. Es muss nicht angefragt werden. Allerdings gilt: Bezieht man sich auf eine bereits vorhandene Bearbeitung eines "Traditionals", gilt die Vorgehensweise wie oben beschrieben.

Nachdem die Fragen über den Ablauf beantwortet wurden, gab es eine allgemeine Diskussion über Coverversionen an sich. Warum es manche Künstler ausgesprochen stolz macht, häufig gecovered zu werden, welche Absicht man mit dem Covern eines bekannten Songs verfolgt und weitere Themen wurden angerissen. Volker Rosin sprach über seine Beweggründe, auch Tonträger zu veröffentlichen, auf denen ausschließlich Coverversionen zu finden sind. Er wolle damit eine musikalische Brücke schlagen zwischen Jung und Alt. Die Älteren würden einen Song hören, den sie früher schon gut fanden, für die Jüngeren sei dieser Song komplett neu – und Jung und Alt können so mit gleicher Begeisterung gemeinsam dazu singen.

Fazit: Neben den eigenen Kompositionen ist das Covern eines bereits erfolgreich gewesenen "Ohrwurms" mit einem neuen, eigenen Text in deutscher Sprache, der die Kinder anspricht, eine weitere Facette des eigenen künstlerischen Schaffens.

Protokoll: Büro Rosin



darliedermacher – Ein Beruf fürs Leben?

Rolf Zuckowski

Er beginnt mit zwei live vorgetragenen, bislang unveröffentlichten Liedern. "Auf dem Baum im Sonnenschein", ein uraltes Lied "aus dem eigenen Steinbruch"; es war eigentlich als Titelmelodie für die "Vogelhochzeit" gedacht, bevor auf Vorschlag der Plattenfirma dann doch das alte Volkslied von der Vogelhochzeit umgedichtet wurde. Als Kontrast dazu "Wo bist du?", ein Gespräch mit Gott, also eigentlich ein Gebet.

Wer glaubt, dass Kinderliedermacher ein Beruf fürs Leben sei? Und die große Mehrheit der 56 Anwesenden meldet sich. Ob die eigenen Kinder das auslösende Moment für eine Kinderliedermacherkarriere seien? Nicht ganz so viele melden sich. Drei Kinderliedermacher und Kinderliedermacherinnen im Saal haben gar keine Kinder. Sie berufen sich auf das Kind in sich. Rolf Zuckowski erzählt von seiner eigenen Aufbruchszeit. Von seinen Vorbildern. Für die Musik nennt er die Beatles und speziell John Lennon und Paul Mc Cartney, auch Reinhard Mey, Sting, Hoffmann von Fallersleben und einige Klassiker. In der Literatur ist Astrid Lindgren ein großes Vorbild für ihn, nicht nur wegen der Geborgenheit und der kindlichen Würde, die sie vermittelt, sondern zunehmend auch als eine, die das Motto "Beruf fürs Leben" vorgelebt hat. Auch Erich Kästner wird genannt mit seiner wachsamen Hinterfragung der Erwachsenenwelt. Vorbilder auf der Bühne sind für ihn z.B. Frank Elstner und Thomas Gottschalk. Im Gespräch über Vorbilder nennen die Teilnehmer Led Zepplin. Queen und die Stones, auch Charlie Chaplin. Dr. Thomas Freitag beruft sich auf Ringelnatz, Morgenstern, Brecht und Eisler, Beate Lambert sieht auch in den Kindern selbst mit ihrer Ursprünglichkeit und Begeisterungsfähigkeit ein Vorbild.

Rolf erzählt von einem deutschen Professor in Ankara, der bei der Verabschiedung zu ihm sagte: "Du bist ein Spielmann!" und wie daraus ein Lied entstanden sei. Darin heißt es: "Die Leute fragen immer wieder: Wie entstehen deine Lieder? Manchmal weiß ich selbst nicht, wie es geht." "Machen" wir die Lieder denn wirklich oder empfangen wir sie nicht eher? Das Wort "Kinderliedermacher" wird diskutiert. Das "Macher" am Ende wird allgemein als eher unangenehm oder zumindest unkünstlerisch empfunden, aber "Kindermusiker" findet auch wenig Anklang.

Ein neues Thema: die drastische Veränderung der Hörfunklandschaft. In den meistgehörten Wellen kommen Kinder überhaupt nicht mehr vor. Mit

zunehmender Formatierung der Sender und Spezialisierung der Presselandschaft, müsste man sich eigentlich beim Komponieren schon fragen. wo man gespielt werden will. Das "Spannend-bleiben" wird zur inneren und äußeren Überlebensstrategie und viel Promotion-Arbeit ist nötig. Wem möchte man gerecht werden? Kindern, Eltern, Plattenfirmen? Zukkowski berichtet über seinen Weg in den Hörfunk, vor allem mit "Du da im Radio", und seinen Weg ins Fernsehen, unter anderem über Wim Toelke und "Wetten dass?!" zum ZDF-Kinderprogramm. Eine Wegscheide erreichte er 1983, als sich für ihn mit der "Großen Show für kleine Leute" eine große Chance auftat. Rolf sollte auch noch die erste Kinderhitparade am gleichen Abend im ZDF übernehmen, lehnte dies jedoch ab, weil er keine Hits covern wollte. Dass die Kritik später beide Sendungen in einen Topf schmeißt und ihn dafür verantwortlich macht, stürzt ihn in eine Krise und es folgt ein sehr unglückliches und nach innen gewandtes Jahr. Im Nachhinein empfindet er dieses Jahr allerdings als sehr fruchtbar, und gegen den Widerstand der Plattenfirma, aus einem eigenen Bedürfnis heraus "zu den Wurzeln" zurückzukehren, entsteht das Erwachsenenalbum "Zeit für Kinder, Zeit für uns".

Den Weg des Kinderliedermachers sieht er allgemein als einen umwegreichen Gang mit vielen Hindernissen, aus denen man lernen muss. Immer besteht die Schwierigkeit, gleichzeitig "am Ball" und bei sich selbst zu bleiben. Die Reflexion des eigenen Tuns wird immer wichtiger. Doch da ist auch die optimistische Aussicht, dass man sich als Kinderliedermacher ein Leben lang weiterentwickeln kann, sodass das "Aufhören" immer weiter nach hinten verschoben wird. In diesem Zusammenhang empfiehlt Rolf die Novelle "Der Puppenspieler" von Heinrich von Kleist. Auch das Buch "Kleine Helden in Not" von Dieter Schnack und Rainer Neuntzling, in dem es um Jungen auf der schwierigen Suche nach ihrer Männlichkeit geht, wird genannt.

Die Frage nach den Erfolgskriterien wird in die Runde gegeben. "Wann hat man es wirklich geschafft? Woran kann man das festmachen?" Unmada gibt dem Gespräch, das auch geprägt war von Eindrücken und Ansichten zum Selbstverständnis als Kinderliedermacher oder Kinderliedermacherin, eine interessante Wendung: Erfolg lasse sich nicht in Fernsehauftritten messen. Es gehe vielmehr darum, die Welt auszubalancieren und auch mit großen Plattenfirmen Schönheit und Liebe in die Welt zu bringen. Rolf stimmt dem zu, singt zum Schluss als deutsche Uraufführung seine bislang unveröffentlichte, alternative Nationalhymne vom "Vater-, Mutter-, Kinderland".



Beate Lambert

Warum es unter den Kinderliedermachern so wenig Frauen gibt, und warum das schlecht ist.

"Warum eigentlich falle ich als Kinderliedermacherin überhaupt auf?". Eigentlich eine befremdliche Frage für eine Frau, die dreifache Mutter ist, allen ihren Kindern – natürlich – viele Lieder vorgesungen hat, Jahre lang, und somit doch quasi von Natur her prädestiniert wäre, als Kinderliedersängerin zu arbeiten. Warum also fallen in der Kinderliedszene ausgerechnet die Frauen auf; warum sind sie die Ausnahme, nicht die Männer? Diesen Fragen widmete sich der Workshop von Beate Lambert.

Fünf zentrale Punkte stellte sie zur Diskussion:

- 1. Je höher exponiert ein Beruf ist, desto rarer werden in ihm die Frauen.
- Der Anspruch der Frauen ist eher, mit Kindern Musik zu machen und gemeinsam zu erleben, als auf der Bühne zu stehen und als Star mit der Musik Geld zu verdienen.
- 3. Es sind die eigenen Kinder, die einen zum Singen bringen, nur: Sind die Kinder erst mal da, bleibt für die Frauen keine Zeit mehr, als Kinderliedermacherin zu arbeiten.
- 4. Frauen, die Karriere machen wollen, wenden sich oft erstmal vom Thema "Kinder" ab.
- 5. Wenn eine Frau auf dem Karriereweg ist, auch als Kinderliedermacherin, hat sie es schwerer, an die Spitze zu kommen, als Männer.

Zu Beginn der Diskussion wurden alle Teilnehmer gebeten, sich auf das Bild von der "typischen" Frau und dem "typischen" Mann einzulassen. Denn um dieses Thema überhaupt kontrovers diskutieren zu können, müsse von einer etwas klischeehaften Vorstellung der beiden Geschlechterrollen ausgegangen und die in der Realität natürlich viel differenziertere Individualität der Einzelnen beiseite gelassen werden.

Am Beispiel der "teilweise noch nicht ganz überholten Zuständigkeitsbereiche für die Frau – Kinder, Küche, Kirche" – zeigte Beate Lambert die Aufgabenverteilung von Frauen und Männern als Ausgangspunkt für das

Gespräch. "Auf den Kirchenbänken sitzen in der Regel 80% Frauen, aber die Würdenträger sind fast ausschließlich Männer. Am heimischen Herd, in Millionen Haushalten, sorgen die Frauen für das Essen, aber die Spitzenköche in den Restaurants sind Männer. Und Millionen Frauen singen ihren Kindern Lieder vor – aber Karriere mit der Musik machen Männer." Differenzierter betrachtet, darüber waren sich alle Teilnehmer im Klaren, stimmt diese Darstellung so natürlich nicht. Zumal gerade in der Musikbranche Frauen durchaus zu den internationalen Spitzenverdienern gehören würden, wie im Plenum bemerkt wurde.

Dennoch verlagert sich die Diskussion auf den zweiten Punkt, auf den offenbar weniger ausgeprägten Drang der Frauen nach Karriere und Geld. Diese Haltung führe oft dazu, dass sich Frauen nicht mit genügend Nachdruck um ihre Rechte kümmerten. Gerade in der Auseinandersetzung mit Verlagen, Gema, Presse, Produzenten und der männlichen Konkurrenz fehle den "Klischee"-Frauen der Biss, hieß es in der Diskussionsgruppe. Dieses Problem wurde als eines der zentralen Hindernisse gesehen – eines, das die Kinderliedermacherinnen nur selbst überwinden könnten.

Wenn sie es nur angingen, waren sich die meisten Teilnehmer einig, wäre viel gewonnen. Denn – wie im Gespräch um den dritten Punkt herausgestellt wurde – als Kinderliedersängerinnen sind Frauen allein aus ihrer natürlichen Rolle heraus der Lebens- und Gefühlswelt der Kinder viel näher. Somit wären sie eigentlich die idealen Karrieretypen der Kinderliedszene – wären sie nicht gleichzeitig auch hauptverantwortlich für die eigenen Kinder. Bei zahlreichen Kinderliedersängern sei es so, sagte Lambert, dass die Frauen sich um Kinder, um Haus, um Büromanagement kümmerten, wenn ihr Mann als Liedermacher unterwegs sei. Anders herum gebe es das kaum.

Ein Grund dafür liege auch in einem von der Gesellschaft geprägten eigenen Rollenverständnis und schlicht anderen Auffassungen. So könne sich die Tendenz, dass Frauen karrieremäßig hinter den Männern zurückblieben, gesellschaftlich erklären lassen. Etwas, das für den Mann das höchste Ziel ist, nämlich groß herauszukommen, wird von der Frau oft als etwas wahrgenommen, das tendenziell den Familienfrieden bedrohe. "Nur innerlich starke Männer können einen außergewöhnlichen Erfolg der eigenen Frau auch begrüßen und mit tragen", so Beate Lambert.

Und zum vierten Diskussionspunkt: Frauen schaffen eine "richtige" und damit in den Augen der Gesellschaft "männliche" Karriere oft leider nur zu dem Preis der Verleugnung von Teilen ihrer Weiblichkeit. Wer als Kinderliedermacherin (und Kinderliedermacher) erfolgreich sein will, müsse sich die weibliche Seite aber erhalten, um in der Lage zu sein, emphathisch, spontan und liebevoll auf Kinder zuzugehen.

Hat eine Frau es dann mal auf die Karrierebahn geschafft – so verlagert sich die Diskussion auf den 5. Punkt –, habe sie es deutlich schwerer als ihre männliche Kollegen: In erster Linie kommen Mütter mit ihren Kindern zu den Konzerten. Und die freuen sich natürlich über einen Mann auf der Bühne, der nett, witzig, kreativ, animierend ist, der liebevoll mit den Kindern umgeht, der singen und Gitarre spielen kann – "eben alles, was sie an ihrem Macker zu Hause vielleicht vermissen".

Somit hat der Kinderliedermacher viel schneller als seine weiblichen Kollegen bei der Erwachsenen einen Stein im Brett – und die Erwachsenen sind es eben auch, die CDs kaufen und Konzerttickets bezahlen. Auch für die von Müttern, Lehrerinnen und Erzieherinnen umgebenen Kinder ist der Mann eher das Außergewöhnliche, daher ist es natürlich auch gut, dass es so viele Männer in der Szene gibt. Die übrigens noch einen Live-Vorteil haben: Ihre Stimme kann sich bei Konzerten schlicht besser durchsetzen.

Das abschließende Problemfeld: Warum ist es schlecht, dass es so wenig Kinderliedermacherinnen gibt? Weil Frauen kindlichen Gefühlen und pädagogischer Verantwortung näher stehen könnten, während Männer viel öfter einfach nur unterhalten wollten, ist Beate Lamberts These. Dagegen sei natürlich zunächst einmal nichts einzuwenden, wenn die Unterhaltung nicht der einzige Inhalt der Musik bleibe. Leider aber sei der Markt mit billig produzierten, oft anspruchslosen Kinderlied-CDs von männlichen Musikern überschwemmt. Für Kinder, die alles in sich aufsaugten und keinen inneren Zensor hätten, der ihnen sagt, was gut und was schlecht ist, sei das eine Entwicklungsgefahr.

Die männliche Dominanz habe noch eine weitere Komponente: Mädchen spielten in Liedern seltener die Hauptrolle, und weil viele Lieder in der Ich-Form getextet seien, käme die Gefühlswelt der Mädchen auch seltener in der Musik vor. "Zusammen mit einigen ihrer männlichen Kollegen versuchen Kinderliedermacherinnen dieser Einseitigkeit entgegenzuwirken", sagte Lambert. Dabei ginge es ihrer Meinung nach heute nicht mehr darum, von "starken Mädchen" zu schwärmen, sondern einfach von Kindern, die Spaß am Leben haben, die Gefühle zeigen können, die neugierig und unternehmungslustig auf die Welt und aufeinander zugehen.



Protokoll: Michael Zuchold



Liedtevie – "Für Kinder reicht es allemal"

EDITH LESKE

"Für Kinder muss man es genauso machen wie für Erwachsene – nur besser", habe ich meinen Beitrag betitelt, und damit renne ich bei den Kinderliedermacherinnen und -machern gewiss offene Türen ein. Ich möchte es mit dem Essen vergleichen: Gerade für Kinder soll es gut zubereitet, lecker, gehaltvoll und verdaulich sein.

Also – worauf kommt es an: auf eine gute Geschichte? Eine gute Art, die Geschichte zu vermitteln? Auf einen guten Stil? Eine gute Sprache?

Die Antwort heißt: Ja, auf das alles.

Und die Gegenfrage: Was heißt überhaupt "gut"? Wer bestimmt das? Und da liegen schon die ersten Meinungsverschiedenheiten in der Luft. Was ich vorhabe, ist nicht: in löblich und unmöglich aufteilen, sondern Ihre Werkzeuge schärfen und vielleicht auf einige aufmerksam machen, die Sie noch nie näher betrachtet haben, obwohl Sie sie besitzen und benutzen könnten.

Warum ist für Kinder besondere Sorgfalt angebracht? Weil man Kindern, wenn sie nur klein genug sind, grundsätzlich alles vorsetzen kann: Wenn ich vor den Augen eines Zweijährigen einmal um die Küchenlampe fliege, ist das genauso bestaunenswert (oder normal) wie die erste Lokomotive, die dieses Kind zu sehen bekommt. Es gibt kein "wahrscheinlich – unwahrscheinlich" oder "richtig – falsch". Und genauso ist es mit Sprache. Wenn ein Kind hört, dass sich "wärmt" auf "Stern" reimt, dann reimt sich das eben. Was einem Kind also früh begegnet, wird Weichen stellen. Wer Kinderlieder schreibt, hat eine kulturelle Pionierfunktion. Ganz abgesehen davon, dass es auch nicht schadet, wenn die Lieder für Erwachsene so gut gemacht werden, wie man sie nur machen kann.

Dabei will ich nicht dem Formalismus um seiner selbst das Wort reden. Formalismus ist nur bedenklich, wenn er Selbstzweck ist. Hier aber soll durchgespielt werden, wie eine sorgfältig gestaltete Form unserer Sprache hilft, organischer, souveräner, transparenter und natürlicher zu werden.

Schreibe wie du sprichst, dann schreibst du schön. (Goethe)

Ich bin sicher, es ist kein Zufall, dass die großen Klassiker allesamt besonders sorgfältig gearbeitet haben und Meister der Form waren: Wilhelm Busch, Kästner, James Krüss. Und es gibt auch neuere Erscheinungen, die diese Qualitäten besitzen.

Was sich im Bereich der Erwachsenenmusik abspielt, spiegelt sich natürlich auch bei den Kinderliedern. Mir ist bewusst, dass viele von uns schon im Kinderwagen Westernhagen, Lindenberg, Grönemeyer gehört haben. Unbestritten haben diese Leute Musikgeschichte geschrieben und unser Reimverständnis geformt, aber in gewisser Weise auch verformt. Wie viel in uns noch von einem ursprünglichen Reim-Instinkt erhalten ist, möchte ich Ihnen an zwei Beispielen veranschaulichen. Als erstes Robert Gernhardt und anschließend etwas ganz Profanes:

Ich leide an Versagensangst besonders, wenn ich dichte. Die Angst, die machte mir bereits manch schönen Reim ... zuschanden.

Warum funktioniert das? Weil wir nämlich exakt den "sauberen" Reim antizipieren und uns nur deshalb wundern können, wenn er ausbleibt. Das andere Beispiel aus der Partykiste:

Wir ziehen los mit ganz großen Schritten und Erwin fasst der Heidi von hinten an die ... Schulter

Alle "hören" den Reim vorher, der dann aber nicht bedient wird. Das Gegenbeispiel. Was, wenn die Zeile gelautet hätte:

Wir ziehen los, wir haben es begriffen, und Erwin fasst der Heidi von hinten an die...

Da tut sich im Kopf nichts – hier würde keiner das Reimwort vorausahnen. Aber: In einem fortlaufenden Text von Lindenberg oder Westernhagen hätten wir "begriffen" auf "Titten" oder "Schritten" anstandslos gekauft. Was will ich damit sagen? Ein nachlässiger Reim zeugt davon, dass keine bessere Lösung gesucht oder gefunden wurde. Lockere Handhabung der Reime klingt zwar nach "wie einem der Schnabel" gewachsen ist – falsch ist aber, dass schlechte Reime für einen Rocksong notwendig sind! Zu denken geben sollte doch: Wenn es einen passenden sauberen Reim gibt,

dann wird der immer gern genommen. Warum? Er fühlt sich am besten an! Wunderbar und trotzdem lässig ist:

Den Kopfhörer im Öhrchen, den Zahn in einem Möhrchen, sind wir die coolsten Hasen auf dem ganzen Kunststoffrasen (Ferri)

Vergessen Sie übrigens auch den Stabreim nicht. Er ist zwar eine ziemlich antike Reimform, aber ein wunderbares Gewürz und hilft sehr, Texte eingängig zu machen:

- Bauer Berties Lieblingskuh
- Der Kater Kasimir
- Kuck, der kleine König kommt
- Mücken tanzen überm Teich

Stabreime strukturieren auch Aufzählungen:

Martha hat die Welt gesehn, von hinten und von vorn von Flensburg bis nach Feuerland, von Husum bis Kap Horn

Was auf der einen Seite der Reim ist, ist die Betonung auf der anderen Seite. Zurück zu Reinhard Mey und seiner typischen Satzmelodie. Auch hier gilt: Er war derjenige, der es zum Stilmittel gemacht hat, und verwendet es so konsequent, dass eine neue Stilistik dabei entsteht – diese ist so typisch, dass man vom "Reinhard-Mey-Effekt" reden muss.

Wenn Betonungsabweichungen vereinzelt auftreten, fallen sie als solche auf und zeugen davon, dass der Schreibende ein Problem damit hatte, seinen Satzbau hindernisfrei auf das Zeilenende hinzuführen. Die schönsten Sätze sind diejenigen, die genau so auf die Musik passen, wie man sie sowieso sprechen würde. Und welchen Grund sollten wir haben, uns mit weniger zufrieden zu geben? Betonungsverschlebungen kommen momentan aber wieder in Mode. Der Rap erzielt seine Effekte damit und reimt auch auf unbetonte Silben, die er dann natürlich betonen muss. In anderen Liedformen wirkt dies hingegen oft ungekonnt.

Insgesamt gilt dennoch: Formverletzungen jeder Art ziehen Aufmerksamkeit auf sich. Die geht von der Aufmerksamkeit ab, die eigentlich unserem Lied zugedacht ist. Das Nächstliegende wird immer zuerst verstanden – auch wenn wir das gar nicht gemeint haben.



Die Torte der Möglichkeiten.

Jede Priorität, die man einem dieser Segmente gibt, schränkt die Möglichkeiten der verbleibenden ein und erhöht deren Schwierigkeit. Daraus resultieren die verschiedenen Manierismen in Reim, Betonung oder Wortstellung. Oft ist das Problem, den Sinn und den Reim und die Betonung zusammenzubringen, weil zum Beispiel das Reimwort partout nicht nach hinten will. Was dann herauskommen kann, ist etwas wie

Der Wind über die Felder weht, die Oma in den Garten geht.

Das hat im schlimmsten Fall etwas sehr Hilfloses, im besten Fall etwas sehr Ältliches. Die Methode ist verlockend, weil zum Beispiel die Verben besonders viel Reimauswahl bieten. Amateurgedichte und Bierzeltzeitungen sind voll davon. Und da ist das auch okay. Aber versauen Sie nicht schon die Kinder damit! Man könnte ja auch reimen:

Die Oma spürt wie's draußen weht, sobald sie in den Garten geht.

Eine weitere bedeutende Grundregel: Zeigen statt beschreiben. Man kann alles auf viele verschiedene Arten erzählen, aber viele zeigen keine Bilder, wecken keine Emotionen. Zum Beispiel:

Es ist Frühling.

Regt sich was? Wahrscheinlich nicht. Drolliger und bildlicher wäre wohl:

"Veronika, der Spargel wächst."

Wenn man jemanden bittet, die Augen zu schließen, und ihm sagt, er solle sich auf "eins – zwei – drei" einen Feuerlöscher vorstellen, klappt das? Natürlich. Der Feuerlöscher kann als Bild vorm inneren Auge entstehen. Anders, wenn ich jemanden mit geschlossenen Augen auffordere: "Und jetzt bitte gruseln." Das ist schwieriger. Wieso? Weil kein Bild und kein Gefühl geweckt wird. Grusel kann man erzeugen, ohne das Wort an sich zu benutzen:

Stellen Sie sich vor, Sie gehen eine schmale Treppe in ein dunkles Kellergewölbe hinunter. Sie haben eine Taschenlampe dabei und leuchten um sich herum die Wände ab, gehen in einen der verzweigten Gänge. Um ein paar Ecken herum. Auf einmal geht die Taschenlampe aus. Sie tasten sich weiter. Spinnweben streifen Ihr Gesicht. Saß da noch ein Spinne drin...? An Ihrem nackten Bein huscht was Nasses, Pelziges vorbei und quiekt. Es quiekt von allen Seiten. Sie rufen hallo, aber es kommt nur das Echo zurück... Jetzt verlieren Sie auch noch einen Schuh und treten mit der Socke in eine glitschige Pfütze... Es ist stockfinster.

Sie haben sicher verstanden, um was er hier geht. Und Sie haben es eigentlich schon immer gewusst. Das Komische ist nur, man weiß es und vernachlässigt es dennoch andauernd. Und gerade bei Kindern ist es wichtig, daran zu denken, um ihre fünf Sinne, ihre Vorstellungskraft und Gefühlswelt anzuregen.

Ein anderes Thema: die Betonung: Gesprochen machen wir es immer und automatisch richtig. Das, was im Satz am wichtigsten ist, betonen wir am stärksten – im eigenen Interesse,; wir wollen schließlich verstanden werden. Die Betonung erzeugt die Bedeutung:

Eine Frau schlendert über die Straße
Ein Frau schlendert über die Straße

nicht zwei kein Mann sie rennt nicht über genau diese, keine andere nicht über die Wiese

Herbert Grönemeyer ist übrigens ein Meister darin, die wenigen Worte, die man u.U. nur versteht (was womöglich Absicht ist), perfekt auf den musikalischen Betonungen anzuordnen. Eine Schlüsselwort-Technik:

Männer haben Muskeln, Männer sind furchtbar stark (....) Herzinfarkt

Den Rest muss man nicht gehört haben, man versteht's trotzdem. Daneben gegangen ist es dafür hier (Musik ist im 3/4-Takt):

auch der Bundeskanzler ruft in sein Büro

Und noch zwei Zeilen aus dem Tierlieder-ABC von Professor Jeck:

Hast du flinke **Bei**ne, **fre**ue dich, mein **Kind**, doch bedenk, dass **an**dre Kleine **auch** ganz **pfiffig sind**.

Bemerkenswert ist die Betonung von scheinbar so unwichtigen Wörtern wie "andre" und "auch" – aber genau hier liegt die Moral von der Geschichte. Mausetot wäre der Satz gewesen, wäre er nicht so betont (auch wenn die Betonung eigentlich falsch ist).

Die Betonung im Satz ist das eine. Der Klang an sich das andere. "Es war Winter in Kanada, so weit war das Land." Ein wunderbarer Satz, denn "weite" Worte erzeugen die Atmosphäre korrespondierend zum Inhalt au phonetische Weise. Was für ganze Sätze gilt, ist auch für die einzelnen Worte interessant. Besonders Verben bieten eine Vielfalt von Möglichkeiten: schmatzen, schlürfen, trippeln, kullern, kriechen... Man hört förmlich

die Geräusche. Man kann in Wörtern auch ihre Bedeutung riechen: Mief, müffeln. Oder spüren: Samt, kratzen, Schokolade, brizzeln...

Mit Verben wirbt man um Aufmerksamkeit. Mit der richtigen Erzähltechnik, innerer Logik und einer passenden Perspektive hält man sie. Eine kleine Typologie der Lieder:

Das lineare oder das Geschichtenlied hat einen definierten Erzählablauf. Das Ende muss rückblickend die Geschichte einlösen. Tendenziell ist das lineare Lied ein Zuhörlied. Gefahr: Spannungsabfall oder unstringente Geschichten werden mit Aufmerksamkeitsentzug bestraft.

Das flächenhafte Lied (Flugzeuge im Bauch, I am what I am) stellt eine Emotion dar, nach außen oder auch als innerer Monolog. Es hat keine Handlung, keine dramaturgische Entwicklung zwischen Anfang und Ende. Oft ist es schlüsselreizhaft. Als Reintypus ist es selten. Oft überschneidet es sich mit dem Reihenlied, denn sonst besteht die Gefahr von Langeweile.

Das Reihenlied ("Eine Seefahrt die ist lustig", "Kreuzberger Nächte")hat keine oder nur eine aufgesetzte Erzähllinie ("10 kleine Negerlein"). Eine zentrale Aussage oder Idee wird in verschiedenen Aspekten bebildert. Das Austauschen von Stropheninhalten ist weitgehend folgenlos möglich; Es ist die klassische Form des Mitsing- und Blödellieds, die dankbarste und am wenigsten störungsanfällige Liedform überhaupt.

Systematische oder mechanische Lieder – wie zum Beispiel "Drei Chinesen", "Mein Hut der hat drei Ecken", "Da schickt der Herr den Jockel aus", "Auf der Mauer auf der Lauer" und so weiter – haben klare Regeln und systematische Abwandlungen, die auf keinen Fall verletzt werden dürfen.

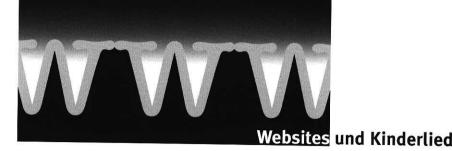
Das Publikum stellt uns – im günstigsten Fall – 100% Aufmerksamkeit zur Verfügung. Und es gilt nicht nur für Erwachsene, dass man bestimmte Dinge nicht gleichzeitig kann. Mehr vom einen bedeutet automatisch weniger vom anderen.

Die Motorik hat mit dem Schwoof-Faktor zu tun, dem Mitsingen, der Bewegung; die linke Hirnhälfte mit der Konzentration (einer Handlung oder komplexen Musik folgen); die rechte mit dem Gefühl (sich emotional vertiefen). Wenn die Summe mehr als 100% ergibt, dann ist das Publikum überfordert. Eine Komponente muss die Priorität haben, sonst verhindert Irritation, dass das Lied überhaupt aufgenommen wird.

Und um den eingangs konstruierten Vergleich zum Essen wiederherzustellen: Man muss gute Zutaten (Textbausteine) verwenden, Appetit durch die emotionalen Komponenten schaffen und für gute Verdaulichkeit sorgen, indem Sinn und Musik zusammenfallen.

Skript: Edith Jeske, Redaktion: Michael Zuchold





THORSTEN KLAGES

Thorsten Klages, Leiter des New Media Artist Team bei Universal, verschaffte seinen Zuhörern einen Einblick in die Welt des Kommunikationdesigns und entwickelte Kriterien für erfolgreiche Websites.

Zum Einstieg erläuterte er den geschichtlichen Hintergrund des Internets und seine Entwicklung zu einem der wichtigsten Medien seit Mitte der 90er Jahre. Seit diesem Zeitraum sei das Internet durch seine allgemeine Kommerzialisierung für jeden zugänglich geworden.

Es gibt verschiedene Arten von Websites, so Thorsten Klages, die jedoch häufig gleiche oder überschneidende Zielsetzungen, wie z.B. Verkauf, Werbung und Information haben. Unterschieden werden kann zwischen privaten Homepages, Informationsangeboten (wie z.B. Nachrichten-Websites), Unternehmenspräsentationen, Shops, Datenbanken und Portalseiten. Hinzu kommen noch experimentelle Seiten, die ihren Schwerpunkt auf Design und besondere Links setzen.

Die Grundregeln des Designs einer Website machte er an Jacob Nilsons "Usability" deutlich: Wichtig ist, dass die Seite klar und leicht zu verstehen ist. Ein überhöhtes Angebot macht eine Website unübersichtlich: "Mehr als neun Dinge sind für den Durchschnittsmenschen nicht auf einmal wahrnehmbar."

Navigationen sollten statisch, also auf jeder folgenden Seite und in gleicher Form anwesend sein. Texte sollten knapp gehalten werden; Überschriften, Absätze und Hervorhebungen dienen der Übersichtlichkeit. Blocksatz und Kursivschrift sollten vermieden werden. Die Ladezeiten sollten möglichst kurz sein, was eine möglichst geringe Datenmenge voraussetzt, aus der eine Homepage pro einzelner Seite besteht.

Um die Usability, also den Gebrauchswert, einer Website zu testen, schlägt Klages vor, mindestens fünf Personen zu befragen und die Website ausprobieren zu lassen – fünf Personen, die den Inhalt und die Struktur der Seite nicht kennen.

Nach Gui Bonsiepe sollte der Anwender die Informationen zu seinem Vorwissen in Beziehung setzen können, wichtig sei:

- 1. Erkennbare Relevanz der Daten.
- 2. Einschätzbare Datenmenge.
- Der Anwender sollte die Daten in Beziehung zu seinem Vorwissen setzen können.
- Der Anwender sollte sich auf Erfahrungen mit ähnlichen Umgebungen berufen können.
- 5. Die Daten sollten mediengerecht aufbereitet werden.
- 6. Die Daten sollten nachvollziehbar strukturiert sein.
- 7. Das System sollte erwartungsgemäß und möglichst verzögerungsfrei reagieren.
- 8. Typografie
 Schriftgröße 9-12 Punkt (1 Punkt = 0,376065 mm)
 Zeilenlänge (60 bis 80 Zeichen)
 Zeilenabstand (in Relation zum Schriftgrad 1 1 1/2)
 Linksbündiger Flattersatz
 - Verwendung von Bildschirmschriftarten wie Verdana oder Georgia Serifenschriften unter 16 p sollten am Bildschirm vermieden werden
- 9. Tabellen erlauben, den Text in kleinen Übersichtseinheiten (Chunks) zu präsentieren. (s. www.tagesschau.de)

Thorsten Klages erläuterte auch die drei Grundprinzipien nach Aaron Marcus, die als Zusammenfassung der oben genannten Kriterien verstanden werden können:

- 1. Das Organisations-Prinzip: "Gib dem Nutzer eine einfache, klare und konsistente konzeptuelle Struktur."
- 2. Das Ökonomie-Prinzip: "Maximiere die Effektivität eines minimalen Sets von Hilfsmitteln." $\,$
- 3. Das Kommunikations-Prinzip: "Passe deine Präsentation an die Aufnahmekapazität des Nutzers an."

An Internetseiten von Kinderliedermachern wurden die genannten Kriterien besprochen und verdeutlicht.

Beispiele für Sites von Kinderliedermachern:

www.gerhardschoene.de www.joecker.de www.geraldino.de www.blindfische.de www.ferri-kindertheater.de www.manfred-kindel.de/unmada/ www.rosin.de www.sternschnuppe.kinderlieder.de www.musik-fuer-dich.de www.kindermusik.de

Quellen, weiterführende Links:

http://audio.uni-lueneburg.de/seminare/wsoo/webdes/start.htm http://web.de http://www.web-worker.de http://selfhtml.teamone.de/

In einem weiteren Seminar ging Thorsten Klages auf das Internet als Marketing-Werkzeug ein.

Immer mehr Menschen nutzen das Internet:

Internet Nutzung (2000, Quelle: Fokus Online)

Deutschland:

18 Mio User Online

Altersstruktur

Bis 19 Jahre: 20 bis 30 Jahre: 4,8 % 30,4 %

30 bis 39 lahre:

33.9 %

40 bis 49 Jahre:

18.6 %

50 Jahre +:

12,4 % (steigend)

Geschlecht:

Männer:

73,9 %

Frauen:

26.1 %

Deutschland: 18 Mio User Online

Artists-Sites können als eigenständiges Medium, Keymarketing- und dauerhaftes Fanbindungstool dienen, denn:

- · die Zielgruppe bewegt sich im Internet
- · Künstler sind Marken und haben eine Fan-Community
- Artist-Websites sind zielgruppengenaue Kommunikationskanäle mit potentiell hohen Reichweiten
- Das Internet als Medium ermöglicht erstmals die direkte Kommunikation mit diesen Communities
- · Über Artist-Sites kann die Community an die Marke gebunden werden
- Auf Artist-Websites lassen sich gezielte Marketingaktionen für Produkte fahren

Auch neue Geschäftsfelder können in der Zusammenarbeit mit Online-Händlern (u.a. Amazon), mit Online-Ticket-Händlern (u.a. CTS) oder mit Internet-Merchandising-Händlern entwickelt werden. Wird z.B. mit Amazon ein Vertrag abgeschlossen, so erhält man einen gewissen Prozentsatz des Erlöses von Verkäufen, die durch einen Link von der eigenen Website zum Online-Händler zustande gekommen sind.

Das Internet ermöglicht eine Bindung mit dem Kunden ohne große Streuverluste. Hierbei werden folgende Mittel eingesetzt:

- E-Mail Newsletterabos
- SMS Newsabos
- · Sammeln von Direktmarketing-Adressen
- Anreize schaffen: Kombination PopUp Fenster + Gewinnspiel oder Exklusive Contents für Abonnenten (FlashCards, geschlossene Bereiche auf der Website)
- Newsletter: sollten in der CI der Site gestaltet sein (z.B. als html-Mailing) Achtung: Spammailings sind kontraproduktiv

Thorsten Klages hat mit seinem Team zahlreiche Künstler-Sites für UNI-VERSAL entwickelt. Wer sehen möchte, wie die obigen Ratschläge in der Praxis umgesetzt werden, findet unter www.universal-music.de links zu zahlreichen Beispielen. *Protokoll: Naima von Ostrowski*





FREDRIK VAHLE

"Bewegung kann in den Händen anfangen" – so beginnt unser Workshop bei Fredrik Vahle. "Wir beginnen einfach mit einer Hand, und schon sind wir mittendrin im Musizieren."

Vorher ein kleiner theoretischer Exkurs zum bewegten Lernen, zum Bewegen überhaupt. Bewegung ist elementares Lernen. Besonders Kinder reagieren spontan darauf. Wenn zum Beispiel die Oma auf das Kind einredet, wofür interessiert sich dieses? Auf die Pendelbewegung des Anhängers, auf die Bewegung - so Vahle. Von Anfang an lernen wir mit und durch Bewegung - ganz unbewusst. Ein eindrückliches Beispiel ist der Mann, der dachte, sein rechtes Bein sei kürzer als das linke, weil er sich den Gang seines Vaters, der ein Holzbein hatte, abschaute und ihn imitierte. Bewegung ist etwas sehr Komplexes. "Bewegung kann in den Händen anfangen." Mit den Händen machen wir erst kleine Bewegungen, haben die Möglichkeit, "warm" mit uns und der Gruppe zu werden und eventuelle Hemmungen abzubauen. Hierzu kleine Übungen, die teilweise mit Gedichten verbunden werden.

- 1. "Gleichmäßiges Daumenlaufen" der Daumen berührt erst Zeige-, dann Mittel-, dann Ring-, dann kleinen Finger und zurück. Das mit beiden Händen, synchron oder schwerer: gegenläufig.
- 2. "Fingerdrehen" Däumchendrehen, Zeigefingerdrehen usw.
- 3. "Die friedlich stille Faust" hierzu gibt es ein Gedicht:

Leise, leise und ganz leise Dreht der Daumen seine Kreise. Große Kreise - kleine Kreise... Leise, leise und ganz leise. Der Zeigefinger beugt sich nun, denn er will auf dem Daumen ruhn.

Hände offen, der Daumen kuschelt sich in die Handfläche, denn kommt der Zeigefinger und die anderen Finger darüber, sodass sie den Daumen einschließen. Langsam nacheinander wieder öffnen.

4. Verschiedene Fäuste werden ausprobiert (Stellung der Daumen unterschiedlich)

Fingerübungen sind Konzentrationsübungen - ohne dass man/kind es merkt. Einfache Fingerübungen aktivieren das Gehirn, denn bei Fingertätigkeit werden ca. 60% der Hirnoberfläche erreicht. Außerdem ist das Daumen- und Fingerdrehen eine ausgezeichnete Entspannungsübung. Bewegungen kann man mit Hilfe von Rhythmisierung und Sprache leichter erlernen. Diese beiden Elemente unterstützen die Koordination und das Merken. Bewegung, Rhythmus und Sprache befruchten sich gegenseitig. Zum Beispiel können zum "Daumenlaufen" leise Töne auf selbst erdachten Tonsilben mitgesungen werden. Es wird gegliederter und locke rer.

Wir haben aber nicht nur Hände, wir haben auch Füße. Und da haben manche so ihre Schwierigkeiten. Bei Kinderkonzerten erlebt es Fredrik Vahle oft, dass es bei rhythmischen Bewegungen der Füße schnell sehr chaotisch werden kann. Das könnte daran liegen, dass Kinder heute immer weniger gehen. Wenn wir das Gehen verlernen, verlernen wir einen Teil der Raumerfahrung und diese ist wiederum wichtig für die geistige Entwicklung. Daher ist auch die Bewegung der Füße beim Zuhören oder selber Singen von Liedern sehr wichtig. Die Aktivierung der Füße ist ein rhythmisch musikalisches Urmedium, wie Fredrik es ausdrückt. Er berichtet wieder von einem Kind, das in seiner Entwicklung zurückgeblieben ist, nicht schreiben, lesen kann, sich allen Anregungen verweigert. Aber wenn es alleine ist, dann geht es Figuren im Raum, zeigt ein rhythmisches Interesse. Man stellte fest, dass diese Figuren Grundbewegungen für Elemente der Schrift sind. Die gegangenen Figuren wurden mit Klebestreifen aufgeklebt, das Kind konnte sie nachgehen. Über das großmotorische Gehen ist ihm dann die Übertragung zu feinmotorischen Bewegungen gelungen und es hat schreiben und lesen gelernt. Vom Großen zum Kleinen sollen auch die Kinder in der Schule die Schreibbewegungen erlernen.

Viele Teilnehmeranregungen und Fragen tauchen auf. Eine Teilnehmerin. wünscht sich ein Wiegenlied. Daraufhin berichtet Fredrik von einem Konzert, bei dem er das Publikum vor dem Lied gebeten hat, sich auf den Rücken zu legen. Auch er legte sich auf der Bühne auf den Rücken, um dieses Wiegenlied noch eindrücklicher zu gestalten. Auch in seinen Vorlesungen verbindet er Inhalte mit Körperbewegung. Als es einmal zum Beispiel um die Entwicklung und Aufrichtung der Sprache ging, betrat er auf allen Vieren den Hörsaal und richtete sich selber später auf, genau, wie es die Sprache in seinem Vortrag dann tut. Dann geht es um das Problem, dass es in der Schule viele Lehrerinnen gibt und dass es für Jungen oft schwierig ist, Frauen als Bewegungsvorbilder zu haben. Fredrik will uns

später einfache Bewegungen zeigen, die auch viel Kraft haben und auf die auch unruhigere Jungen (und Mädchen) ansprechen. Von einer anderen Seite kommt die Anregung, auch mal die Gitarre wegzulegen und sich von Formen und musikalisch festgelegten Strukturen zu lösen. Es ist manchmal eindrücklicher für Kinder, wenn die Arbeit mit ihnen auf Bewegung und Körperinstrumente reduziert wird. Eine Deutschlehrerin bemerkt, dass Sprachen lernen und Rhythmus sowie Bewegung sehr eng zusammenhängen. Zum Beispiel die Silbentrennung kann durch Klatschen und schwingende Bewegung unterstützt werden. Auch das Schreiben an die Tafel ist bei den Schülern sehr beliebt, weil es das Sich-Merken von Gelerntem erleichtere. Dazu sagt Vahle, dass auch Schriftsteller oft im Gehen ihre Einfälle haben. Gehen enthält eine geistige Aktivierung, da es die Hemisphärenintegration unterstützt. Die Frage eines Teilnehmers beschäftigt sich damit, wie man Kinder, wenn sie erst einmal aktiviert und in Bewegung sind, wieder in eine konzentrierte Ruhe bekommt. Vahle verpackt die Dinge dann oft in Geschichten, damit die Kinder neugierig werden auf das, was nun kommt. Oft werden sie dann ruhig. Man kann es auch spielerisch in eine Regel verpacken, das heißt, eine Aktivität beginnt und geht so lange, "bis ich sage 'stopp'!". Hier kommt auch der Wettbewerb mit hinein, wer denn am schnellsten am leisesten sein kann.

Wir kommen auf das Thema Auswendiglernen von Gedichten. "Auswendiglernen" ist für Vahle ein sehr oberflächlicher Begriff. Im Englischen heißt es: "to learn by heart". Und genau so ist es: Erst wenn ich etwas in mein Herz geschlossen habe, fällt es mir leichter, es auswendig zu lernen. Außerdem muss ich mir die Zeit geben, die ich eben brauche, mir keinen Termin setzen, dann kommt es manchmal wie von selbst. Später gibt es die Frage nach fetzigen Sachen, die eben solche lebhaften Kinder auch ansprechen. Vahle bringt als Beispiel das Gedicht vom "Drachen FU". In regelmäßigen Abständen machen alle eine bedrohliche Bewegung und rufen laut "Fu!"

Der Drache FU

Es war einmal ein Drachen	"FU"
Mit einem großen Rachen	"FU"
Sein Atem war aus Feuer	"FU"
Er war ein Ungeheuer	"FU"
Da kam ein stolzer Ritter	"FU"
Der poltert wie Gewitter	"FU"
Er suchte sieben Stunden	"FU"

Und hat ihn nicht gefunden	"FU"
Da war der Ritter sauer	"FU"
Der Drache der war schlauer	"FU"
Der Drache ist geblieben	"FU"
Hat Kinder Stücke sieben	"FU"
So kleine Ungeheuer	"FU"
Ihr Atem war aus Feuer	"FU"
Und dann ist im ganzen Land	"FU"
Die Hühnersuppe angebrannt	"FU"
Da waren alle froh	"FU"
Und aßen alle To -	"FU"

Wir haben angeregt gelauscht und begeistert applaudiert. Dazu weiß Fredrik gleich noch was zu sagen. Klatschen ist Selbstaktivierung. Wenn das Publikum konzentriert einem Vortrag gelauscht hat, kommt es durch das Klatschen in die eigenen Hände wieder zu sich. Klatschen ist eine Art zu musizieren, ohne Musikinstrument. Es birgt vielfältige Klänge. Um diese Klänge gleich mit der Sprache zu verbinden – die neben der Musik ein entscheidender Teil bei Vahles musikalischer Arbeit mit Kindern ist und untrennbar dazugehört, genau wie die Bewegung – hat er eine Klatschtonleiter entwickelt.

Kinder haben manchmal Probleme, Vokale deutlich auszusprechen. Wird das Sprechen mit der Bewegung und den Klängen der Klatschtonleiter verbunden, kann das die Artikulation unterstützen. In der Entwicklung der Menschheit hat sich die Spezialisierung der Feinmotorik auf die Spezialisierung der Artikulationsorgane ausgewirkt. Ein Beispiel kommt aus der Arbeit mit Autisten, wo bei den meisten das Sprechen lernen dann Erfolg hatte, wenn es über das Erlernen der Gebärdensprache ging. Der Transfer zur Artikulationsmotorik gelang dann ganz gut.

Am Schluss wird von einem Teilnehmer noch angemerkt, dass die Sparte Kinderlied von der Musikwissenschaft oft belächelt wird, da diese Lieder vielleicht nicht so viel Tonmaterial haben und weil sie "bewegen". Aber wir wissen, dass es genau das ist, was einen Charakter des Kinderliedes ausmacht.

Protokoll: Annette Jankofski



eder aus dem Ohrensessel

ROBERT METCALE

Wo kommen die Ideen her, die ein Kinderlied, ein Lied überhaupt entstehen lassen? Manchmal kommen sie aus dem Ohrensessel, in dem man gemütlich sitzt und sich Geschichten durch den Kopf gehen lässt.

Robert Metcalf, der sehr viele Spiellieder gemacht hat, entscheidet sich in diesem Workshop bewusst für etwas anderes, nämlich für Lieder zum Zuhören, Lieder, die Geschichten erzählen. Ihm ist bewusst, dass gerade jüngere Kinder sich in Konzerten bewegen wollen – was ja auch gut und wichtig ist – doch bei den Liedern, um die es heute gehen soll, sollen alle eben einfach nur zuhören. Er hat sich also die Frage gestellt, wie solche Lieder angelegt sein sollten – textlich und melodisch. Um sie zu beantworten, hat er ein paar eigene erzählte Lieder ausgewählt, die er vorstellen will und an denen man den einen oder anderen Hinweis finden kann. Er hat sie selbst unter die Lupe genommen und überlegt, warum sie in Konzerten ankommen oder nicht ankommen.

Lieder gibt es in verschiedenen Formen, die die Liedermacherin Edith Jeske benannt hat:

- 1. Lineare Lieder Eine Geschichte wird von Anfang bis Ende erzählt
- 2. Flächenlieder Eine Situation, ein Sachverhalt, Gefühle und ähnliches werden dargestellt
- 3. Reihenlied Strophen sind in beliebiger Reihenfolge zusammensetzbar
- 4. Spiellied Es enthält Aufforderungen, sich zu bewegen und mitzuspielen.

Hier soll es um die ersten drei Kategorien gehen.

Bei der Frage nach der Form eines Liedes gibt es eine ganz bestimmte Voraussetzung, nämlich, dass die Geschichte, die erzählt werden soll, gut ist. Das wichtigste dafür ist erst einmal der Einfall, die Idee selbst. Doch was ist, wenn einem nichts einfällt? Um diese Angst soll es in dem ersten Lied gehen, das Metcalf eigentlich nicht für Kinder gemacht hat, das Kinder aber seiner Erfahrung nach gerne hören.

Dem Lied liegt eine Geschichte vom schottischen König Robert Bruce zugrunde. England und Schottland liegen im Kampf – und Schottland ist

der ständige Verlierer. Nach einer großen Schlacht, die Bruce mal wieder verloren hat, zieht er sich in eine Höhle zurück. Dort beobachtet er eine Spinne, die an der Wand hoch krabbelt und immer wieder herunterfällt. Er denkt bei sich, dass diese Spinne genauso ist wie er selbst. Doch nachdem er einige Zeit dort gesessen hat und der Spinne zugesehen hat, schafft sie es doch. Er denkt, was sie kann, das kann ich auch. Kurz entschlossen zieht er los in eine neue Schlacht – und gewinnt.

Die Spinne

Spinn, Spinne, spinn eine Geschichte nur für dich.
Auch ohne Sinn, wenn dir gerade danach ist.
Spinn sie! Witzig, bunt und schön. Trauriges kann ich zur Zeit nicht hör'n.
Du schwebst in der Luft. Es ist erstaunlich noch und noch
Alles was du hast, hängt nur von einem Faden ab.
So dünn und unsichtbar,
Mir ist allerdings eins nicht klar:

Was ist wenn
Wie ist es denn
Wenn dein Faden bricht und du nicht mehr spinnen kannst?
[...]

Ich spinne auch... Oft bin ich leer : Denn solang ich noch spinn, weiß ich, dass ich am Leben bin.

Was ist wenn Wie ist es denn Wenn mein Faden bricht und ich nicht mehr spinnen kann?

Einige kennen die Angst, dass einem nichts mehr einfällt, worüber man denn nun noch ein Lied schreiben könnte. Ein Teilnehmer erzählt: Manchmal, wenn er lange nichts mehr geschrieben hat, fängt er an, irgendetwas zu dichten, ob es nun Schilder sind, die er weiterdichtet oder Werbespots. Irgendwann entsteht eine Art "Arbeitsmelodie", die sich dann in die endgültige entwickelt. Manchmal bleiben solche Ideen aber auch einfach "ungeboren" und werden gar nicht veröffentlicht.

Im folgenden Lied geht es um einen Spruch, den Metcalf aufgeschnappt hat, nämlich "Haben, haben, haben". Diese Wortwiederholung inspirierte

ihn, daraus ein Kinderlied zu machen. Er komponierte ein Lied, bei dem Kinder mitmachen können, ohne dass es ein Spiellied ist. Es beginnt mit mehreren Rufen: "Haben, haben, haben...". Diese Rufe sollen möglichst "dreckig" mitgesungen werden. Um das letzte "Haben" noch dreckiger zu bekommen, kann der Po ein wenig vom Stuhl gehoben werden. Außerdem soll immer das Wörtchen "haben" mitgesungen werden, wenn es im Text kommt. Das verstärkt die Wirkung des Textes auch noch.

Haben, haben, haben

Haben, haben, haben, haben, haben, haaaaaaben! (dreckig) Ich möchte gern ein' Bonbon von dir – haben. Ich möchte gern ein' Bonbon von dir – haben. Haben, haben, haben. Ich weiβ, ich soll's nicht sagen. Doch ich möchte gern ein' Bonbon von dir – haben.

Ich möchte gern einen Brief von dir – haben. Ich möchte gern einen Brief von dir – haben. Haben, haben, haben. Ich weiβ, ich soll's nicht sagen. Doch ich möchte gern einen Brief von dir – haben.

Ich möchte gern einen Kuss von dir – haben. Ich möchte gern einen Kuss von dir – haben. Haben, haben, haben. Ich weiß ich soll's nicht sagen. Doch ich möchte gern einen Kuss von dir – haben.

Haben, haben, haben, haben, haben, haaaaaaben! (dreckia)

Möchtest du ein' Bonbon von mir – haben? Möchtest du ein' Bonbon von mir – haben? Haben, haben, haben. Du brauchst gar nichts zu sagen. Einfach nicken: Kannste haben.

Lieder haben einen Text und eine Melodie. Bei der Frage, welche Verbindung zwischen Tönen und Texten besteht, welche Bedeutung diese Verbindung hat, kommt Metcalf auf andere Liedermacher zu sprechen. Sting gehe meistens von der Musik aus. Er sagt, die Musik ist da und der Text wird sich dann entwickeln. Grönemeyer hat oft mehrere Möglichkeiten eines Textes zur Auswahl. Und Elton John hat angeblich keinen seiner Texte selber geschrieben. Die Vorstellung, dass vor dem Text die Musik da ist, findet Metcalf erstaunlich, da für ihn die Verbindung zwischen Tönen

und Inhalten sehr wichtig ist. Liedermacher sind für ihn Leute, die in ihrem "Kämmerlein" beides machen. Sie sind nicht unbedingt die besten Musiker oder größten Dichter, aber sie leben von dieser Verknüpfung von Tönen und Texten. Sein Lied "Alarm! Alarm!" kann dafür als Beispiel genannt werden. Diese Worte fielen Metcalf in Verbindung mit dem Quartsprung der Feuerwehrsirene ein. Daraus entwickelte sich dann die ganze Geschichte. Er braucht diese im Ursprung des Liedes miteinander verbundenen Elemente.

In der Runde werden Erfahrungen gesammelt, wie andere Liedermacher das Liederschreiben angehen. Für Beate Lambert zum Beispiel steht der Text am Anfang des Einfalls; die Musik richtet sich dann nach den Inhalten, nach der Sprache. Rolf Zuckowski bezeichnet die Melodie als Schiff und den Text als die Ladung, die von dem Schiff getragen wird. Manche Lieder wirken nur, wenn auch der Komponist selber der Interpret ist. Als Beispiel sei das Lied von der Spinne von vorhin genannt, das am besten wirkt, wenn der Komponist gleichzeitig der Interpret ist.

Eine neue Frage, die in den Raum gestellt wird, ist die, wie man Kinder, die ja gerade beim Hören von Musik sehr körperlich orientiert sind, am besten auf solch ruhige "Hinhör-Lieder" vorbereitet. Das kann am ehesten über eine Atmosphäre, die Stimmung im Raum erreicht werden. Und das ist auch möglich, da Kinderliedermacher eben meistens Interpreten auf der Bühne sind und sie die Stimmung, die sie brauchen, erzeugen können. Ebenso kann die Höraufmerksamkeit auch thematisch erreicht werden, wenn über Themen gesungen wird, die die Kinder betreffen.

Metcalf erzählt, wie er so etwas angeht: Er bringt die Kinder zunächst in Stimmung, indem er ein "Losgeh-Lied" singt, das die Kinder gut mit einbezieht. Dann stellt er die Frage: Könnt ihr euch vorstellen, ein richtig leises Lied zu hören? Eine Geschichte? Alle behaupten "Ja!" und wollen es dann auch beweisen. Aber dennoch ist es ganz günstig, kleine Bewegungsangebote zu machen. Ein gutes Beispiel dafür ist Metcalfs ruhiges Lied vom "Kleinen Vogel". Im Refrain kommt der Text: "Kleiner Vogel, du kannst fliegen". An dieser Stelle dürfen die Kinder dann Flugbewegungen machen. Zudem erzählt er vorher eine kleine Einleitung: "Ges-tern bin ich die Straße langgegangen (im Winter) und es war ganz kalt und regnerisch. Und ratet mal, was ich gesehen habe: Vor mir in einer Pfütze saß ein kleiner Vogel. Mit diesem Vogel bin ich ins Gespräch gekommen." Schon interessiert es die Kinder, worüber die beiden gesprochen haben.

Was Metcalf an sich für das Geschichtenerfinden als günstig empfindet, ist der "geistige Besitz" von Charakteren, von Figuren also, die er in seinen Liedern erschaffen hat und die immer wieder auftauchen. Einer seiner Charaktere heißt Markus Braun. Markus hat einen Bruder, Frank – und beide machen viel Blödsinn. Sie haben auch einen Urgroßvater und eine Schwester. Auch über den Urgroßvater gibt es ein Lied, und musikalisch verarbeitet sind auch Onkel Otto und Tante Barbara.

Die Geschichte von Markus Braun geht so:

Alarm! Alarm! - Alarm! Alarm!

Doch die Feuerwehr kam und kam und kam und kam nicht! In einem Gitterzaun hat Markus Braun seinen Kopf gesteckt. Der Kopf steckt fest.

Er zippelt und er zappelt, um sich draus zu befrei'n.

Das hilft doch nicht. Er kann nur schrein:

Alarm! Alarm! - Alarm! Alarm!

Doch die Feuerwehr kam und kam und kam und kam nicht! Die Mutter weint: Mein armes Kind. Warum hast du mir das bloß angetan? Oh warte, wenn der Vater von der Arbeit wieder kommt! Um Gottes Will'n! Sie beginnt zu brüll'n:

Alarm! Alarm! - Alarm! Alarm!

Doch die Feuerwehr kam und kam und kam und kam und kam nicht! lgittigitt! Was machst du in dem Gitter?, fragt sein Bruder Frank schadenfroh. Du, ich hätte eine Bitte: Falls du immer in dem Gitter bleibst:

Dein Spielzeugkram, kann ich den ha'm?

Das ist nicht komisch, Frank - sagt die Mutter.

Wo bleibt bloβ die Feuerwehr? Alarm! Alarm! - Alarm! Alarm!

Doch die Feuerwehr kam und kam und kam und kam nicht!

Es ist schon nach acht. Bald wird es Nacht.

Um Markus wird es dunkel ringsherum. Der Frank fragt: Mama, soll ich seinen Pyjama holen, dass er schlafen geht, denn es ist schon spät!

Das ist nicht komisch Frank - sagt die Mutter. Wo bleibt bloß die Feuerwehr?

An dieser Stelle fragt Metcalf, was für ein Geräusch die Feuerwehr denn eigentlich macht. Mit den Kindern gemeinsam wird ein immer näher kommendes (crescendierendes) "Tatütata" gesungen.

Tatütata! Tatütata!

Ja die Feuerwehr kommt und kommt und kommt und kommt, na endl Und der Feuerwehrmann, so schnell er kann;

er befreit den Markus Braun und sagt ihm dann: Hallo! Ich hätte eine Bitte. Lass das bitte mit dem Gitter sein! Der Markus nickt und alle stimmen ein:

Hurra! Hurra!

Denn die Feuerwehr kam und kam und kam, na endlich!

Na endlicht

Eine weitere Idee, gesungene Geschichten für Kinder interessant zu machen, ist, die Kinder zu alltäglichen Dingen etwas erfinden und dich zu lassen. Dazu können Rhythmen erfunden werden und man kann sich dazu bewegen. Ein Beispiel ist das Lied "Kartoffel" aus dem "Apfelklop Projekt. Es dreht sich schlicht darum, was alles aus einer Kartoffel werd kann. Es bietet sich bei dem Lied auch an, Bewegungen zu machen, die man bei der Zubereitung von Kartoffeln auch wirklich macht: schneiden reiben, essen, pieksen ... Protokoll: Juliane Plöge



Bemerkungen zu PR und Öffentlichkeitsarbeit

MICHAEL SCHNEIDER

"Hört Ihr Kinder Lieder singen, / gleich ist Euer eigener Scherz: seht Ihr mich im Takte springen, / hüpft Euch elterlich das Herz." Johann Wolfgang von Goethe

Kinderlieder waren populär, selbst zu Goethes Zeiten, und sie sind es heute noch. Sie avancierten sogar zu den heimlichen Bestsellern des deutschen Kinderunterhaltungsmarktes. Im vergangenen Jahr seien in Deutschland sieben Millionen CDs/MCs mit Kinderliedern gekauft worden – das bedeute ein Umsatzvolumen von 80 Millionen Mark, sagte Michael Schneider, General Manager von Universal Family Entertainment, mit 33% Marktanteil der Marktführer in Deutschland. Bei Universal sind unter anderem Rolf Zuckowski, Detlev Jöcker, Christian Berg und Konstantin Wecker unter Vertrag.

Wie ist der Erfolg zu erklären? Dahinter stehe natürlich ein "unkonventionelles Marketingkonzept" mit einer sehr publikumsnahen PR durch die ganze Breite der Medien. Außerdem gebe es eine für den Erfolg entscheidende Richtlinie: Die Themen, die in den Liedern besungen werden, handeln von Problemen und Sorgen, Glückserlebnissen und Gefühlen der heutigen Kinder.

Oft seien bekannte TV-Charaktere benutzt worden, um mit neuen, unbekannten Stücken in die Kinderzimmer zu gelangen; Biene Maja, Pumuckl und Jim Knopf fungierten quasi als Türöffner.

Wie solche Kampagnen genauer aussehen, erklärte Schneider den Teilnehmerinnen und Teilnehmern. Die bundesweite Initiative "Kids singt Eure Hits!" etwa wurde von Karussell zusammen mit KinderKinder, dem Deutschen Kinderschützbund, der Zeitschrift "Familie und Co." und dem Käse-Hersteller Milkana gestartet. Am Point of Sale gab es 1,5 Millionen Liederbücher.

In rund 35.000 Kindergärten sollten Kinder zwischen drei und acht Jahren motiviert werden, an der Aktion teilzunehmen. Die Werbekampagne zählte angeblich über 200 Millionen Verbraucherkontakte. "Ein besonderer Gag" seien Sticker zur Initiative auf sieben Millionen Milkana-Frischeschalen gewesen, die so auf den "wohl größten deutschen Liederwettbewerb" hinwiesen. Für den Wettbewerb lieferte Karussell die populärsten Lieder aus seinem Repertoire und die Sieger wurden auf einer CD veröffentlicht.

"Ein sicherer Bestseller, denn wer möchte nicht hören, welche Stimme und welche Lieder als Sieger hervorgehen?"

Eine andere Kampagne trug den Titel "Abenteuer Schule – Musik & Hörspiel-Spaß ... mit Lernfaktor". Kinderstars wie Pumuckl, Pippi Langstrumpf, die Kinder von Bullerbü, die Maus, Pünktchen und Anton sollten helfen, den Schulanfängern die Angst vor der Schule zu nehmen. An der Aktion beteiligt waren Scout (Schulranzen) und 3M Scotchlite mit Reflektoren für dieses Produkt. Um die Eltern direkt anzusprechen, gab es eine 20-Seiten-Broschüre, mit Tipps für den Schulanfang der Kinder. Zehn der über diese Kampagne zu vertreibenden Hauptprodukte waren die neuen Veröffentlichungen von Rolf Zuckowskis "Neuer Schulweghitparade".

Was das Vermarkten von Kinderlieder und Kinderhörspielen angeht, steht die Kooperation mit anderen großen Unternehmen oder Verbänden oft im Mittelpunkt. Eine Paradebeispiel ist die "Familie Fürchterlich". Sie wurde in der Aktion "Sicherer Schulweg" in ganz Deutschland massiv beworben. Daran beteiligt waren die Deutsche Verkehrswacht, DEA, Maoam und Familie&Co. Insgesamt 50.000 Schultüten gingen unter den Slogan "Sicherer Schulweg" in den Verkauf, darin unter anderem ein Hörspiel und Lieder der Drachenfamilie Fürchterlich, ein Puzzle, ein Malbuch, eine Broschüre zur Verkehrssicherheit – alles versehen mit Fürchterlich-Motiven. Insgesamt 1.650 DEA-Tankstellen warben für die Aktion.

Schneider stellte weitere erfolgreiche Kooperationen und einzelne Produkte aus der Universal-Palette vor, die entweder neu an den Markt gekommen und dann erfolgreich geworden sind – zum Beispiel Musical-Produktionen wie "Petterson und Findus" von Konstantin Wecker und Christian Berg – oder Produkte, die schon lange am Markt sind und deren Popularität noch gesteigert wurde. So konnte die Maus aus der "Sendung mit der Maus", von der es insgesamt mittlerweile rund 300 verschiedene Produkte zu kaufen gibt, durch Musik-CDs in noch mehr Kinderzimmer einziehen. Zusätzlich zur TV-Sendung gibt es also auch "Maus-Tier-Lieder", "Maus-Party-Lieder", "Maus-Lach-Lieder" und viele mehr. Auch zu Peter Lustig und der ZDF-Sendung "Löwenzahn" hat Universal Hör- und Singspiele auf CD und Kassette veröffentlicht.

Bemerkenswert sind natürlich die große Präsenz von Rolf Zuckowski und Detlev Jöcker. Printmedien sind natürlich für den Erfolg unerlässlich. Noch wichtiger ist allerdings das Fernsehen. Beide, Zuckowski und Jöcker, sind in diesem Medium recht häufig in sehr unterschiedlichen Formaten zu sehen. Skript: Michael Schneider, Redaktion: Michael Zuchold



Dia Kindar wardan immer jünger ... und kränker?

Podiumsdiskussion

Auf dem Podium saßen (v.l.n.r.): Reinhard Mann-Luoma (BZgA, Köln), Katharina Rutschky (Publizistin, Berlin), Reinhard Kahl (Moderation), Ingo Barlovic (Iconkids, München) und Rolf Zuckowski (Kinderliedermacher).

Reinhard Kahl eröffnet die Podiumsdiskussion mit einer These: Die Kinder wirken immer älter, die Erwachsenen am liebsten immer jünger. Eine Veränderung der Kindheit im Laufe der letzten 20 Jahre sei zweifelsfrei.

Reinhard Mann-Luoma stellt fest, dass Kinder im gesundheitlichen Bereich zunehmend Schwierigkeiten haben, insbesondere psychomotorische und psychosomatische Störungen. 46% aller Kinder würden für Bewegungsförderung vorgeschlagen. Kinder würden über Kopf- und Bauchschmerzen und Müdigkeit klagen. Essstörungen – sowohl Untergewicht als auch Übergewicht – seien weit verbreitet. So mache jedes vierte Mädchen im Alter von zwölf Jahren eine Diät. Katharina Rutschky bezeichnet die Veränderungen der Kindheit als "Kunsteffekt von realen Veränderungen". Solch differenzierte Untersuchungen wie heute habe es früher nicht gegeben. Dass Kinder nicht einer Norm entsprächen, sei ein Effekt der Untersuchungen. Ihrer Meinung nach hat sich nicht unbedingt das Kind an sich, wohl aber das Verhältnis zwischen Erwachsenen und Kindern gegenüber dem Jahr 1960 enorm verändert. Ingo Barlovic beobachtet große Unterschiede, gerade bei den 10- und 11-jährigen. Nach außen seien die Kinder anders, aber nach innen nicht. Seines Erachtens würden die Erwachsenen den Kontakt zu den Kindern verlieren.

Meinungsmäßig diesen Positionen entgegen steht Rolf Zuckowski. Er habe in seiner 25-jährigen Tätigkeit als Kinderliedermacher "wenig Veränderungen" festgestellt. Die Kinder würden nach wie vor gerne spielen und singen und Musik machen. Als Detail bemerkt er phonetische Veränderungen der Sprache der Kinder. Kaum verändert sei hingegen die Aufmerksamkeit. Die Wirkung von Musik auf die Kinder sei immens.

Reinhard Kahl versucht alle Ansichten auf einen Punkt zu zentrieren: Ob es nicht vielleicht eine Besonderheit der Situation sei, dass alle diese Eindrücke richtig sein könnten, dass "manche Kinder eben unverändert sind und andere sehr verändert", dass es also vielleicht nur auf die Perzeption des Beobachtenden ankomme? Katharina Rutschky meint, dass die Gesellschaft nicht bereit sei, sich die Veränderungen wirklich vor Augen

zu führen. Gesellschaftliche Veränderungen würden auch die Kindheit ver ändern. Als Beispiele nennt sie übervolle Kinderzimmer, erweiterte pädagogische Kenntnisse der Eltern und die Gleichberechtigung der Mädchen. Sie bestreitet Notstände und warnt vor ungerechtfertigter Panikmache. Widerspruch dazu gibt es von Reinhard Mann-Luoma: "Die gesundheitlichen Veränderungen sind überhaupt nicht abzustreiten" und die Gleichberechtigung sei noch nicht erreicht. Es gäbe zwar Fortschritte in vielen Bereichen, aber auch massive Probleme.

Für Rolf Zuckowski ist ein Problembereich die Verkehrserziehung, bei der eben auch die allgemeine Erziehung eine Rolle spiele. Die meisten Unfälle seien durch Respektlosigkeit erklärbar. Auffälligkeiten gebe es ab der 5. Klasse. Vorbeugung sei nur noch im Kindergarten möglich. Katharina Rutschky wiederum streitet eine Zunahme der Unfälle ab. Das Gewaltproblem sei nicht gleichzusetzen mit Benimmregeln. Artikulationsformen von Kindern sollten nicht glatt gebügelt werden.

Das Verschieben von Sicherheit zu Unsicherheit in der Kindheit erklärt Ingo Barlovic durch den Begriff des "autonomen Kindes". Das Kind sei früher gezwungen, selbstständig zu werden und würde dadurch auch mehr einfordern. Die Eltern seien nicht fähig, auf das Kind einzugehen, weil sie keinen Durchblick mehr hätten. Im schlimmsten Fall könnte dies zu Gewalt führen. Reinhard Mann-Luoma meint, dass Kinder nach wie vor Entwicklungsaufgaben zu erfüllen hätten. Durch den frühen Kontakt mit den Medien und der Umwelt wären manche Aufgaben früher zu erledigen, was auch einen positiven Effekt haben könnte. Insgesamt sei die Kindheit kürzer. Nach Ansicht von Rolf Zuckowski würden die Medien aus wirtschaftlichen Gründen die Entwicklung vorantreiben, dass sich Kinder bei den Jugendlichen einzureihen versuchten anstatt einfach Kind zu bleiben. Dies resultiere daraus, dass sie sich durch die vermittelten Bilder und Werte im Grunde gar nicht mehr kindlich fühlen dürften. Sie müssten sich einem Trend oder Cliquenverhalten anpassen – seien aber zum Glück wenigstens nach innen hin noch freier als nach außen. So würden viele noch Kinderliedermacher hören oder einen Teddy besitzen, aber sich vor ihren Freunden nicht "outen".

"Ein großer Teil der Kinder kann die Werbewirtschaft gut verkraften", setzte Katharina Rutschky dem entgegen. Gleichwohl gebe es sicher Kinder, denen die soziokulturellen Ressourcen fehlen, die also mit einer "0/8/15-Erziehung" auszukommen hätten. Probleme würden dann entstehen, weil die Werbung an die Stelle von soziokulturellen Ressourcen tre-

ten könnte. "Natürlich ist die Schule heute auch nicht fähig, das Elternhaus zu kompensieren". Nun solle man aber nicht alles verteufeln, was in der jetzigen Gesellschaft neu sei. Sie finde es toll, welche Möglichkeiten Kinder heute hätten, sich zu beschäftigen, wo sie sich früher gelangweilt hätten.

Ein Plädoyer gegen die Mediengesellschaft und die mediale und technische Überlastung hielt ein Kinderliedermacher und Pädagoge aus dem Publikum. Es sei wichtig, dass Kinder in Natürlichkeit mit Naturerfahrung aufwachsen, um das Leben zu bejahen. Ein Ja müsse entwickelt sein, bevor dem ein Nein als Zeichen von Abgrenzung entgegengesetzt werden könne. Eine Musiklehrerin aus Niedersachsen stellt an den Schülern bis auf motorische Schwierigkeiten im Instrumentenspiel allerdings wenig Veränderungen fest. Ein Kinderliedermacherin aus Marburg betont die Wichtigkeit von Geborgenheit und Führung als Voraussetzung von Selbständigkeit. Der Anschluss an eine Gang sei die Suche nach Führung und einer Familie, die man nicht gehabt hat.

Zu der Frage nach dem Stellenwert von Kindheit und Jugend in der Gesellschaft meint Rolf Zuckowski, dass Erwachsene sich vielmehr mit der Jugend identifizieren als mit Kindern. Kindliche Stärken wie Kreativität, Humor und Wissbegier seien zu wenig beachtet. Ingo Barlovic sprach vom "Jugendwahn" in der Gesellschaft. "Jung und sexy sein ist in". Rolf Zukkowki kritisierte, dass die Jugendlichen für die Wirtschaft nicht mehr als eine gewinnbringende Zielgruppe sei und beklagte mangelndes Verantwortungsbewusstsein. Ingo Barlovic legte den Diskutanten nahe, das Verhältnis Kind-Jugend nicht nur als Konkurrenzverhältnis zu begreifen.

Reinhard Mann-Luoma sagte, Kindern würden nach Gleichheit streben, um sich sicherer zu fühlen. Dies habe mit der Rollenunsicherheit zu tun, unter der Kinder und Jugendliche leiden. Katharina Rutschkys Rezept für mehr Sicherheitsgefühl: elementare Lebenssituationen mehr betonen – zum Beispiel gemeinsam kochen. Rolf Zuckowski meint, es liege im Geschick der Eltern, mit dem Gruppenverhalten der Kinder umzugehen.

Ein ganz andere "elementarer" Punkt ist die sexuelle Aufklärung der Kinder. Zuckowski meinte: "Richtige Aufklärung findet nicht mehr statt", sie sei Teil von Marketing-Tools und Entertainment. In diesem Bereich herrsche entweder Grellheit oder Sprachlosigkeit. Dem zustimmend meint Reinhard Mann-Luoma, dass zwar immer davon ausgegangen werde, dass die Kinder aufgeklärt seien. In Gesprächs- und Beratungsstationen wür-

den sie aber in allererster Linie nach den "Basics" fragen. Kinder hätten oft kein Bild von den Begriffen, die sie verwenden. Auch Ingo Barlovic stellt Unsicherheit im Umgang mit Sexualität fest. Rolf Zuckowski hält Aufklärungsarbeit auch in der Musik für möglich. Man müsse auf die 9-bis 11-jährigen zugehen und nicht gegenüber der Rock-Pop-Musik resignieren. So könne man auch Gegenwelten verstärken. Katharina Rutschky betont, dass unterschiedliche Umgangsweisen mit unterschiedlichen Altersstufen notwendig seien. Dem widerspricht Rolf Zuckowski. Es sei gerade wichtig, unterschiedliche Altersstufen gemeinsam anzusprechen. Dies würde beispielsweise die Integration von älteren Menschen stärken.

Anknüpfend an dieses wohlmeinende Miteinbeziehen aller meinte Ingo Barlovic, dass genau darin auch eine Schwäche der Kinderliedermacher liege, die dadurch ihr "Gutmenschen"-Bild in der Gesellschaft erst recht formen würden und somit wirkten, als "lebten sie nicht in der heutigen Zeit". In der Tat, so Zuckowski, würde das Kinderlied oft belächelt. In Bezug auf das Integrieren aller Generationen sagte ein Kinderliedermacher aus dem Publikum, die Familie sei durch nichts zu ersetzen. Sie stärke die Kinder in ihren Werten. Katharina Rutschky sieht das eigentliche Problem in der "2/3-Gesellschaft". Ein "Sing-Sang über die Familie" helfe da nicht weiter. Sie kritisiert, was in vielen Kindertagesstätten Aktualitätsfernes geschehe, zum Beispiel das immer wiederkehrende "Basteln mit Blättern" im Herbst. Eine Teilnehmerin wandte empört ein, dass gerade dieser Umgang mit elementaren Dingen die Kreativität der Kinder fördern würdeund die sei das größte Gut, was Kinder besäßen. Im Zusammenhang mit Rutschkys - später relativierter - Kritik am "Sing-Sang" macht Rolf Zuckowski auf einen "Spiegel"-Titel aufmerksam mit der Schlagzeile: "Das arme Land, die Kinder singen nicht mehr". In dem Artikel käme das Wort "singen" aber kein mal vor. Singen muss gefördert werden. Man solle doch nicht immer so tun, als bedeute Singen nur Harmonie und Sonnenschein. Es gäbe durchaus kritische Lieder.

Ein Teilnehmer schildert in seinen Beobachtungen, dass er immer mehr ausgleichend arbeiten müsse. Die Kinder müssten lernen, voreinander Respekt zu haben. In einigen Wortbeiträgen wurde der Umgang der Teilnehmer der Podiumsdiskussion miteinander kritisiert. Rolf Zuckowski betonte, dass Kontroversen gut seien und dass er mit Anregungen herausgehen würde. Den treffenden Schlusssatz fand ein Kinderliedschreiber aus dem Publikum. Zu ihm hätten Kinder in einem Konzert einmal gesagt: "Das sind ja gar keine richtigen Kinderlieder – aber sing mal noch eins."



im Kinderlied

FREDRIK VAHLE

Ein Mops ging in die Küche und stahl dem Koch ein Ei. Da nahm der Koch den Löffel und schlug den Mops zu Brei. Da kamen tausend Möpse und gruben ihm ein Grab. Und setzten einen Grabstein, worauf geschrieben stand:

In solch einem Kindervers steckt eigentlich schon alles drin: Ernährung, Leben, Tod, Umwandlung. Diesen vorurteilsfreien Umgang mit Leben und Sterben drücken viele der älteren Kinderreime und Kinderlieder, die sich heute in anderen Kulturen (z.B. Spanien, Lateinamerika, Griechenland) bis heute erhalten haben, aus. Da sind Sterben und Tod in Verbindung mit Leben ein natürliches Thema. Das wirkt sich auf der einen Seite thematisch, auf der anderen Seite musikalisch aus. Vahle hat vor nicht allzu langer Zeit angefangen, sich mit diesem Thema zu beschäftigen und griff dabei auf solche Kulturen zurück. Das Lied "Meine Katze ist gestorben" knüpft melodisch, musikalisch an die spanische Tradition an. Bei der Suche nach Quellen, wo in unserer Kultur Leben mit Sterben verbunden ist, ist er auf eine frühe Quelle gestoßen. Friedrich I. (Stauferkaiser im 13. Jh.) stellte sich die Frage, was denn die Ursprache der Menschheit ist: Griechisch, Lateinisch, Arabisch oder Hebräisch. Also machte er ein Experiment. Er isolierte Kinder von ihrer Umwelt. Sie wurden nur ernährt, es wurde aber nicht mit ihnen gesprochen. Dann sollte geschaut werden, welche Sprache sich nun natürlicherweise entwickeln würde. Doch was passierte mit ihnen? Sie starben. Der Chronist begründete dies damit, dass ihnen nicht vorgesungen wurde und sie die zärtlichen Berührungen der Mütter und Ammen vermissen mussten. Diese Begründung verweist auf eine Ursprungsgattung des Kinderliedes überhaupt: das Wiegenlied.

Das Wiegenlied hat in diesem Kontext zwei Dimensionen. Zum einen soll es das Kind auf das Leben vorbereiten. Das Wiegenlied ist eine Art Vitalisierungsmedium, dann es ist rhythmisch. Es reproduziert Gehrhythmus und Herzschlag der Mutter. Zum Beruhigen wird das Kind im Arm gewiegt. Es wird ein Zustand hergestellt, den das Kind vor der Geburt schon erlebt hat. Der Mensch braucht eine rhythmische Geborgenheit, um leben zu können. Zum anderen leitet das Wiegenlied das Kind in einen anderen psychischen Zustand über, nämlich in den Schlaf-, den Traumzustand. Diese Funktion des Wiegenliedes kann auch Angst machen, denn das Kind geht in einen Bereich, den es nicht kennt, den es vielleicht als dun-

kel empfindet, wo es nicht so genau weiß: Wie komme ich da wieder raus? Deshalb reagieren auch manche Kinder auf bestimmte Wiegenlieder mit Angst. Ein eindrückliches Beispiel ist das Wiegenlied von Johannes Brahms: "Guten Abend, gute Nacht". In einer Zeile heißt es: "Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt". Das wird nicht immer als tröstlich empfunden. Denn was ist, wenn er mal nicht will? Oder wenn er mich vergisst? Wenn man dann noch dazu nimmt, dass die Chinesen sagen: "Der Schlaf ist der kleine Bruder des Todes", dann sieht man, dass das Thema "Tod und Sterben" und der Übergang in eine andere Welt, schon beim Wiegenlied eine bestimmte Bedeutung haben.

Dieser Zusammenhang von Leben und Tod und Überleitung in einen anderen Zustand, ist in unserer Kultur praktisch nicht mehr präsent. Das Thema "Sterben oder Tod im Kinderlied" ist eine große Ausnahme. Wir können aber Bezug nehmen auf Dinge, die wir aus anderen Kulturen kennen. Es gibt zum Beispiel einen ostafrikanischen Stamm, der ein sehr spezielles Verhältnis zum Lied hat. Jedes Kind, auch jeder Erwachsene hat sein persönliches Lied. Dieses Lied entsteht nicht, wenn das Kind geboren wird, auch nicht wenn es von der Mutter empfangen wird, sondern früher: nämlich in dem Moment, in dem das Kind zum ersten Mal im Geist der Mutter in Erscheinung tritt. Dann geht sie alleine vor das Dorf, setzt sich unter einen Baum und wartet auf das Lied des Kindes. Wenn sie die Melodie empfangen hat, singt sie es vor sich hin und teilt es dem zukünftigen Vater mit. Sie singen es beide, um das Kind herbeizurufen. Das Lied wird auch von den anderen Frauen im Dorf und den Hebammen übernommen, damit es bei der Geburt gesungen werden kann. Es ist ein Wiegenlied für das ganze Leben bis hin zum Tod.

Vahle versucht zu ergründen, warum die Themen "Sterben und Tod" bei uns eine so stiefmütterliche Behandlung erfahren. Er stellt die Vermutung auf, dass es mit einem Denkmuster zu tun haben könnte, dass von uns Leben und Tod als Gegensätze gesehen und empfunden werden. Auf der einen Seite ist das Leben, auf der anderen Seite der Tod. Als Kinderliedermacher und als jemand, der etwas mit Gefühlen der Kinder zu tun hat, konzentriert man sich natürlich auf das Leben, das Lebendige. Die Entwicklung und das Größerwerden der Kinder werden besungen. Wenn nun der Tod im Gegensatz zum Leben gesehen wird, hat er in Liedern, die sich dem Leben zuwenden, nichts zu suchen.

In einer Übung aus der therapeutischen Praxis versuchen nun die Teilnehmer der Gruppe das Thema "Tod" in ihrem Leben etwas genauer unter die Lupe zu nehmen. Die Übung findet in einer ungeordneten Bewegung durch den ganzen Raum statt, bei der jeweils zwei Partner zusammenarbeiten. Der eine ist das Leben, der andere der Tod – und das Leben hat nun die Aufgabe, dem Tod nicht zu begegnen, ihm nicht einmal in die Augen zu sehen. Das Ergebnis: Je mehr ich dem Tod auszuweichen versuche, desto mehr muss ich mich auf ihn fixieren, lasse ich mich zwanghaft von dieser negativen Todesvorstellung fesseln. Wichtig ist Vahle, dabei zu erkennen, welche These man nun als Kinderliedermacher vertritt: Tod und Leben sind ein Gegensatz oder Tod und Leben gehören zusammen.

Der Tod gehört in dem Moment zum Leben dazu, wenn wir uns klarmachen, dass wir im Grunde täglich erleben, dass etwas zu Ende geht und "stirbt", in kleinerer Form. Das kann eine Feier sein, ein schöner Tag, ein Besuch. Wenn wir nichts Großes daraus machen, ist es auch nicht bedrohlich. Der "Schlaf als kleiner Bruder des Todes" soll eine tröstliche Botschaft enthalten, nämlich, dass der Tod etwas Alltägliches ist, vor dem man keine Angst haben muss. Das Leben ist ein Prozess, eine Existenzbewegung zwischen Geburt und Tod; beide gehören als Anfang und Ende des Prozesses dazu. Und sich auf das Leben vorbereiten, heißt auch, sich auf das Sterben vorbereiten. Dieses Thema in einem Kinderlied unterzubringen ist allerdings schwierig.

Vahle trägt sein Lied zum Thema vor:

Meine Katze ist gestorben, gestern lebte sie doch noch. Und jetzt kullern meine Tränen, ich bin traurig noch und noch. Gestern war sie noch lebendig, sprang im Zimmer hin und her. Heute ist sie steif und stumm, und sie rührt sich gar nicht mehr. (...)

Und wir werden sie begraben, Vater gräbt ein tiefes Loch. Meine Katze ist gestorben. Gestern lebte sie doch noch. Meine Katze ist gestorben; es war nur ein dumpfer Knall. Und das Auto, das fuhr weiter – "Katzen gibt's doch überall'. (...)

Das Lied rührt die Teilnehmer, macht einige traurig. Bedrohlich wirkte es eher nicht. Mit einem Haustier sind für ein Kind ganz besondere Emotionen verbunden, weil es zu Lebzeiten alles mit ihm machen konnte. So kann es manchmal sein, dass Kinder den Tod von Menschen eher verkraften und "normaler" empfinden, als den Tod ihres eigenen Tieres. Im Lied

wird beschrieben, wie die Katze nun aussieht – die Kinder dürfen praktisch hinsehen und neugierig sein; es wird nicht tabuisiert, wie etwas Totes aussieht. Kinder, vor allem Jungen, haben daran auch sonst Interesse. Das Ritual des Begräbnisses birgt etwas Tröstliches, das die Katze als Gefährtin darstellt. Musikalisch angenehm waren die unregelmäßig verstreuten, längeren Pausen, die einen beim Zuhören innehalten lassen.

Wie fängt man nun die Traurigkeit auf, die bei Kindern entstanden ist? Vahle macht es so, dass er oft danach fragt, ob sie denn selbst schon so etwas Ähnliches erlebt hätten. Dabei ist es wichtig, die Gesichter der Kinder zu sehen. In kleineren Kindergruppen kann man sich auf Gespräche einlassen. In größeren Konzerten rufen sie auch rein und unterhalten sich mit dem Nachbarn, sodass Bewegung in den Raum kommt. Kinder, die Rituale, wie Begräbnisse schon einmal mitgemacht haben, reagieren auch oft anders, als die, denen das Thema noch sehr fremd ist. Während des Liedes seien die Kinder sehr aufmerksam, sodass man das Gefühl hat, sie haben das Bedürfnis, auch solche Lieder zu hören. In einer Gruppe, in der ein Kind von einem Todesfall betroffen war, wünschten sich die anderen sogar noch mehr solche traurigen Lieder.

Die Umgangsweise von Kindern mit dem Tod hat manchmal etwas, das Erwachsene gar nicht mehr kennen. Oft kann einem das Verhältnis von Kindern zum Tod sehr rätselhaft vorkommen. Ein Beispiel erzählt von einem Jungen, der weiß, dass er bald sterben wird. Er geht zu den Schwestern und sagt, dass er bald ein Engel wird. Er wünscht sich von jeder noch etwas, zum Beispiel einen Saft, ein Lied, eine Umarmung. Er sagt zu einer Schwester, die sich sehr erschrocken hatte: "Du brauchst keine Angst haben, ich mach' das schon." Seine Vorstellungen vom Tod hatten etwas Tröstliches. Das kann auch mit der Phantasie der Kinder zu tun haben, die über unsere Vorstellungen hinausgeht.

Ob Kinder von uns etwas über den Tod hören wollen, signalisieren sie auch oft ganz gut. Um auf das Lied von der Katze zurückzukommen: Da gibt es das Beispiel von drei Schwestern, die das Lied nicht hören wollten und es ganz scheußlich fanden. Als aber dann eine Freundin hinzukam, deren Katze überfahren worden war und die es gerne hören wollte, änderten sie ein wenig ihre Einstellung. Sie machten sogar eine Mutprobe daraus, das Lied hören zu können. Ein anderer Junge wiederum wollte das Lied immer wieder hören. Dieser Junge hatte vorher eine tote Katze gefunden und sie begraben. Das Lied gab ihm die Möglichkeit, das Erlebnis, das mit Schreck und Erstaunen zusammenhing und das ihm sehr nahe

gegangen sein muss, noch einmal zu verarbeiten. Kinder beziehen Lieder auf eigene Erlebnisse. Und wenn es ihnen gut tut, sich über den sinnlich-ästhetischen Bereich der Musik mit Themen auseinanderzusetzen, kann man das merken. Aber nur, wenn man ihnen auch solche Lieder anbietet.

Was wollte Vahle in dieser Veranstaltung vermitteln? Er wollte zeigen, dass das Kinderlied von seiner Tradition und Erscheinungsform her in anderen Kulturen durchaus offen ist für die Thematik, dass wir von daher einen Rückhalt haben, wenn wir uns mit solchen Themen befassen. Außerdem soll das Kinderlied nicht der "infantile Bereich der Spaßgesellschaft" sein, mit dem Kinder auf eben diese vorbereitet werden. Kinder wollen leben und wollen auf dieses Leben vorbereitet werden, und entsprechend den Gedanken zu Beginn gehört zum Leben der Tod und die Beschäftigung damit.

Das Fazit: Es erfüllt mit Hoffnung, dass sich Kinder trotz der heutzutage oft sehr sarkastischen Weise der Medien, mit dem Tod umzugehen, dennoch so berühren lassen, wenn es um persönliche Erfahrungen mit Ster-

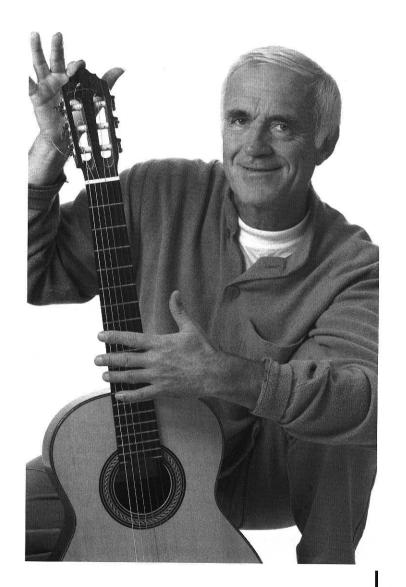
ben und Tod geht. Ein Punkt, an den man als Liedermacher anknüpfen kann. Altersstufe und Geschlecht spielen eine Rolle. Wenn wir das Thema Tod nicht auslassen, können wir etwas für die Lebendigkeit und das Leben der Kinder tun.

Berührend an diesem Seminar waren besonders die Beiträge und Erfahrungen der Teilnehmer zum Thema "Berichte darüber, wie Kinder mit dem Sterben umgehen", ein afrikanisches Lied über den Tod eines Tieres und andere Anregungen, die hier leider nur angedeutet werden können.

Protokoll: Annette Jankofski

Literatur über die Themen "Tod" und "Wiegenlied":

Fredrik Vahle: Kinderlied. Erkundungen zu einer frühen Form der Poesie im Menschenleben. Beltz Grüne Reihe, Weinheim, Basel 1992 Pernilla Stalfelt: Und was kommt dann? – Das Kinderbuch vom Tod, Ffm 01 Amelie Fried, Jackie Gleich: Hat Opa einen Anzug an?, München 1997 Linard Bardill: Sterben für Anfänger – Kindergeschichte (unveröffentlicht)





ernetzung Organisation, Kommunikation

PLENUMSDISKUSSION

Wollen und sollen wir enger miteinander kooperieren? Können wir eine gemeinsame Organisationsform finden, die ohne Vereinsmeierei auskommt und die individuellen Interessen und Eigenarten ihrer Mitglieder berücksichtigt?

Rolf Zuckowki schlägt vor, bei wirklich großem Interesse einen Berufsverband zu gründen. Zumindest zur Zeit ist die Motivation der Szene hierfür nicht ausreichend, das haben die Beteiligung am Kinderlied-Informationsnetzwerk und die geringe Nachfrage nach Rechtsberatung (ein Testlauf 1999 von R. Zuckowski) gezeigt.

In diesem Zusammenhang wurden Erfahrungen mit verschiedenen rechtsberatenden Institutionen in die Diskussion eingebracht:

- · Dr. Schimmel, Stuttgart, IG-Medien
- · Verwaltungs- und Berufsgenossenschaft, Hamburg
- · Deutscher Rockmusikerverband

Wegen des großen Interesses an konkreten Informationen zur GEMA, wurde vorgschlagen, beim nächsten Kongress einen Workshop zum Thema GEMA-Honorare, Abrechnungsverfahren etc. anzubieten.

Das Abrechnungsverfahren PRO (das Formular ist im Internet abrufbar) ist für alle, die eigene Lieder singen, nachteilig. Auch die Direktabrechnung ist keine befriedigende Lösung dieses Problems. Es wird darum dringend geraten, zur nächsten GEMA-Hauptversammlung zu erscheinen, um eine Verbesserung des PRO-Verfahrens zu erreichen.

Da die GEMA sehr daran interessiert ist, ihr Image in der Jugend zu verbessern, haben wir z.Zt. günstige Bedingungen für Verbesserungen. Ein Problem ist bei Kinderveranstaltungen, dass die GEMA den höchsten Eintrittspreis zu Grunde legt. In einem Gespräch mit der GEMA wurde Rolf Zuckowski eine Angemessenheitsklausel zugesagt: Bei weniger als 30% Erwachsenen im Publikum ist der Kinderpreis als Bemessungsgrundlage anzusetzen.

Bei Sporthallen u.ä. kann in Zukunft nach der Bestuhlung abgerechnet werden, muss nicht mehr die (vielleicht nur zum kleineren Teil genutzte) Quadratmeterzahl Berechnungsgrundlage sein.

Rolf Zuckowski möchte bei der GEMA eine Initiative für einen zu schafft den "EP"-Tarif ("ernst-pädagogisch") starten. Dies soll eine für die Vera stalter bezahlbare Einstufung von Kinderlied-Konzerten bewirken. Vora setzung hierfür ist es, dass sich Kindermusik-Veranstalter zusammenschließen und gemeinsam gegenüber der GEMA auftreten. Alle sind au gerufen, hierbei mitzuwirken. Bis Mitte 2002 sollen mögliche Interesse ten gesammelt werden.

Daniel Kallauch weist darauf hin, dass konfessionelle Veranstalter auf Grund eines Rahmenvertrages nicht GEMA-pflichtig sind.

Die Website www.kindermusik.de wird vorgestellt. Die vergangenen dre Jahre seit der Gründung nach dem ersten Kinderlied-Kongress mit euph rischen Zielen seien für die persönliche Entwicklung gut gewesen. Aus dem Plenum wird mehrfach Interesse für Mitarbeit und/oder Teilnahme deutlich gemacht. Die Resonanz auf Kindermusik.de ist positiv, verbunden mit der Aufforderung zum Weitermachen. Es wird vorgeschlagen, beide Plattformen, Kindermusik.de und Kinderlieder.de mit unterschied chem, klarem Profil nebeneinander stehen zu lassen. Gunnar Peschke (ZDF, Kinderkanal) zeigt die Möglichkeit auf, von der Kinderkanal-Webs Links zu beiden Plattformen einzurichten.

Die Idee, eine Internetplattform, ein übergeordnetes Kinderlied-Portal z schaffen, wirft die Frage nach der gemeinsamen Zielsetzung, den festzu genden Qualitätskriterien, der zu leistenden redaktionellen und verwaltenden Arbeit auf.

Protokoll: Juliane Plög



-Kongress – Und wie geht es weiter?

SCHLUSSPLENUM

Der Leiter der Staatlichen Jugendmusikschule und Vorsitzende des Landesmusikrates, Wolfhagen Sobirey, begrüßte die Anwesenden und betonte die große Bedeutung des Kinderlied-Genres und des Kongresses. Anschließend äußert er drei Wünsche an die Kinderliedermacher:

- Sie sollten einen musikalischen Brückenschlag zwischen Kinderlied und Avantgarde schaffen.
- Sie sollten das Einwirken jedes Kinderliedermachers auf das eigene Publikum mit der Aufforderung zum selber Singen und zum gemeinsamen Singen verbinden
- Sie sollten musikalisches Laut und Leise verbinden und außerdem vergangene und heutige Musik gleichermaßen vermitteln.

Die Resonanz auf den zweiten Kinderlied-Kongress ist durchweg positiv. Hervorgehoben werden die Vielfalt der angebotenen Seminare, der Austausch mit Kollegen, die intime und damit intensive Stimmung. Allerdings: Hier taucht der nicht unberechtigte Einwand auf, ob dieses wohlige Gefühl nicht auch vom gemütlichen Schmoren im eigenen Saft herrühre.

Die Mehrheit spricht sich dafür aus, einen dritten Kongress – möglicherweise 2004 – für Erzieher und Pädagogen zu öffnen. Trotzdem sollten Möglichkeiten zur "internen" Diskussion unter den Liedermacherinnen und -machern bleiben. Von einigen Musikern wird die Einrichtung eines Session-Raumes bei zukünftigen Kongressen befürwortet.

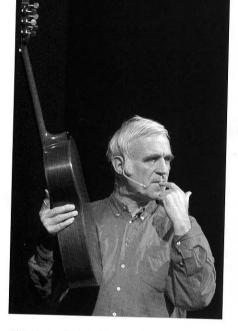
Konträr diskutiert wird die Idee, zum dritten Kongress einen Deutschen Kinderlied-Preis auszuloben. Der Preis könnte helfen, dass Genre und Kongress öffentlich stärker wahrgenommen werden. Die einen befürworten den Ansporn für die eigene Arbeit, andere befürchten unangenehmen Konkurrenzdruck, dritte geben die Ungerechtigkeit eines Einheitspreises zu bedenken. Nicht weiter diskutiert wurde eine Spartenteilung, etwa wie beim Deutschen Jugendliteraturpreis.

Das Interesse des Plenums ist groß, Fortbildungen für Komposition, Text, Schauspiel und Inszenierung zu organisieren. Als möglicher Ort wird die Akademie in Remscheid genannt. Ferri wird gebeten, die erste Anfrage zu starten.

Die Gründer und Verantwortlichen des Kinderliederarchivs Berlin geben die Gründung vom 23. Oktober 2001 bekannt und weisen auf die animierende Nachhaltigkeit des ersten Kongresses hin.

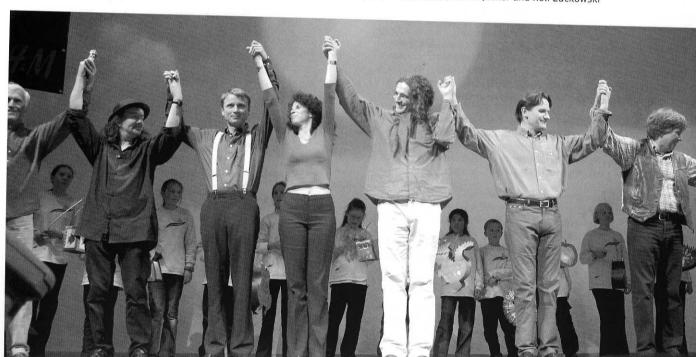
Wenn auch noch nicht zu einem endgültigen Entschluss gereift und ausformuliert, wird noch einmal das Interesse an einem zentralen Büro deutlich. Neben einer Website (evtl. www.kindermusik.de), die als alternative Vertriebsplattform dient, könnte das Büro Informationen per E-Mail verbreiten, Tipps für Berufsanfänger publizieren, eine Auftrittbörse organisieren und vieles mehr.

Protokoll: Juliane Plöger





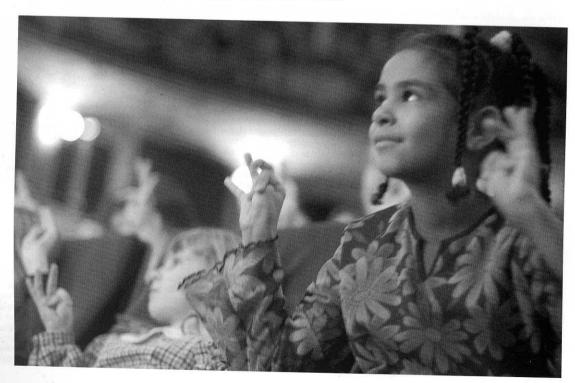
Oben links: Fredrik Vahle; rechte Seite: Gerhard Schöne und Linard Bardill (weitere Fotos s. Seite 6/7)
Unteres Foto von links nach rechts: Fredrik Vahle, Gerhard Schöne, Sternschnuppe, Linard Bardill, Detlev Jöcker und Rolf Zuckowski







Gala-Konzerte im Deutschen Schauspielhaus am 11.11.2001





m Pressespiegel

Neue Musik Zeitung, 3/01

Väter einer stiefmütterlich behandelten Gattung

Der 2. Kinderliedkongress lädt zu Begegnung, Austausch und Diskussion ein

Kindermusik ist in den Medien unterrepräsentiert, und wenn sie doch vorkommt, dann mit den Stars, die jeder kennt. Rolf Zuckowski, Fredrik Vahle, Detlev Jöcker (siehe das Porträt S. 16) und einige wenige mehr. Stars, die das neue deutsche Kinderlied in den 70er-Jahren geboren haben und sich darum bemühen, das Ansehen der gesamten Kindermusikszene zu stärken.

Ein erster konzentrierter Ausgangspunkt für dieses Bestreben war der Kinderliedkongress des Vereins KinderKinder im Jahr 1998. Der Kongress findet in diesem Jahr zum zweiten Mal statt: vom 8. bis 11. November in den Räumen der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg, die für den Kongress mit KinderKinder zusammenarbeitet.

Für die Kindermusikszene war der erste Kongress ein einschneidendes Ereignis. Fast drei Jahrzehnte war das neue deutsche Kinderlied alt, trotzdem hatte es bis dahin noch nie einen zentralen Austausch unter den Musikern gegeben. Ein großes gemeinsames Forum existierte nicht. Zwei der bekanntesten Liedermacher dieser Szene in Deutschland, Rolf Zuckowski und Fredrik Vahle, waren sich bis dahin noch nicht ein einziges Mal begegnet – Beleg dafür, dass ein solcher

Kongress allein aus Netzwerk-Gesichtspunkten überfällig gewesen ist. Ein Netzwerk, das nicht nur Liedermacher, sondern auch Journalisten und Verleger, Pädagogen und Promoter verbindet.

Warum ist ein Austausch in so einem Netzwerk wichtig? "Es gibt eine vielfältige Kinderliedermacherszene in Deutschland. Kinderliedermacher kommen aus sehr unterschiedlichen weltanschaulichen und musikalischen Richtungen, verfolgen jedoch zum Teil sehr ähnliche pädagogische Intentionen", schreibt Fredrik Vahle, gedanklicher Vater des Kongresses. Diese Liedermacher sollten sich über ihre künstlerische und pädagogische Arbeit austauschen. Denn das ausgerechnet diese elementare Form der Musik ein Randdasein fristet - und was die pädagogisch und kulturell wertvolle Musik angeht: nach wie vor fristet - widerspricht der zentralen Rolle dieser Musik.

Pädagogen beklagen zunehmend, wie sehr das Singen bei Kindern vernachlässigt wird. Gleichwohl wird das Kinderlied immer populärer. Kinderliedermacher erreichen ein immer größeres Publikum. Trotz solcher Erfolge und trotz der anspuchsvollen Arbeit steht Kindermusik noch immer am Ende der literarischen und musikalischen Prestigeskala. Unberechtigterweise, denn es muss gefragt werden, "ob diese Form der Literatur und der Musik, durch die die meisten Menschen Literatur und Musik überhaupt erst kennen lernen, weiterhin so stiefmütterlich behandelt werden soll", klagte Vahle im Vorlauf des ersten Kongresses, wo doch schon Enzensberger erkannt habe, dass das Kinderlied die "prima poesis" eines jeden Menschen sei.

Der erste Kinderliedkongress hat eine Grundlage dafür geschaffen, dass diese "prima poesis" in der Öffentlichkeit ihren Stellenwert bekommt. 150 Personen aus den verschiedensten Bereichen, die alle mit Kindern und für Kinder arbeiten, haben sich in Hamburg getroffen.

Bis heute ist es nicht nur bei dem Austausch geblieben. Der Kongress hat wesentliche Ziele erreicht: Eine Genossenschaft, die qualifizierte Rechtsberatungen in Urheberfragen für Kinderliedermacher geben soll, ist im Aufbau, Kindermusiker und Kindermusikerinnen haben sich auf der Website www.kindermusik.de zusammengeschlossen – ausschlaggebender Impuls dafür war der Kongress. In mehreren Städten sind danach Kinderlied-Feste veranstaltet worden, unter anderem in Berlin, Marburg, Dortmund, Kiel und Nürnberg.

KinderKinder ist auch der Veranstalter des zweiten Kinderliedkongresses. Der Verein ist ein Zusammenschluss von Schauspielern, Theatermachern, Musikern, Pädagogen und Journalisten, die sich für die Förderung von Kinderkultur einsetzen.

Der erste Kongress hat diese Förderung weit vorangetrieben, auch der zweite wird es tun. Wieder wird es Workshops und Diskussionen geben, außerdem zahlreiche Kinderkonzerte in ganz Hamburg und eine abschließende Gala mit Kindermusik für Erwachsene. Die Workshops werden sich um künstlerische Fragen aller Art kümmern, auch um die Arbeit mit den Medien, berufsständische Probleme und Rechtsfragen. Da beim ersten Kongress Vertreter aus den neuen Bundesländern kaum präsent waren, erhofft sich der Veranstalter nun neue Impulse aus diesen Regionen.

■ Michael Zuchold/Stephan von Löwis

Kontakt, Kongressanmeldung und Website siehe oben.

Nun singt doch mal mit!

Die Bewegungsmelodie will mit Armen und Beinen gesungen sein: Ein Kinderlied-Kongreß in Hamburg

"Alle meine Entchen schwimmen auf dem See, Köpfchen in das Wasser, Schwänzchen in die Höh' - Who the fuck is Entchen?!" Der unerwartete Tabubruch in einer "Techno-Version" des Enten-Liedes reißt Kindergartenkinder zu vergnügtem Kreischen hin. Kinder mögen Nonsens, Kinder lieben Stilbrüche, Kinder lachen begeistert, wenn Erwachsenen eine Panne passiert. Diese Erkenntnis stellte sich beim zweiten Kinderlied-Kongreß in Hamburg ein. Allerdings eher zwischen den Zeilen. denn das offizielle Programm sah vor allem den Austausch unter deutschsprachigen Kinderlieder-Machern vor, die über Themen wie "Musik im Kinderfernsehen". "Texte für Kinderlieder" oder "Marketing" diskutierten. Für alle Teilnehmer war klar, daß Kinder, gleich welchen Alters, Musik sehr mögen, ja daß sie sie brauchen: "Musik beeinflußt das Sozialverhalten positiv." Wissenschaftliche Erkenntnis deckt sich hier mit Lebenserfahrung.

Doch welche Inhalte sollen transportiert werden? Wie sehr muß ein Sänger den Kasper machen? Wie erreicht man "Nachhaltigkeit" der Wirkung? Und: "Das Kind, wer ist das überhaupt?" Die jungen Liedermacher scheinen sich mit Antwortversuchen nicht unbedingt beschweren zu wollen, für sie geht es noch um Technik, Vermarktung, Erfolgsnischen und -wege. Doch wenn der gestandene Fredrik Vahle mit seiner Gitarre zwischen den Drei- bis Siebenjährigen steht, spüren alle, daß er seine Gegenüber und sich selbst - kennt. Seine Beliebtheit speist sich aus einer ruhigen Selbstverständlichkeit, nicht aus vermeintlich kindgerechten Animationsallüren wie permanentes Augenbrauenhochziehen.

Bei Vahles Liedern mit Handlung und Bewegung machen auch kleine Kinder, so scheint es, ohne "Manipulation" und "An-

biedern" des Erwachsenen mit, Problembegriffe, die in den Gesprächsrunden nicht selten fielen. "Nun singt doch mal mit!" - die Aufforderung kam dennoch oft etwas zu schnell in den kongreßbegleitenden Konzerten. Sie zeigt die Unsicherheit mancher Sängerinnen und Sänger, daß sie vielleicht langweilig wirken könnten, wenn nicht schnell genug etwas passiert. Wieviel da die eigene Souveränität entgegenwirken kann, zeigte der Konzertauftritt von Gerhard Schöne: Seine Qualität liegt in den für Kinder und Erwachsene gleichermaßen fesselnden und überraschenden Liedern. Er bedient sich dabei klassischer Liedermacher-Methoden wie differenzierter, je nach Inhalt gearteter Schlagtechnik auf der Gitarre oder einer virtuosen Abstufung von Tempo und Lautstärke. Den gesungenen Text trägt er gewandt und intelligent vor, wobei er sich auf die Wirkung des Songs verlassen kann wie bei einem Schubertlied oder einem rezitierten Brechtgedicht.

Um künstlerische Qualität kreiste das Texter-Seminar von Edith Jeske, das mit dem Titel provozierte "Für Kinder reicht es allemal!?". Die Hamburger Texterin von Chansons, Musicals und Rock/Popsongs warb für die formalen Möglichkeiten eines Liedes: Reim, Betonung, Wortstellung. Wer hier auf das Beste ziele. sich nicht mit mittelmäßigen Lösungen zufriedengebe, halte sich als Liedermacher länger, versuchte Edith Jeske ihre Zuhörer zu locken. Worte wie "Angst", "Heimweh" oder "Gruseln" machten an sich noch keinen Effekt, da sie nicht unmittelbar ein Bild oder ein Gefühl hervorrufen. Diese entstehen vielmehr durch fast beiläufig erzählte Gedanken wie in dem Satz "Meine Katze ist gestorben, gestern lebte sie doch noch" (Fre-

drik Vahle). Reim und Betonung erleichtern das Aufnehmen von Liedtexten durch ihre "Geländerfunktion", die Kraft zum Strukturieren und durch Sinngebung: Sinn braucht Betonung, Betonung erzeugt Sinn. Daß der Sinn auch Nonsens sein kann, daß Reime sich auch ins Absurde verselbständigen können, gehört dann zur weiterführenden Kür der Darbietung. Beim Liederschreiben können sich die Autoren die Wirkung von Rhythmus und Form leicht zunutze machen: "Guck', der kleine König kommt" ruft eine Haltung beim Publikum hervor. die Höfisches, Rituelles erwartet. Der analoge Satz "Guck' mal, da kommt 'n König", verschenkt dagegen dieses Poten-

Eine Modeerscheinung bei neuen Liedern ist das sogenannte Bewegungslied. Mitmachen und -tanzen sollen der Entwicklung entgegenwirken, daß Kindern zunehmend Körper-Koordination, Motorik und Reaktionsschnelligkeit verlorengeht. Auch hier war es die Liedtextautorin Jeske, die davor warnte, ein Lied mit jeweils zu gro-Ben Anteilen an Emotion, Wortspiel und motorischer Bewegung zu beladen. Ihr selbst sei es bei einer Musical-Produktion so gegangen, daß ein Elfen-Auftritt mit viel Text, flirrender Musik und aktionistischer Regie sich selbst ausgehebelt habe. Ein solch analytischer Blick auf die Möglichkeiten des menschlichen Gehirns täte auch so manchem Kinderlieder-Macher gut. Ein gelungenes Beispiel für ein Lied mit Bewegung ist der Song "Rette sich, wer kann, die Werbung fängt gleich an" von der Gruppe Rumpelstil. Das ZDF hat einen Musikclip daraus produziert, in dem immer wieder Kinder vor der Fernsehwerbung weglaufen. Witzig und skurril singt die Band, lustvoll wird die Werbung karikiert. Tabubrüche kommen an. ANJA-ROSA THÖMING

Die Pop-Konkurrenz hat es immer gegeben

Fredrik Vahle und Rolf Zuckowski im Gespräch über das Kinderlied

Fredrik Vahle und Rolf Zuckowski prägen – zusammen mit anderen – das neue deutsche Kinderlied seit mehr als zwei Jahrzehnten. Kennen gelernt haben die beiden sich aber erst vor drei Jahren beim ersten Kinderlied-Kongress 1998. Für die neue musikzeitung sprachen Stephan von Löwis und Michael Zuchold in Hamburg mit ihnen über den anstehenden zweiten Kongress, über die Bedeutung des Kinderlieds und über die Übermacht des Pop in den Kinderzimmern.

nmz: Was hat Sie beim ersten Kinderlied-Kongress besonders motiviert, was hat Sie begeistert?

Fredrik Vahle: Für mich war das Beeindruckende, dass so etwas wie der Kongress überhaupt möglich war. Obwohl viele schon seit 20 Jahren und mehr dabei sind, hat es vorher keine Treffen und keinen Austausch über die unterschiedlichen Szenen hinweg gegeben. Daraus hat sich viel entwickelt. Einige Nachfolgefestivals haben stattgefunden, bei denen Kinderliedermacher zusammengearbeitet haben, die vorher keine Verbindung hatten — wofür ganz eindeutig Hamburg der Auslöser war. Manche Festivals sind

durch den Kongress überhaupt erst entstanden: Marburg, Kiel, Nürnberg, Berlin. Insofern hat der erste Kongress eine sehr breite Wirkung gehabt.

nmz: Ist diese Wirkung angesichts der neuen Konkurrenz der Pop-Industrie nicht zu vernachlässigen?

Rolf Zuckowski: Die Konkurrenz hat sich nur verschärft; gegeben hat es sie immer. Wenn ich meine Pop-Konkurrenz aufzählen wollte, würde ich bei "Es steht ein Pferd auf dem Flur" und Nenas "99 Luftballons" anfangen. Allerdings hat Pop-Musik heute andere Mittel zur Verfügung: Videokanäle und unglaubliche Marketing-Konzepte stehen dahinter. So etwas wie bei den "No Angels" zum Beispiel hat es früher nicht gegeben; das ist eine nie dagewesene Marketing-Power. Sich dagegen zu behaupten ist natürlich immer schwieriger.

nmz: Ist es unmöglich?

Zuckowski: Nein, es ist eher auch reizvoll. Die Musik a la "No Angels" hat kaum Berührungspunkte mit dem, was Kinder in ihrer geistigen und seelischen Entwicklung brauchen. Da können wir Kinderliedermacher Alternativen bieten. Wir können Musik geben, die wir echt fühlen, die kindliche



...und Fredrik Vahle, Fotos: KinderKinder e.V.

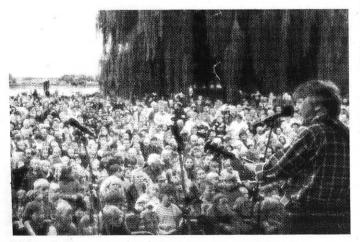
Inhalte hat und ergänzt, was Kinder und Eltern sonst übers Radio und auf den Musikkanälen mitbekommen. Das sind wir den Kindern auch schuldig. Sonst würden wir aufgeben gegenüber einer Macht, die durchaus viel Reizvolles bietet, die aber das Kind als solches nicht berücksichtigt. Diese Art von Musik kommt nicht von der Lebenswelt des Kindes her, sondern von der Erfolgsdenke. Und zwar bedingungslos.

nmz: Wie führen Sie bei ihren Konzerten Kinder an die Musik heran, wie wird Musik für Kinder dort erlebbar? Vahle: Indem ich ganz vorne anfange: bei der Bewegung. Das wird auch Thema meines Workshops beim Kongress sein, wie ich von der Bewegung zur Musik komme, von Tönen zum Singen und dann schließlich zur Sprache, auch zur literarischen und poetischen. Ich denke, dass da Impulse aus anderen Lebenskulturen eine Rolle spielen können, zum Beispiel aus dem Tai Chi und aus dem afrikanischen Tanz. Oft fehlt Kindern der Zugang zum eigenen Körper als Medium der Musik. Dabei können sie Musik über den eigenen Körper lernen. Bei meinen Konzerten versuche ich immer, einen atmosphärischen Raum zu schaffen, in dem das möglich ist. In dem Kinder mal stampfen können oder laut Geräusche von sich geben und so einen Bezug zu ihrer Stimme bekommen, und zum Rhythmus.

Zuckowski: Dieser atmosphärische Raum entsteht oft überraschend schnell. Bei mir spüre ich ihn am stärksten, wenn der Saal singt, wenn ich mit Kindern und Eltern von Melodien getragen werde. Man spürt, wie das Singen Menschen erfüllen kann, auch die Eltern. Sie fühlen, was ich als Vater gemeint habe, als ich ein Lied geschrieben habe. Und ganz wichtig ist mir, dass die Kinder mir auf meinen Konzerten wirklich begegnen, dass sie mich als Mensch kennen lernen, nicht nur als Medienfigur aus dem Fernsehen oder von der CD. Dass sie auch nach dem Konzert mit mir reden kön-

Stephan von Löwis / Michael Zuchold

Fredrik Vahle und Rolf Zuckowski gehören zu den Dozenten des 2. Kinderlied-Kongresses. Er findet vom 8. bis 11. November 2001 in der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg statt und will in Workshops, Seminaren, Foren und Konzerten Liedermacher, Theatermusiker, Chorleiter, Medienvertreter sowie Mitarbeiter von Tonträgerfirmen und Verlagen zusammenführen. Informationen und Anmeldeunterlagen gibt es bei: KinderKinder e.V., Holsteinischer Kamp 104, 22081 Hamburg, Tel. 040/29 99 11 37, Fax 040/29 99 11 38, E-Mail: info@kinderkinder.de www.kinderkinder.de



Zwei Kinderliedermacher und ihr junges Publikum: Rolf Zuckowski...

Die Teenie-Schwelle sinkt

Jede und jeder kennt das Phänomen aus dem täglichen Leben: Die Teenie-Schwelle sinkt mit atemberaubender Geschwindigkeit. Plumpsack wird immer früher von Britney Spears abgelöst. Welche Folgen hat diese Entwicklung für die Kinder und ihre Gesundheit? Sollte die Gesellschaft darauf reagieren und wenn ja, wie? Diese Fragen sollen auf einer Podiumsdiskussion "Die Kinder werden immer jünger und kränker? İmmer kürzere Kindheitsphase hat Folgen" am Freitag, 9. November, 18 Uhr bei der Hanse Merkur, Neue Rabenstr. 28 (Nähe Dammtor) öffentlich diskutiert werden. Der Eintritt ist frei.

Diese Veranstaltung findet im Rahmen des Zweiten Kinderliedkongresses statt, dessen Kooperationspartner

das Hamburger Abendblatt ist.

Auf dem Podium sitzen Ingo Barlovic, Mitglied der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur, München; Diplompsychologe hard Mann-Luoma, Köln; die Publizistin Katharina Rutschky, Berlin und der Liedermacher Rolf Zuckowski aus Hamburg. Moderiert wird die Veranstaltung von dem Journalisten Reinhard Kahl.

Die Veranstaltung wird von KinderKinder in Zusammenarbeit mit der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung durchgeführt. (HA)



Infos im Internet: www.kinderkinder.de

Rolf und Co.

Kinderliedkongreß in Hamburg

Nur wer es mit Kindern zu tun hat, kennt auch ihre Lieder. Das Kinderlied führt in der Öffentlichkeit ein seltsames Schattendasein. Außerhalb des Familienautos und des Spielzimmers, wo die Cassetten von Rolf Zuckowski, Detlef Jöcker oder Fredrik Vahle wieder und wieder laufen, wird Musik für Kinder kaum wahrgenommen. Da das Singen und das Liederhören nach wie vor für Kinder eine große Bedeutung hat, ist hier gleichsam in aller Stille ein riesiger Markt entstanden, der von außen kaum beachtet wird. Das soll sich ändern, geht es nach dem Verein "KinderKinder", der in diesem Jahr vom 8. bis zum 11. November zum zweiten Mal einen großen Kinderlied-Kongreß in Hamburg veranstaltet. Erwartet werden sämtliche Barden, die in der Kinderliederszene einen Namen haben, und noch ein paar weniger Bekannte dazu. Außerdem beschäftigen sich Workshops, Diskussionsforen und Seminare mit allen erdenklichen Themen rund um das Kinderlied. Zum Abschluß gibt es zwei große Kinderlied-Gala-Konzerte. Nähere Informationen und Anmeldung bei "KinderKinder e.V.", Holsteinischer Kamp 104 in Hamburg.

Liedermacher

Teenie-Stars verdrängen Kinderlieder zu früh

HAMBURG, 7. November (dpa). Die Hits von Teenie-Stars verdrängen nach Ansicht von Liedermacher Rolf Zuckowski zu früh traditionelle Kinderlieder. "Die Dominanz von Pop-Musik, Marken, Modetrends, TV-Serien und gewissen Spielzeugen gaukelt Kindern vor, dass es Zeit wird, kein Kind mehr zu sein", sagte Zuckowski in einem dpa-Gespräch in Hamburg.

"Damit verlieren sie die Möglichkeit, sich selbst zu erfahren, sich weiterzuentwickeln und stabiler zu werden." In mittelgroßen Städten erreiche man auch noch 15-Jährige unter dem Stichwort Kinder besser als in der Großstadt, sagte der 54-Jährige. "In Ostdeutschland ist noch viel mehr Selbstverständlichkeit drin, man singt einfach", sagte der Musiker. In den alten Bundesländern hingegen werde das Singen von vielen als peinlich empfunden. Der frühe Abschied von der Kindheit bewirke auch Konzentrationsstörungen oder Bewegungsmängel.

taz, 10.11.01

Essen mit Liedern

■ Rappelnd und zappelnd ging es beim Kinderliederstück "Apfelklops & Co" zu

Das Publikum ist sehr unruhig. Immer wieder übertönen Zwischenrufe, laute Lacher und trampelnde Füße das Bühnengeschehen. Das Kinderliederstück "Apfelklops und Co", das im Rahmen des 2. Kinderlied-Kongresses in Hamburg stattfindet, ist nämlich nicht nur zum Zuschauen, sondern auch zum Mitmachen gedacht- und das bereitet den 5 bis 10-jährigen Zuschauern gehörig Spaß. So schallt aus rund 530 Kehlen "Rette

sich wer kann, die Werbung fängt gleich an" und andere gut merkbare Refrains. Angestimmt werden die Lieder, die sich rund um das Thema "Ernährung und Bewegung" drehen, von den deutschen Kinderkulturpreisträgern Rumpelstil, Kinderliedermacher Robert Metcalf und Britta Weyers, Moderatorin der Maus-Show des WDR.

Das Stück, das zwei Mal im Altonaer Theater aufgeführt wird, spielt im Restaurant "Apfelklops & Co", wo ein Krokodil auftaucht, das Äpfel mit wundersamen Kräften dabeihat. Kindgerecht aufgemacht, geht es um Genuss und körperliches Wohlbefinden, Dick- und Dünnsein, Essrituale und um Spaß an Bewegung.

"Uns ging es darum, Kinderlieder zu machen, die das Thema Ernährung besetzen und an die Erziehung der Eltern und Lehrer anknüpfen können", erklärt Mitinitiator Reinhard Mann-Luoma von der

Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung. Durch die Zusammenarbeit mit dem Büro für Suchtprävention, der Hamburgischen Arbeitsgemeinschaft für Gesundheitsförderung und dem Kinder-Kinder e.V. kamen Besucher nicht nur in Genuss des Stückes, sondern konnten sich auch an vielen knackigen Äpfeln laben, die körbeweise verteilt wurden. Alexandra Frank



des Kongresses

KINDERKINDER...

...ist nicht nur der genervte Ausruf, wenn das Apfelsaftglas zum dritten Mal umkippt. KinderKinder sind auch gut dreißig 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. Allzu oft 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 aus anderer Perspektive zu betrachten, können wir Phantasie entwickeln.

Diesem Muskeltraining hat sich KinderKinder 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 Kinder hätten es verdient!

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. Es hat sich zu einem beachtenswerten internationalen Theater- und Musik-Festival entwickelt.

Unser Festival 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), der Kinderliedermacher Fredrik Vahle und der syrische Autor Rafik Schami...

KinderKinder e.V. hat im Laufe der Jahre eine ganze Reihe von eigenen Projekten realisiert. Die Spanne reicht von einem Telemann-Konzert (mit Barocktanz und alltagskulturgeschichtlich Vergnüglichem) über große Spielfeste bis hin zur Vergabe von Kompositionsaufträgen.

Die Eigenproduktionen und Gastspiele des Festivals 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 Theatergruppen müssen so produzieren, dass die Stücke für eine geringe Gage überall 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.

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! KinderKinder ermöglicht immer wieder Entdeckungsreisen zu unbekannten Klängen und Bilder – mit viel Vergnügen weitet sich der Horizont.

KinderKinder steht nicht nur für das Festival 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 und tanzen.
- Seit vielen Jahren knüpfen wir an einem Netzwerk und setzen uns mit anderen auf politische Ebene für die Kinderkultur ein. Im Sommer 2001 hat sich die "Landesarbeitsgemeinschaft Kinderkultur, Jugendkultur und Kulturpädagogik" gegründet, in deren Vorstand wir mitarbeiten. (www.kinder.und.jugendkultur.hamburg.de)
- Wir sind mit vielen Künstlern befreundet, haben Kindermusik-Tourneen durchgeführt (z.B. "Wir hier an der Elbe" mit Rolf Zuckowski und vielen, vielen Chören), zwei Kinderlied-Kongresse organisiert und haben in der Zukunft viel vor!

Aktuelle Informationen unter www.kinderkinder.de

in Zusammenarbeit mit:

Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung Staatliche Jugendmusikschule Hamburg

gefördert von:

Wirtschaftsbehörde Hamburg Kulturbehörde Hamburg

unterstützt von: UNIVERSAL

Jumbo



Aufklärung



