

4. Deutscher Kinderliedkongress

Hamburg, September 2013 – Dokumentation



KinderKinder^{ev}

Impressum

KinderKinder e.V.
Große Bäckerstraße 8
20095 Hamburg

www.kinderkinder.de

Redaktion: Riekje Linnewedel
Grafik: KIX Stephan v. Löwis of Menar
© KinderKinder e.V. 2014

4. Deutscher Kinderliedkongress

Hamburg, 27. bis 29. September 2013

Dokumentation



»Gute Kinderlieder« sind keinesfalls Kinderkram«, sagt der Liedermacher Rolf Zuckowski vor knapp 100 Teilnehmern in der Jugendmusikschule. In einer Zeit der dahinschwindenden Kindheit seien Kinderlieder »Wurfanker« in eine Zukunft, die aus Kindern selbstbewusste und mitfühlende Jugendliche machten.

[Die Welt, 28.9.2013](#)

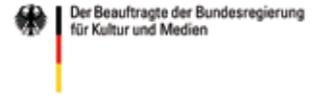
Für die Kinderliedermacher ist der Kongress eine der wenigen Gelegenheiten, sich mit Kollegen auszutauschen und die eigene Lobby zu stärken. Das Schaffen der Kinderliedermacher wird von der Öffentlichkeit immer noch zu stark lediglich als Bespaßung wahrgenommen und mit »die machen ja NUR Musik für Kinder« abgetan. Wie »sexy« der Begriff »Kinderlied« überhaupt noch ist, wurde ebenfalls heftig diskutiert ... Dass Musik für Kinder qualitativ hochwertig, innovativ und vielfältig sein kann, zeigte sich bei den öffentlichen Konzerten, wo u.a. Gerhard Schöne, Mai Cocopelli oder Markus Rohde (Blindfische) auftraten.

[LAG Info, 4. Quartal 2013](#)



Inhaltsverzeichnis

- 5 Danksagungen
- 6 Die ersten drei Kongresse 1998, 2001 und 2009
- 7 Der vierte Kinderliedkongress
- 8 Warum brauchen wir Kinderliedkongresse?
- 9 Grußwort von Daniel Mourkojannis
- 10 Kinderliedwettbewerb »Toleranz«
- 12 Bernhard Lassahn: Gleichheit und Ähnlichkeit
- 14 »Zwo, drei, vier – Musik« – Das kindermusik.de-Eröffnungskonzert
- 16 Kindermusik.de: Der Workshop zum Konzert
- 18 Reinhard Horn: Kinderbibelkonzerte
- 20 Open Stage im Café Fees und im Haus 73
- 22 Reinher Karl und Solveig Maria Ebbinghaus:
Kinderlieder in Zeiten des Internets
- 26 Offene Diskussion mit Linnard Bardill:
Wertevermittlung vs. Überpädagogisierung
- 28 Wolfgang Hering: »Hoppladi Hopplada« – Lieder für Kleine
- 30 Unmada, Wiebke Gericke und Birgit Butz: Lieder mit Gebärden
- 32 Martin Vierrath und Helmut Meier: GEMA-Sprechstunde
- 35 Jörg Hackelbörger und Christian Müller:
Entwicklungen in der Vermarktung von Kindermusik
- 37 Steffen Merkel und Claudia Hammerer: Bodysound-Workshop
- 39 Reijo Kekkonen: Wiegenlieder aus aller Welt
- 41 Dr. Cathrin Alisch: Musik im Märchen – Märchen in der Musik
- 43 Gesprächsrunde Daniel Kallauch:
Wie werde ich reich und berühmt?
- 45 Robert Metcalf: Zwischen zwei Sprachen –
Lieder auf Deutsch und in english
- 47 Fredrik Vahle: Religion für Atheisten
- 49 Gerhard Schöne: Denn Jule schläft fast nie
- 51 Matthias Meyer-Göllner und Helmut Meier:
Kinderlieder, grundlegendes Element kultureller Erziehung
- 54 Karibuni: »Hört hin!«
Lieder aus aller Welt in unserer Nachbarschaft
- 56 Phillip Stein:
Kompass – das Education-Programm der Elbphilharmonie
- 58 Podiumsdiskussion: Über Toleranz und Tabu
- 62 Linard Bardill: »Der kleine Buddha« – musikalische Lesung
- 63 Dieter Faber: Wie finde ich das passende Arrangement?
- 65 Lieder auch mal anderswo – Gesprächsrunde
- 67 Tanja Ries: Hit oder Shit –
Wie komme ich in den ersten 30 Sekunden gut rüber?
- 70 Obstsalat – Jazz und Lyrik Konzert
- 71 Lassahn: »Ein Neger mit Gazelle«
zu Differenz vs. Gleichheitsfuror
- 74 Dieter Faber und Wolfram Eicke:
Geschichten zum Klingeln bringen
- 76 Lydia Grün und Susanne Wienemann:
musik für junge ohren
- 78 Wolfram Eicke: Einfach nur so – fließen lassen
- 80 Jochen Wiegandt
Regionales Liedgut – Singen Sie Hamburgisch?
- 82 Mai und Suli und die Kapelle der guten Hoffnung – Konzert
- 84 Der Veranstalter: KinderKinder e.V.



Viele haben geholfen!

Herzlichen Dank!

Foto: Henrike Hiersig



Wir danken der Kulturbehörde und der Behörde für Wirtschaft, Verkehr und Innovation der Freien und Hansestadt Hamburg für ihre Unterstützung.

Ohne die großzügige Hilfe des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der Nordkirche hätte der Kongress nicht stattgefunden. Im Vorausblick auf das Reformationsjubiläum 2017 erhielt der Kongress auch sein fruchtbares Schwerpunktthema: »Toleranz«.

Zu großem Dank sind wir auch unserem Gastgeber und Partner, der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg, verpflichtet. Die Räume der Jugendmusikschule boten den idealen Rahmen für Begegnungen, Gespräche und die vielen Veranstaltungen des Kongresses.

Hilfreich war die Zusammenarbeit mit unserem internationalen Festival »KinderKinder«. Die öffentlichen Veranstaltungen wurden vom Festival mit beworben und so in Hamburg bekannter gemacht. Wir danken Miriam Willer für die Hilfe bei der Pressearbeit und Universal/»Musik für Dich« für die Unterstützung.

Wir bedanken uns herzlich bei allen, die aktiv an diesem Kongress teilgenommen haben, insbesondere bei unseren Helferinnen und Helfern. Ein besonderer Dank gilt den zahlreichen Referentinnen und Referenten, die mit ihrem Engagement den Kongress zu einem großen Erfolg gemacht haben. Unser Dank gilt zudem der Projektleiterin des Kongresses Riekje Linnewedel.

Neue und alte Freunde haben dafür gesorgt, dass es ein Vergnügen war, diesen Kongress zu organisieren.

Herzlichen Dank!

Stephan von Löwis of Menar
Geschäftsführer, KinderKinder e.V.

1998, 2001 und 2009

Die ersten drei Kongresse

Es ist etwa 15 Jahre her, dass Fredrik Vahle mir gegenüber bemerkte, es gebe für alles Kongresse, Tagungen und Symposien – nur für das Kinderlied nicht. Wir beschlossen dies zu ändern und so organisierte KinderKinder 1998 den ersten Kinderliedkongress.

gegnungen zwischen sehr unterschiedlichen Künstlern ermöglicht, zur Herausbildung von Netzwerken beigetragen. und neue Ideen und Projekte angeregt. Regionale Festivals und Treffen sind entstanden, gemeinsame Konzerte wurden verabredet.

Kinderlied-Gala 2001 – Foto: Arno Declair



In Hamburg trafen sich damals die unterschiedlichsten Künstler – von Esoterik bis Benjamin Blümchen – und traten in einen sehr fruchtbaren Dialog. Letzteres gilt auch für so bekannte Persönlichkeiten wie Rolf Zuckowski und Fredrik Vahle, die sich 1998 in Hamburg erstmals begegneten.

Bereits drei Jahre später fand der zweite Kongress statt – wiederum in Hamburg. Es kamen jetzt Künstler aus dem ganzen deutschsprachigen Raum. So auch der Schweizer Linard Bardill – auch wenn er den Kongress mit räto-romanischen Liedern verzauberte, die so gar nicht Deutsch klangen.

Der Kongress 2009 fing mit 20 Kita-Konzerten an, die die Künstler von kindermusik.de Hamburg schenkten. Es wurde in den folgenden Tagen u.a. darüber heiß diskutiert, ob »die Kinder immer jünger werden«, und welche Konsequenzen es für die Kinderliedszene hat, dass Kinder sich immer früher der Popkultur zuwenden. Die Kongresse haben Be-

Der Aufruf zum ersten Kongress 1998 ist immer noch aktuell: »Kinderliedermacher haben es mit den kommenden Generationen zu tun. In ihren Liedern greifen sie, jeder auf seine Art, individuelle psychische Bedürfnisse der Kinder auf, aber auch ihre sozialen Fähigkeiten und Schwierigkeiten, und verschiedentlich sprechen sie auch die globalen Probleme des Zusammenlebens auf der Erde an. In Hinsicht auf diese unterschiedlichen Aspekte haben Kinderliedermacher eine große Verantwortung. Gerade weil sie mit ihren Liedern Spaß, Freude und Lebendigkeit der Kinder ansprechen und insofern besondere Wirkungsmöglichkeiten haben. Grenzen, Schablonen, Vorurteile gegen andere Menschen sind bei Kindern noch nicht ausgebildet. Deshalb können gerade Lieder ein Bestandteil der interkulturellen Erziehung, des gegenseitigen Kennenlernens von Kindern verschiedener Nationalitäten und verschiedener Herkunft sein.«

Stephan v. Löwis of Menar



Der vierte Kinderliedkongress



Der vierte Kinderliedkongress fand vom 27.9. bis 29.9.2013 in der Staatlichen Jugendmusikschule statt. Im Vorfeld des Kongresses wurden Anregungen und Themenvorschläge aus der Kinderliedermacherszene aufgenommen und in das Kongressprogramm integriert. Mit dem Thema »Toleranz« schälte sich angeregt durch das Jahresthema der Lutherdekade – ein für alle spannender Schwerpunkt heraus. Somit beschäftigten sich die Teilnehmer sowohl mit konkreten berufspraktischen als auch mit allgemeineren, auch philosophischen Themen.

Etwa 110 Kinderliedermacher bzw. Musikpädagogen und Interessierte hatten das Wochenende lang Gelegenheit, Workshops, Vorträge, Diskussionen und Seminare zu besuchen. Da viele der Themen so interessant waren und intensiv diskutiert und ausprobiert wurde, reichte manchmal die Zeit nicht aus, um sich auch noch in einer der Pausen mit den anderen Teilnehmern auszutauschen. Der Umgang miteinander war familiär. Viele kannten sich bereits von den vorangegangenen Kongressen oder lernten sich in den vielen parallel laufenden Veranstaltungen schnell kennen.

Begleitend zum Kongress gab es einige Kinderliedkonzerte mit alten und ganz neuen (Lieblings-)Liedern. Auch eine musikalische Lesung und ein Jazz- und-Lyrik-Konzert fanden begeisterte Zuhörer.

Riekje Linnewedel





Warum brauchen wir Kinderliedkongresse?

Statements

Die Zeit mit den Kolleginnen und Kollegen erfüllte mich mit Klängen und motivierender Inspiration. Besonders eindrucksvoll erlebte ich den Austausch am Sonntagvormittag. Hier wurde klar, dass Kindermusik eine Tradition ist, die weiter leben sollte. Von den ersten Begegnung mit der Hebamme bis hin zur Pflege im Seniorenhaus erklingen Lieder, die wir alle kennen. Dies zu erhalten ist ein Ziel, für das ich mich mit großer Freude einsetze

Astrid Hauke

Eine großartige Möglichkeit für Impulse und Austausch mit Kollegen! Was ich für wesentlich halte auch für einen möglichen weiteren Kongress, ist die Besinnung auf die Essentials Singen, Sagen, Sich-Bewegen. Singen hieß in alten Zeiten, wichtige und existentielle Gedanken mitzuteilen. Dies gilt heute auch im Kinderlied, und zwar in Hinsicht auf die Vielfalt von Gefühlen und möglichen Themen.

Auf Bewegung sollte besonders aufmerksam gemacht werden, weil sich vielerorts eine etwas oberflächliche Art des Mitbewegens eingebürgert hat, die der Förderung des Hörens und Horchens und auch der Förderung der stimmlichen Fähigkeiten der Kinder nicht gerade zuträglich ist. D.h. für kommende Kongresse, dass man auch Psychomotoriker, Leute, die Qigong mit Kindern machen und dabei auch Geschichten und Lieder verwenden, sowie Musiker aus dem Yoga-Bereich, z.B. Mai Cocopellis Yoga-Projekt, einbeziehen sollte. Nach meinen positiven Erfahrungen mit dem Workshop »Religion für Atheisten« halte ich es für sinnvoll, auch die existentiell-spirituelle Dimension von Kinderliedern zu behandeln. All diese Zusammenhänge sind auf dem Kongress in Hamburg deutlich geworden.

Das Thema »Toleranz« war wichtig, aber man hätte es spezieller behandeln müssen. Dass das Thema »Sterben und Trauer im Kinderlied« ausfallen musste, war traurig, aber ich denke, es ist auch weiterhin bedenkenswert. Großen Dank an Stephan, dass er das alles für uns möglich gemacht hat!

Fredrik Vahle

Auch, wenn auf mehr Zulauf gehofft wurde: Ich als Teilnehmer habe gerade diese kleineren Workshop-Gruppen genossen, denn ich saß nicht als Zuhörer in einer großen Menge, ich kam oft zu Wort, stellte Fragen, dadurch hatte der Kongress ein familiäres Flair und ich war mittendrin, statt nur dabei. Auch im Kaffeeklatsch und Open Stage fühlte ich mich nicht wie irgendwer, sondern als ein Teil des Ganzen. Herzlichen Dank für diesen unvergesslichen Kongress.

Tanja Weber

Der Stellenwert des Kinderliedes im Bereich der kulturellen Bildung muss dringend verbessert werden. Dies könnte durch regelmäßige Kinderlied-Schulkonzerte geschehen, die dem Kinderlied eine feste Verankerung im Kulturbetrieb geben (der ihnen in Medien und anderen Kulturbereichen weitgehend verschlossen bleibt). Ein intensiverer und qualitativ höherwertiger Austausch über fachliche Belange sollte in einem ins Leben zu rufenden »Kinderliedforum« entstehen. Und schließlich wäre auch die Organisation in einem Verband wichtig. Eine Zusammenarbeit mit dem AMJ – eventuell als Sparte »Kinderlied« – wird entwickelt. Gute Kinderlieder sind kein Kinderkram, sie sind in dieser Zeit einer rasant dahinschwindenden Kindheit Wurfanker in eine Zukunft, die aus Kindern selbstbewusste und mitfühlende Jugendliche werden lässt und eines nicht allzu fernen Tages sensible und verantwortungsvolle Eltern.

Matthias Meyer-Göllner und Helmut Meier

Daniel Mourkojannis

Grußwort

Als Stephan von Löwis of Menar mit der Idee auf mich zukam, »Toleranz« als Jahresthema der Lutherdekade auch als Schwerpunktthema für den Kinderliedkongress zu wählen, war ich sofort begeistert: Toleranz ist eine absolute Notwendigkeit. Gerade heute, wo Abgrenzung und Abschottung angesichts einer unüberschaubaren Vielfalt von Meinungen und Lebensstilen an der Tagesordnung zu sein scheinen.

Wir wollen aber Vielfalt gestalten. Unterschiedliche Überzeugungen und Lebensformen nicht als Bedrohung, sondern als Bereicherung wahrnehmen. Dazu brauchen wir eine heiße, fröhliche Toleranz. Wo kommt die besser zum Ausdruck als in der Musik. Wo ist sie lebendiger zu erfahren als im Musizieren mit Kindern. Dafür war der Kinderliedkongress ein schönes Beispiel. Vielleicht werden in Zukunft gerade Lieder ein Bestandteil der interkulturellen Erziehung, des gegenseitigen Kennenlernens von Kindern verschiedener Herkunft und Nationalität, unterschiedlicher Kulturen und Religionen sein.

Daniel Mourkojannis – Oberkirchenrat und Leiter Arbeitsstelle Reformationsjubiläum 2017





Kinderliedwettbewerb »Toleranz«

Die Jury:

Jörgpeter von Clarenau (Mikado, NDR Info), Daniel Mourkojannis (Nordkirche), Annika Schmitz (Elbphilharmonie), Christofer Seyd (Staatliche Jugendmusikschule), Rolf Zuckowski (Liedermacher)

Die Einsendungen:

65 Lieder zum Thema »Toleranz« standen zur Auswahl. Die Qualität und Vielfalt der Beiträge ist beeindruckend. Am 18.9.2013 entschied die Jury welche drei Lieder mit einem Preis gewürdigt werden und lobte darüber hinaus einen Sonderpreis aus.

Das Thema:

Das Thema ist allgegenwärtig, seine Bedeutung evident: Toleranz heißt auch Neugier, Anerkennung, Verstehen, Auseinandersetzung kurz Leben mit dem Anderen und Fremden – egal ob es um Interkulturelles, Interreligiöses, Inklusion oder etwas so Persönliches wie unseren differierenden Musikgeschmack geht.

Mit dem Liedwettbewerb »Toleranz« greifen wir die Schwerpunktsetzung 2013 der Lutherdekade – in Vorbereitung des Reformationsjubiläums 2017 – auf.

Platz 1 »Wir sind hier« von Mai Cocopelli Preissumme 1000 Euro

Das Siegerlied strahlt Übermut und Lebensfreude aus. Es behandelt das Thema »Toleranz« mit schwebender, ja vergnügter Leichtigkeit. Mai Cocopelli ist ein Song gelungen, der musikalisch Hitpotenzial hat.

Im Text transportiert er ebenso klar wie unverkrampft eine Botschaft: Wie bereichernd es ist, dass die Menschen gerade in ihrer Verschiedenheit gemeinsam Gutes zustande bringen. Jede/r steuert etwas bei. Ihr Beispiel für gelingendes Teamwork ist übrigens das Musikmachen: »Einer ist Klang, einer Wort, einer Instrument. Eine gibt es hier, die alle Noten kennt. Wir fühlen uns gut und sind in unserer Kraft. Wenn jeder gibt, was er hat, dann wird alles geschafft!«

Mit Mai Cocopelli freuen sich ihre Co-Autoren Unmada Manfred Kindel und Suli Puschban.

Platz 2 »Halt's Maul, Maulwurf« von Robert Metcalf Preissumme 1000 Euro

Sobald der Maulwurf im Garten zu singen beginnt (»ba-di-dn, ba-da-dn, ba-du-dn«), empören sich die anderen Tiere. Ruhestörung! Ihr »Halt's Maul!« lässt den Maulwurf verstummen. Doch gemein ist das schon.

Über den klopfenden Specht, die maunzende Katze und selbst die Geräusche vom Schaf (»es blökt wie bekloppt«) hat sich der Maulwurf nie beschwert. Wahrscheinlich sind die anderen nur neidisch. Diese Erkenntnis leitet die Versöhnung ein.

Am Ende finden sich alle zu einem schrägen Konzert zusammen. Perfekt sind der Text und die Musik mit ihrem federnden Rhythmus aufeinander abgestimmt. Elegant, verschmitzt, leichtfüßig ist Robert Metcalfs fabel-hafter Beitrag zum Thema Toleranz.

Platz 3 »Nelli oder Was heißt schon ‚normal‘?« von Sternschnuppe Preissumme 1000 Euro

Ein Mädchen beschreibt in diesem Song beglückende Situationen, die sie mit ihrer Schwester Nelli erlebt. Die Sängerin benennt auch ihre Verunsicherung darüber, dass andere Menschen Nelli als »behindert« bezeichnen. Und was wird ihre neue Freundin Mirija sagen, wenn sie Nelli zum ersten Mal trifft? Mirija sagt einfach nur: »Na und?«.

Das Lied überzeugt durch starke Bilder, die uns Nelli nahebringen. Ihre Schwester vergewissert sich Nellis großer Zuneigung. Sie verschweigt nicht die Sorgen, die Nellis Anderssein bei ihr auslösen: Doch der Kummer kommt von außen, verursacht durch die Leute, die sich abgrenzen. Eine anrührende Liebeserklärung an Nelli und eine kluge Reflexion zum Thema des Wettbewerbs. Die Jury gratuliert Margit Sarholz, Werner Meier und der jungen Sängerin Theresa Streitel.

Sonderpreis »Hey, schau doch mal hin« von Nina Pape Preissumme 500 Euro

Das Lied erzählt von Kindern, die es nicht leicht haben: Carlos muss erleben, wie andere Kinder ihn verhöhnen, weil er anders aussieht. Henriette hat Angst, sich im Unterricht zu blamieren. Wenn sie aufgefordert wird, etwas zu sagen, bekommt sie kein Wort heraus. Die anderen johlen dann vor Vergnügen. Im Refrain des Songs machen die jungen Chorsänger ihrem Zorn über dieses miese Verhalten Luft: »Mach die Augen auf und denk nach! Und dann siehst du, dass ich anders bin, aber doch ein Mensch wie du.« Kraftvoll, empört, inbrünstig schmettern die Kinder den Song und appellieren an alle: »Schau hin und versuch mit dem Herzen zu seh'n.«

Sie singen uns so seelenvoll ins Gewissen, dass die Jury diesen außergewöhnlichen Beitrag mit einem Sonderpreis auszeichnet. Nina Pape trifft mit Text und Musik den Gerechtigkeitsinn der Kinder.



Eröffnungsplenum: Stichworte und Hinweise zu einer Diskussion über Toleranz – Bernhard Lassahn

Gleichheit und Ähnlichkeit

Die richtige Sprache, der richtige Ton

Zum Einstieg ging es um Sprache. Die soll, wie heute gefordert wird, niemanden ausschließen, niemanden diskriminieren. Mit einer sensiblen Sprache sollen wir zu erkennen geben, dass wir tolerant sind. Dazu gab es lebhaftere Meldungen.

Rolf Zuckowski gab zu bedenken, dass die neuen Sprachvorschriften, die mit dem politisch korrekten Sprechen einhergehen, mehr und mehr ein »sprachliches Zwei-Klassen-System« schaffen: Es würde darauf hinauslaufen, dass es eine kleine Gruppe von Muttersprachlern gibt, die sich mit den aktuellen Regeln, die sich laufend ändern, auskennen und die sich nicht nur für Gutmenschen, sondern auch für Bessermenschen halten würden, und daneben eine große Gruppe von Leuten, denen man ständig vorhält, dass sie etwas falsch machen, dass sie diskriminieren und es an Toleranz vermissen lassen. Es würde also eine Elite von Sprachwächtern geben, der Mehrheit jedoch würde das alles fremd bleiben und bedeutungslos erscheinen.

Er kündigte mit genervtem Unterton an, seine Lieder demnächst in gender-gerechter Fassung ins Internet zu stellen, stets mit Doppelnennungen – einschließlich »Kinderinnen und Kinder« – versehen, so dass Verse und Rhythmen gründlich zerstört werden, und dann wollte er dazu nur knapp kommentieren: »Viel Spaß beim Singen!«

Er sah sogar voraus – und dabei verfinsterte sich seine freundliche Mine noch etwas mehr –, dass demnächst seine berühmte Vogelhochzeit (»Brüten, brüten, brüten, das Ei behüten, hüten, hüten ...) in das Schussfeld der Kritik geraten würde, allein schon deshalb, weil da in traditioneller Weise von Mutter-Vater-Kind gesungen wird, wenn auch am Beispiel von Vögeln. Er sehe schon die erste Lehrerin vor sich, die von Diskriminierung sprechen würde.

Es war niemand zugegen, der die neuen Sprachvorschriften verteidigen wollte. Es waren nur Kinderliedermacher und Musiklehrer versammelt, die darunter zu leiden hatten, was ihnen Schulen, Verbände oder die evangelischen Kirche vorschreiben wollen: Neuerdings soll es der inkludierende Unterstrich sein und nicht mehr der Schrägstrich. Sie klagten auch über die Wendung »SuS«, die sie statt der Bezeichnung »Schülerinnen und Schüler« benutzen sollten. Singen kann man das alles nicht mehr.

Ich vertrat die Ansicht, dass sich der Feminismus grundsätzlich gegen jede Schönheit wende, wie man auch an Angriffen gegen Schönheitsfar-

men und Miss-Wahlen erkennen könne, entsprechend würde auch der Sprachfeminismus keine sprachliche Schönheit ermöglichen. Dem wurde von einer Frau heftig widersprochen, die sich selbst als lebenden Gegenbeweis sah, weil sie für Schönheit und gleichzeitig für Feminismus war.

Es gab noch eine weitere Bemerkung von mir, die zum Widerspruch reizte. Ich sprach vom »Doppelsebstmord des deutschen Mannes«: als Mann und als Deutscher. Das stieß sofort auf Gegenrede. Wir waren, wie es sich für Deutsche gehört, innerhalb kürzester Zeit beim Thema »Auschwitz« und es wurden Beispiele angeführt, wie ein traditionelles Männerbild mit finsternen nationalsozialistischen Idealen zusammengeht.

Das Problemfeld

Um das Spielfeld abzustecken und Positionen zu benennen, zwischen denen wir uns bewegen, habe ich zwei Pole markiert und an die Tafel geschrieben. Auf der einen Seite haben wir das »Recht, nicht diskriminiert zu werden«. Was wäre der Gegenpol dazu? Ist es womöglich das »Recht zu diskriminieren«? Sollte es so ein Recht überhaupt geben und – wenn ja – sollte man die beiden unterschiedlichen Rechte abwägen und in ein Verhältnis zueinander bringen?

Auf der Gegenseite habe ich ein Wort von Pascal Bruckner notiert. Er spricht von dem »Recht auf Ähnlichkeit«. Damit verbinden wir Vorstellungen von Familie und Heimat. Beides wird – nicht ausschließlich, aber doch wesentlich – von Ähnlichkeit zusammengehalten. Ähnlichkeit ist ein oft unterschätzter, aber eben doch sehr wirkungsvoller Klebstoff. Selbst wenn ich mich mit meinem Bruder streite, erkenne ich mich in ihm wieder und fühle mich ihm auch über die Gräben entgegengesetzter Auffassungen hinweg irgendwie verbunden. Bei den Ähnlichkeiten zwischen Eltern und Kindern ist es noch deutlicher. Wobei ich sagen muss, dass ich Verwandte, die schon einem Kleinkind ansehen können, dass es »ganz die Mama« oder »ganz der Papa« ist, nur bewundern kann.

Offenbar sind wir mit einem Wiedererkennungssystem ausgestattet, das noch besser funktioniert als das von facebook, auch wenn wir dafür kein Vokabular haben und uns nicht genauer ausdrücken können als »ganz die Mama« oder »ganz der Papa«. Bei facebook geht es auch ohne Worte: Da wird man unerwartet auf einem Foto »markiert«, auf dem man sich selbst kaum wiedererkennt.

Das gilt auch für die Heimat. Da ist es der vertraute Ton, der richtige Zungenschlag, der ein Zusammengehörigkeitsgefühl schafft. Die Insi-



Bernhard Lassahn schreibt Geschichten, die jeder kennt – etwa zehn Käpt'n-Blaubär-Bücher stammen aus seiner Feder und etwa ein Drittel der Geschichten aus der »Sendung mit der Maus« – nicht zu reden von zwanzig weiteren Kinderbüchern. Aber auch die Erwachsenen kommen nicht zu kurz, für sie hat Lassahn zahlreiche Bücher und Liedtexte geschrieben. Robert Gernhardt hat ihn mal den »Neuen Mildten« genannt. Trotzdem lebt Bernhard Lassahn in Berlin.

der-Sprache einer Familie oder der Dialekt einer Region schafft eine Wärme nach innen, eine Kälte nach außen. Das Gefühl, in einer Gemeinschaft von Ähnlichen zu sein, geht uns jedoch verloren, wenn wir für alles offen sind und wenn dabei alles »gleich« sein soll und die gleiche Gültigkeit schnell zur Gleichgültigkeit führt.

Die richtige Parole müsste also nicht etwa heißen: »Gleich und gleich gesellt sich gern«, vielmehr könnte sie lauten: »Ähnlich und ähnlich mag sich meistens gerne leiden«; denn Familienmitglieder sind nicht »gleich«, sie sehen sich aber zum Wiedererkennen ähnlich. Nicht etwa zum Verwechseln ähnlich. Das wirklich Gleiche würden wir sogar fürchten, weil es unser Ich in Frage stellen würde, im Ähnlichen erkennen wir uns selbst, wir respektieren aber auch die Unterschiede.

Hinweise

Zum Thema der politisch korrekten Sprache gibt es im »Spiegel« (13/2014) einen Beitrag von Matthias Schulz, »Die Polizei deine Freundin. Geschlechtergerechtes Blähdeutsch«.

Gerne empfehle ich den Text »Sprachfeminismus in der Sackgasse« von Arthur Brühlmeier, den man unter dem Titel im Internet findet. Ich halte es für den besten Beitrag zum Thema.

Als Beispiel für Ähnlichkeit in der Musik fällt mir Frederic Rzewski mit seinen 36 Variationen zu »El pueblo unido jamás será vencido« von Sergio Ortega ein. Da wird die Gemeinsamkeit nicht durch gemeinsames Singen ausgedrückt, sondern in Varianten vorgeführt, die individuelle Abweichungen zur Geltung bringen.

Gruppen und Künstler von kindermusik.de und die besten Wettbewerbslieder zum Thema »Toleranz«

Eröffnungskonzert: »Zwo, drei, vier – Musik«



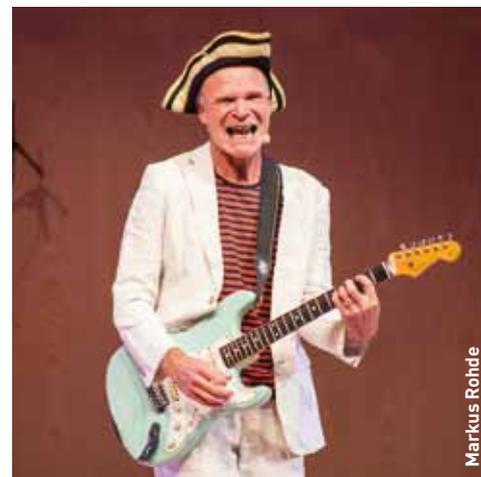
Im Mittelpunkt des Konzertes standen Künstler von kindermusik.de. Darüber hinaus hatten wir das Vergnügen, den vier Siegern des Kinderliedwettbewerbs zum Thema »Toleranz« ihre Preise zu überreichen. Aus Dank sagen sie ihre gekrönten Titel für die Kinder und die Kollegen im Publikum.

Das Konzert wurde in der ganzen Republik von »Kakadu« (Deutschlandradio) und im Norden von »Mikado« (NDR Info) gesendet. Beide Sender stellten auch das Moderatorenteam. Für »Kakadu« war Ryke Jährling dabei und für »Mikado« Jörgpeter von Clarenau.





Mai Cocopelli



Markus Rohde

Die Auftritte zeigten die ganze stilistische Vielfalt des Kinderliedes heute. Weltmusikalisches von Karibuni gehörte genauso dazu wie Rock von Markus Rohde und Band. Grünschnabel – der mit seiner Tochter auftrat – griff Kompositionen von Mozart und Vivaldi auf ... und die Lie-

der von Frank Bohde haben ihre Wurzeln im Folk. Mai Cocopelli – frisch und popmusikalisch – durfte sogar zweimal auftreten: als eingeladener Kindermusik.de-Act und als Preisträgerin unseres Liedwettbewerbes. Ein wunderschönes und abwechslungsreiches Konzert!



Karibuni



Frank Bode



kindermusik.de

Der Workshop zum Konzert

Zum Beginn des Workshops stellt Matthias Meyer-Göllner kindermusik.de vor. Kindermusik.de, das ist ein bunter »Haufen« von Musikern aus unterschiedlichsten Musikrichtungen und verschmelzenden Kulturen. Unterschiedlichste Musikstile, wie zum Beispiel Reggae, Metal, Swing und Weltmusik sind die verschiedenen musikalischen Heimaten der mitwirkenden Bands und Künstler, die zu den vielfältigen Liedern und Projektideen beigetragen haben.

Matthias Meyer-Göllner bezieht Stellung zur der Kritik über das Aufnahme- und Fürsprecher-System, das von außen stellenweise grotesk und abschreckend wirkt und kindermusik.de sogar schon einen Ruf als »schnöseliger Club« eingebracht hat. Auf der anderen Seite wird dieses System ständig evaluiert und hat dem Mitgliederwachstum nicht entgegengewirkt. Ursprünglich als abendliche Idee auf dem ersten Kinderliedkongress entstanden, ist das Projekt mittlerweile auf 42 Autoren angewachsen. Aufgrund der unterschiedlichen musikalischen Hintergründe der Mitglieder gestaltete sich das gemeinsame Musizieren nicht immer einfach, dennoch sind mittlerweile mehrere Sampler und, nachdem das erste Liederbuch aufgrund der hohen Nachfrage bereits in der zweiten Auflage veröffentlicht wurde, zwei Liederbücher erschienen. Diese enthalten neben den Noten noch weitere Texte und Ideen für die Umsetzung der Lieder. Alle Titel finden sich auf der beigelegten Audio-CD. Neben den Veröffentlichungen veranstalten die Mitglieder von kindermusik.de Festivals in allen großen Städten Deutschlands.

Für den weiteren Verlauf des Workshops wird das Liederbuch 2 von kindermusik.de ausgeteilt. Die anwesenden Autoren möchten es den Teilnehmern ermöglichen, ausgewählte Lieder zu besprechen und zu diskutieren.

Als erstes Lied wird sich »Hallo, liebe Kinder« von Mai Cocopelli gewünscht. Dieses Lied ist ein mehrsprachiges Willkommenslied, von dem sie zunächst eine Strophe und einmal den Refrain vorsingt, wobei sie sich selbst auf der Gitarre begleitet. Zu jeder Sprache stellt sie verschiedene Gesten vor und teilt die Workshopteilnehmer zum Mitmachen ein. Alternativ könnte man als Kreisspiel Kinder in die verschiedenen Sprachen einteilen und sie hocken und aufspringen lassen, wenn die jeweilige Sprache an der Reihe ist.

Das nächste gewünschte Lied ist die »Laternensamba« von Birte Reuver. Dieses Lied entstand – als Alternative zu den immer gleichen Laternen- und Laternenumzugsliedern – aus der Vorstellung eines Flugs über einen bun-

ten Laternenumzug. Birte Reuver trägt das Lied mit ihrer Ukulele vor. Anschließend stellt sie unterschiedliche Bewegungen vor, die den Text unterstützen:

- »Wir sehen von unten« – Zeigefinger zeigen zum Himmel
- »auf die Sterne« – Hände blinken als Sterne
- »Wir gehen alle« – auf der Stelle gehen
- »und tanzen Samba« – Samba tanzen

Weiterhin gibt es zu den Textstellen und Bewegungen passende Instrumente. Für die Zeigefinger könnten beispielsweise Klanghölzer, für die blinkenden Sterne Glöckchen, für das Gehen Trommeln und für den Sambatanz Guiros (als morsche Gelenke) verwendet werden.

Durch die Verknüpfung von Bewegungen und Instrumenten können die Instrumente einfach während des Singens live arrangiert werden.

Das dritte Stück stellt Matthias Meyer-Göllner vor. »Das Müllauto« komponierte er aufgrund seiner eigenen Faszination für Müllautos, als er noch ein Kind war. Besonders eindrücklich erschien ihm damals, wie der Müll in das Auto befördert wird. Dazu ist ein Bewegungsspiel entstanden, das mit Geräuschen ergänzt wird.

1. Knopf drücken: Rupp!
2. Knopf loslassen: Tschick!
3. Müll wird hochgefahren (mit den Armen eine Vorrichtung bilden und diese von unten nach oben bewegen): Mhhhh!
4. Mülleimer wird geschüttelt (Unterarme drehen): Bllllll!

Nun wird erneut der Knopf betätigt (1. + 2.) und die Vorrichtung nach unten gefahren (3. von oben nach unten).

Matthias Meyer-Göllner trägt die Strophen des Stückes a capella vor und wechselt sich dabei mit den Teilnehmern ab, die das Bewegungsspiel durchführen.

Mit »Kahnfahrt« wird ein Lied von Astrid Hauke gewünscht. Dieses entstand als Teil des Theaterstücks »Lieselotte Quetschkommode«, bei dem das Publikum mit den Darstellern in See sticht. Das Thema Meer und Schiff lässt hierbei zunächst viele Möglichkeiten für musikalische Aufwärmübungen zu. Während des Liedes selbst sollen die Teilnehmer die ganze Zeit schunkeln, um sich in die passende Stimmung zu bringen. Der Refrain des Liedes lässt sich ebenfalls einfach mit Bewegungen verknüpfen:

- »Oben« – Hände heben
- »und unten« – Hände senken
- »und hin und her« – nach links und rechts zeigen
- »schaukeln wir« – schaukeln
- »Wind und Wellen« – Wellenbewegungen zeigen
- »über das Meer« – Horizont andeuten

Auch dieses Stück wird anschließend, begleitet von Gitarre und Klavier, einmal durchgespielt.

Von Robert Metcalf wird »Happy Birthday« vorgestellt, ein Geburtstagslied, welches besonders in Berliner Kindergärten beliebt ist und ein Gegenentwurf zu Rolf Zuckowskis »Heute kann es regnen« ist. Um die rhythmischen Elemente zu erlernen, gibt es eine Trockenübung, bei der Metcalf mit den Kindern die Zählzeiten durchgeht:

»1 und 2 und 3 und 4, und 1 und 2 und 3 und 4, Schnipps, Schnipps«, ebenso mit Klatschen und Stampfen. Diese vorher geübten Elemente können während des Stückes live arrangiert werden. Erleichtert wird dies durch den Text, der diese Elemente aufgreift: »Die Finger schnippen so:«, »Die Hände klatschen mit«. Um Kindern das Halten der Pausen zu erleichtern, schlägt Robert Metcalf vor, dass sie die Viertel auf ihren Oberschenkeln klatschen. Auf die Eingangsfrage, die im Lied gestellt wird (»Wie heißt das Geburtstagskind?«) antworten alle Kinder lauthals mit dem Namen des betreffenden Kindes. Um dieses Lied ebenfalls einmal komplett durchzuspielen, stellt sich Suli Puschban als Geburtstagskind zur Verfügung. Einige weitere Teilnehmer des Workshops spielen die Geburtstagsgesellschaft. Nun wird ein Wanderkreis um das Geburtstagskind gebildet, der im Takt des Liedes um Suli herumgeht.

Als Vorletzte stellt Larissa Schories das Lied »Stark« vor. Dieser Titel greift das Thema Mobbing und generelle Disharmonie in Gruppen auf, beispielsweise in Schulklassen. Ein gemeinnütziger Verein, der mit behinderten Kindern arbeitet, kam auf Larissa Schories zu, weil er ein zum Thema passendes Lied gesucht, aber nicht gefunden hatte. So beauftragte er Larissa Schories, ein Lied zu diesem Thema zu schreiben. Generell war auffällig, dass es einen großen Bedarf an solchen Liedern gibt. »Stark« sieht Larissa Schories als Projektlied, bei dem Kinder lernen, »Nein!« zu sagen, eigene Stärken entdecken Selbstvertrauen aufbauen können.

Das Lied beginnt mit dem Refrain und wird ebenfalls mit zum Text passenden Bewegungen unterstützt. Im Schlussteil des Songs kann man die Kinder im Kreis aufstellen und einzelne Kinder vortreten lassen, die den Liedtext »Ich bin stark!« ausrufen und von dem Rest der Gruppe die Antwort »Ja, du bist stark!« bekommen.

Zum Abschluss stellt Suli Puschban das Lied »Ein Hase in einem Cabrio« vor. Es handelt sich hierbei um einen 3-Akkord-Country, der für jedermann spielbar ist. Vor dem Lied erzählt sie zumeist den Witz »Was macht ein Hase im Cabrio?« – Hände als Ohren an den Kopf legen, gegen die Fahrtrichtung zeigen und flattern lassen. Diese Handbewegung soll während des Refrains aufgegriffen werden. Aufgrund der fortgeschrittenen Zeit entfallen weitere Erklärungen und das Lied wird einmal durchgespielt.

Protokoll: Benjamin Dieckhoff



Kindermusik.de

37 Künstlerinnen und Künstler haben bei der Entstehung dieses Buches mitgewirkt – ein großer Teil von ihnen wird anwesend sein, um die Lieder vorzustellen und Vorschläge zur Umsetzung zu machen. Das Liederbuch wird also lebendig und heraus tritt ein bunter Mix aus verschiedensten Stilrichtungen, die das moderne Kinderlied zu bieten hat – von Jazz bis Pop, von Rock bis zur Weltmusik ist alles vertreten.

Unser Liederbuch 2 ist (wie der Name schon vermuten lässt) bereits das zweite Projekt dieser Art, das kindermusik.de realisiert hat. Es wirken mit: Astrid Hauke, Markus Rohde, Suppi Huhn, Larissa, Suli Puschban, Mathias Lück, Helmut Meier, Unmada, Kristian Rufert, Karibuni, Beate Lambert, Birte Reuver, Grünschnabel, Leichtfuß und Liederliesel, Matthias Meyer-Göllner u.a.



Reinhard Horn

Kinderbibelkonzerte

Reinhard Horn berichtete in seinem Workshop vom pädagogischen Konzept seiner Kinderbibelkonzerte. Er stellte den religiösen Kontext seiner Lieder vor und gab Einblicke in ihre Entstehungsgeschichte. Dazu wurden gemeinsam stimmungsvolle Lieder gesungen, die Reinhard Horn am Klavier begleitete. Als besonderen Höhepunkt stellte die achtjährige Elise zwei religiöse Lieder vor, die für alle noch einmal einen ganz anderen Zugang zu den Liedern ermöglichten.

Der Workshop war durch einen Dreischritt strukturiert, bestehend aus zwei Thesen und einer Frage:

- a) Religiöse Kinderlieder knüpfen an Grundbedürfnisse von Kindern an,
- b) Kinder haben ein Recht auf Spiritualität,
- c) Wie verdichtet sich dieses Recht in biblischen Kontexten und biblischen Erfahrungen?

Reinhard Horn bezog sich auf den Gehirnforscher Manfred Spitzer, der die Schulfächer Musik, Kunst, Sport und Theater als die wichtigsten für die kindliche Entwicklung darstellt. Er betonte, dass die Religionspädagogik diese vier Fächer umklammert und sich in der religionspädagogischen Arbeit mit Kindern sich daher das entfalten kann, was für die kindliche Entwicklung wichtig und wertvoll ist.

Seine These a) – über die Grundbedürfnisse von Kindern – verdeutlichte Reinhard Horn anhand von drei Symbolen:

1. Wasser und Brot stehen im spirituellen Sinn für »Seelenproviand« und bedeuten Satt-werden mit Leib und Seele. Kinder brauchen viel mehr als nur eine Befriedigung der Grundbedürfnisse.
2. Zweites Symbol ist ein Haus. Damit ist die Sicherheit gemeint, in dem Kinder aufwachsen sollen. Im spirituellen Zusammenhang bedeutet dies, »im Hause Gottes zu sein« und von Geburt an Geborgenheit, Annahme, verlässliche Beziehungen und Vertrauen zu erfahren.
3. Drittes Symbol ist ein Stern. Er steht für das Licht und bedeutet Orientierung, Begleitung, Neugier und »Mut zum Aufbruch«, womit die Freude am Entdecken gemeint ist. Dieses Grundbedürfnis knüpft an die spirituellen Fragen des »Woher komme ich und wohin gehe ich?« und »Worauf kann ich hoffen?« an.

Reinhard Horn bezog diese Thesen auf den biblischen Psalm 23. Dieser Psalm stellt ein mögliches GrundszENARIO dar, wie Kinder aufwachsen

können. Die Texte seiner Bibellieder stehen im Bezug hierzu. Als erstes Liedbeispiel wurde »Ich bin klasse, so wie ich bin« gesungen. Die Verben »ich bin«, »ich kann« und »ich habe« beschreiben den entwicklungspsychologischen Dreischritt, wie gesunde menschliche Entwicklung sich vollziehen kann. Sie bilden die Grundfarbe der Selbstsicherheit.

Mit dem Lied »Einfach nur so, so wie du bist, bist du von Gott geliebt« wird dies auf die religionspädagogische Ebene gestellt. Es stellt die Bedeutung der Beziehung als Grundlage der Entwicklung dar. Eine sichere Beziehung in dem Gefühl »Ich bin getragen in der Liebe Gottes« ist ein weiterer wichtiger Seelenproviand, mit dem Kinder gestärkt aufwachsen dürfen. Kinder brauchen gute Geschichten, gute Lieder und Menschen, die sie begleiten und stark machen. Dies verdeutlicht auch das Lied »Gott braucht dich und mich«. Es hat die Aussage »das Leben ist keine Einbahnstraße«.

Das von Elise vorgesungene Lied »So stell ich mir den Himmel vor« entstand in Zusammenarbeit mit Kindern aus Kinderdörfern. Die Frage »Wie stellst du dir den Himmel vor?« inspirierte einen achtjährigen Jungen, der seinen Vater verloren hatte, zu einem Bild über diese Frage. Das Bild war die Grundlage für den Text (z.B. ein schwarzer Schmetterling – sowohl als Symbol für den Tod als auch für die Transzendenz im Bild des »Weiterfliegen-Könnens«). Zudem kam im Bild ein Auto vor – Hinweise auf den Wunsch des Vaters nach einem Peugeot 207, den er jetzt »im Himmel« erfüllt bekommen sollte.

Die Kinder entwickelten an der Leitfrage, »Weißt du, was jedes Kind braucht?« ihre Antworten: Schutz, Liebe und Zeit zum Spielen. Das Liederprojekt »Echte Kinderrechte«, dem diese beiden Lieder entstammen, entstand im ständigen Austausch mit den Kinderdorfkindern (z.B. in »Schreib- und Traumwerkstätten«). Die Texte wurden immer wieder von den Kindern überarbeitet, bis alle 10 bis 15 Lieder fertiggestellt waren.

Mit der These »Jedes Kind hat ein Recht auf Spiritualität« leitete Reinhard Horn über zu den biblischen Liedern. Seine Bibellieder greifen viele biblische Geschichten auf. Kinder stellen Fragen dazu - wie zum Beispiel, wer denn Jesus ist. Das Lied »Gott hat die ganze Welt gemacht« behandelt die Schöpfungsgeschichte.

Das Lied »im Namen der Kinder!« entstand Im Auftrag von Greenpeace unmittelbar nach der Reaktorkatastrophe von Fukushima.

Im Plenum gab es ein positives Feedback zu Reinhard Horns entwicklungspädagogischem Ansatz und seiner »Antenne« für Kinder bei der Entwicklung und Inszenierung der Texte und Lieder. Der Ansatz, die entwicklungspsychologischen Grundbedürfnisse von »sein, haben und können« zu verbalisieren, stieß auf Verwunderung eines Teilnehmers, da er bisher davon ausgegangen war, dass die Bedeutung dieser Begriffe nur durch Handlungserfahrungen vermittelbar sei. Er arbeitet mit Menschen mit Autismus und arf die Frage auf, welche Rolle Religionspädagogik und Spiritualität in der Arbeit bzw. dem Zusammensein mit Menschen mit geistiger Beeinträchtigung spielen können

Protokoll: Silke Malz



Im Herzen ist **Reinhard Horn** stets ein Kind geblieben. Er versteht es auf unnachahmlich eingängige wie beeindruckende Weise, die Welt mit Kinderaugen zu sehen, und ist dabei stets auf Augenhöhe mit den Kindern und ihrer Welt. Seit mehr als 30 Jahren steht Reinhard Horn mit rund 150 Konzerten pro Jahr auf Bühnen im In- und Ausland. Er zählt mit über zwei Millionen verkaufter Tonträger und der Präsenz in diversen Medien (u.a. KI.KA, ZDF, Super RTL) zu den bekanntesten und erfolgreichsten Kinderliedermachern Deutschlands.

www.reinhardhorn.de

Viele Lieder auf »ReliHits – Lieder für den Religionsunterricht« (Reinhard Horn, Michael Landgraf, Ulrich Walter; »Kontakte Musikverlag«)

FEES und Haus 73

Open Stage

Der erste Open Stage-Abend fand am Freitag im Café Fees statt. Um allen Teilnehmern die Möglichkeit zu geben, sich gegenseitig informell auszutauschen, wurde an langen Tafeln gegessen und getrunken. Nach dem Hauptgang trauten sich die ersten auf die Bühne.

Beeindruckend war der Auftritt von Karibuni, die mit ihrem intensiven Rhythmen gleich mehrere Leute zur klatschenden Unterstützung anregten. Aber auch leise und ernste Lieder von sonst gar nicht so ernstern Künstlern kamen auf die Bühne. Es gab Lieder von Schneckenmorden, rätoromanische Lieder und vieles mehr ...

Es war ein sehr musikalischer erster Abend, an dem sich die Teilnehmer singend willkommen hießen.

Den zweiten Open Stage-Abend feierten wir am Sonnabend im Haus 73 – mitten im Schanzenviertel. Es ging los mit 30 riesigen, in Pappe verpackten Pizzen, die – ein Kongress macht hungrig – ruck zuck verschwunden waren.

Auch hier standen ein Klavier und einige Mikros herum, so dass es nicht lange dauerte bis die ersten Solisten und Gruppen auftraten und sich spontan Sessions über Länder- und Stilgrenzen hinweg entfalteten.

Die Organisatoren des Kongresses haben nach Herzenslust mitgefeiert und darüber ihre Pflichten vergessen. Deshalb gibt es hier keine vernünftigen Fotos sondern nur ziemlich misslungene Handy-Bilder.



Grünschnabel



Rolf Zuckowski



Mai Cocopelli begleitet von Jonas Fritsch



Karibuni mit Mai und Suli



Wolfgang Hering und Larissa Schories



Reinher Karl und Solveig Maria Ebbinghaus

Kinderlieder schreiben und produzieren: Wie funktioniert das im Internet?

Solveig Maria Ebbinghaus ist Mitbegründerin und Partnerin bei Artconnect Berlin und zuständig für Kommunikation und Public Relations. Sie ist 1984 geboren und hat Kunstgeschichte studiert. Artconnect Berlin ist eine Onlineplattform für Künstler und Kreative. Dieses soziale Netzwerk besteht seit zwei Jahren und ist lokal auf Berlin ausgelegt. Die Plattform lässt sich online und offline nutzen und wie bei Facebook können Profile angelegt werden, Dateien und Bilder hochgeladen und auf diesem Wege ein eigenes Portfolio erstellt werden.

Die über 6000 Mitglieder setzen sich aus Musikern, Schauspielern, Künstlern, Malern und generell kreativ Schaffenden zusammen. Der Zusammenschluss über das Internet erleichtert es den Kreativen, sich untereinander auf unkomplizierte Weise zu vernetzen und so auch gemeinsame Projekte zu planen und durchzuführen.

Zugleich ist Artconnect Berlin aber auch eine Künstleragentur, die ihre Mitglieder zum Beispiel an Firmen vermittelt und diesen so bei der Arbeitssuche hilft. Gerade diese Möglichkeit, neue Kontakte herzustellen, unterstreicht für Ebbinghaus die Bedeutung des sozialen Netzwerks.

In diesem Workshop wird sie die grundlegenden Möglichkeiten vorstellen, welche Kinderliedermachern zur Verfügung stehen, um sich im Internet zu promoten. Die erste Anlaufadresse für Eltern, die sich über Kinderliedermacher informieren wollen, ist das Internet. Hierbei ist die Visitenkarte die eigene Website. Die Website sollte neben allgemeinen Informationen auch einen Blog enthalten, der ständig aktualisiert wird. Dabei kann es um Hinweise zu aktuellen Konzerten gehen oder ganz generell um Informationen darüber, was bei einem Liedermacher gerade los ist.

Ein weiterer wichtiger Punkt auf der Homepage ist die Möglichkeit zum Abonnieren eines Newsletters. Dort können die Besucher der Seite ihre E-Mail-Adresse eintragen und erhalten Informationen in einem monatlichen Rundbrief.

Neben der eigenen Seite gibt es noch weitere Werkzeuge im Internet, wie zum Beispiel Twitter, YouTube, Vimeo, Tumblr, Soundcloud, Instagram, Google+, LinkedIn, Xing, Pinterest oder Vine. Diese vielfältigen Plattformen erlauben es, weitere Informationen zu verbreiten. Um sie

gewinnbringend zu nutzen, ist jedoch ein Konzept nötig, das der persönlichen Ausrichtung des Künstlers entspricht. So könnte sich ein Kinderliedermacher beispielsweise vor allem auf die eigene Website inklusive Blog und Newsletter konzentrieren. Dennoch gibt es einige der eben genannten Werkzeuge, deren Nutzung Solveig Maria Ebbinghaus empfehlen würde.

YouTube: YouTube ist die größte Videoplattform im Internet und erlaubt jedem angemeldeten Nutzer, eigene Videos hochzuladen. Hier sind bereits viele Kinderliedermacher vertreten, die stellenweise über 20000 Views auf ihren Videos aufweisen können.

Facebook: Am größten sozialen Netzwerk führt fast kein Weg vorbei, wenn man sich im Internet präsentieren möchte. Hier sind ebenfalls Liedermacher vertreten und es können einfach Bilder gepostet und YouTube-Videos geteilt werden.

Twitter: Auf den ersten Blick nicht ganz so interessant, kann jedoch mit sehr wenig Aufwand mit Facebook verknüpft werden. Dann wird alles, was auf Facebook gepostet wird ebenfalls als Tweet lesbar, wodurch ein noch breiteres Publikum erreicht wird.

SoundCloud: Eine stark wachsende Plattform für Musik, auf der alle ihre eigenen Werke (auch ausschnittsweise) veröffentlichen können.

Instagram: Ebenfalls ein soziales Netzwerk, jedoch nur für Bilder. Instagram weist ebenfalls starke Wachstumsraten auf. Die Fotos werden per App aufgenommen, können bearbeitet werden und landen dann in diesem Netzwerk. Lässt sich ebenfalls mit Facebook (und somit mit Twitter) verknüpfen.

Der wichtigste Punkt bei allen Netzwerken ist jedoch, dass Inhalte produziert und veröffentlicht werden. Es reicht nicht aus, nur zweimal im Jahr etwas zu posten, um seinen Bekanntheitsgrad zu erhöhen. Das bedeutet einigen Aufwand, ist jedoch leicht zu erlernen und vor allem kostenlos. Um die Suchergebnisse zu verbessern, sollte man darauf achten, dass man die hochgeladenen Inhalte richtig benennt und beschreibt.

Zur zweiten Hälfte des Workshops stößt Reinher Karl dazu. Reinher Karl ist Anwalt für Medienrecht und vertritt vor allem Musiker und Aggrega-

toren und klärt für diese Rechte und Lizenzen, auch für Festivals wie zum Beispiel das »Reeperbahn Festival«. Weiterhin ist er Justiziar im Verband unabhängiger Musikunternehmen (VUT).

Von den Teilnehmern wird nun der Einwand hervorgebracht, dass man sich beim Hochladen von Bildern bewusst sein muss, dass man die Rechte an diesen dadurch abgibt. Darauf geht Reinher Karl direkt ein. Durch das Hochladen bzw. Nutzen eines sozialen Netzwerkes akzeptiert man deren AGBs. Diese sind in Deutschland teilweise unwirksam, aber da die betreffenden Firmen ihre Sitze im Ausland haben und die Server nicht unbedingt in Deutschland stehen, hat man keine Kontrolle darüber, was mit den eigenen Bildern geschieht. Darüber hinaus betont Reinher Karl, dass es wichtig sei, die Rechte an fremden Bildern zu klären. Momentan wächst die Zahl von Anwaltskanzleien, die sich darauf spezialisieren Nutzer abzumahnen, die ohne Nachfrage fremde Bilder oder andere Netzinhalte veröffentlichen. Die Nachfrage, ob es hierbei ausreicht, eine mündliche Erlaubnis einzuholen, verneint er. Gegen die Kanzleien, die professionell abmahnen und dazu sogar Software verwenden, um Urheberrechtsverstöße aufzufinden, läuft momentan eine Unterschriftenaktion.

Möchte ein Kinderliedermacher einen Zeitungsartikel posten, der über ihn berichtet, ist es ebenfalls nicht ausreichend, bei der Redaktion die Rechte einzuholen, da diese eventuell nur Nutzungsrechte, jedoch kein Urheberrecht, besitzt. Dieses liegt weiterhin beim Journalisten, der den Text verfasst hat. Daher sollte man sich direkt nach einem Konzert von den anwesenden Journalisten schriftlich bestätigen lassen, dass man die Zeitungsartikel verwenden darf. Eine weitere Möglichkeit, auf eine Meldung über sich aufmerksam zu machen, ist, dass man diese nur beschreibt und anschließend einen Link anhängt, der auf den Originalartikel verweist. Solveig Maria Ebbinghaus merkt noch an, dass natürlich immer abgeschätzt werden muss, welche Inhalte aus Marketingsicht sinnvoll für eine Veröffentlichung sind.

Ein Teilnehmer des Workshops weist auf die Möglichkeit hin, aus einem Zeitungsbericht nur bestimmte Stellen auf der eigenen Website zu zitieren. Hierauf entgegnet Reinher Karl, dass es darauf ankommt, wie man zitiert. Juristisch bedenklich ist es, wenn ein Zitat für sich alleine

steht und somit eigenen Text ersetzt. Das Zitat darf nicht für sich alleine stehen. Die Quelle muss zudem korrekt angegeben werden.

Ein weiterer Teilnehmer entgegnet, dass er alle beschriebenen Maßnahmen für sich genutzt hat. Er besitzt eine Website, nutzt Facebook und SoundCloud und erscheint bei den Suchergebnissen von Google auf der ersten Seite. Eines seiner YouTube-Lieder weist sogar über 60000 Klicks auf, obwohl diese mit einer ihm unerklärlichen Verlinkung auf einer dubiosen Website zu tun haben. Dennoch stellt sich dadurch kein riesengroßer Erfolg ein. Diese Möglichkeiten sind also keine Selbstläufer und generell bemerkt er, dass man auf den großen Portalen, wie zum Beispiel YouTube, untergeht. Er glaubt nicht, dass Kinderliedermacher auf diesen Seiten sehr gefragt sind und oft gesucht werden.

Auf diese Kritik geht Solveig Maria Ebbinghaus ein. Zunächst ist das Internet nur eine unter vielen Möglichkeiten, sich zu promoten. Besonders die nächste Elterngeneration wird diesbezüglich immer interessanter. Die Generation Internet hat noch nicht so viele Kinder, so dass das Wachstum in der Zielgruppe der werdenden Eltern noch bevorsteht. Diese werden sich fast ausschließlich über das Internet, und damit über diese Plattformen, informieren. Artconnect Berlin ist für die Werbewirkung das beste Beispiel. Artconnect Berlin hat lediglich den Weg der kostenlosen Werbung eingeschlagen und dadurch in den letzten zwei Jahren 8000 Freunde auf Facebook und 2000 Follower auf Twitter erreicht.

Die nächste Frage betrifft die Rechte von fotografierten Kindern und Menschen allgemein. Dazu merkt Reinher Karl an, dass gerade Kinder durch Gesetze stark geschützt werden. Es gibt keine Faustregel beim Erstellen von Bildern, die besagt, dass ab einer bestimmten Anzahl von Kindern ein Bild ein Gruppenbild darstellt und seine Verwendung damit in Ordnung ist. Generell verletzt ein Bild keine Persönlichkeitsrechte, wenn eine Person im Hintergrund bleibt und nicht das Hauptaugenmerk auf ihr liegt. Um hier jegliche Probleme zu umgehen, bietet es sich bei bezahlten Konzerten an, schon den Kartenverkauf mit der Bedingung zu verknüpfen, dass der Besucher sein Recht am eigenen Bild abgibt. Diese Bestimmungen druckt man mit auf das Ticket. Ein Banner, das man im Konzertsaal aufhängt, reicht dazu jedoch nicht.



Für Veranstaltungen, die keinen Eintritt verlangen, gilt die Daumenregel: Je kommerzieller eine Veranstaltung ist, desto spezieller muss das Einverständnis beim Verwenden von Fotografien sein. Außerdem ist klar, dass es nur zu einem Verfahren kommt, wenn gegen die Verwendung eines Bilds geklagt wird. In Schulen ist es manchmal so, dass Einverständniserklärungen von den Eltern bereits vorliegen. Dann kann ein Künstler die Bildrechte an die Schule übertragen, welche sie erneut an den Künstler überträgt, der die Bilder dann verwenden kann.

Wie man mit YouTube Geld verdienen kann, erklärt Reinher Karl im weiteren Verlauf. Zunächst muss man in das Partnerprogramm von Google einsteigen oder sich an einen Aggregator wenden (Finetunes, Kontor, Zebalution oder Believe Digital). Nun bekommt man selbst oder der Aggregator Zugriff auf das Content-Management-System von YouTube, um die Videos verwalten zu können. Dabei kann eingestellt werden, ob zum Beispiel Werbung geschaltet wird. Die Einnahmen aus der Werbung werden etwa 50:50 zwischen YouTube und dem Partner geteilt. Es können auch weitere Inhalte in das Management-System hochgeladen werden. Diese erhalten einen sogenannten Fingerprint. Mithilfe dieses Fingerprints untersuchen die Algorithmen von Google, ob die eigenen Werke von anderen Nutzern verwendet werden. Ist dies der Fall, können die entsprechenden Inhalte, z.B. Videos, gesperrt werden oder ebenfalls mit Werbung verknüpft werden, so dass die Verwendung eigener Inhalte durch Dritte ebenfalls monetarisiert werden kann. Ein Teilnehmer fragt, ob diese Werbung beeinflusst werden kann. Es kann jedoch nur eine Branche (zum Beispiel Autos) bestimmt oder ausgeschlossen werden, einzelne Unternehmen kann man nicht ablehnen. Wichtige und große YouTube-Kanäle können selbst Werbepartner bestimmen. Ein »View« eines Videos ist unterschiedlich teuer, hier weiß Reinher Karl nicht, warum dies der Fall ist. Generell vergleicht er aber YouTube mit iTunes, das ebenfalls klein begonnen hat und nun 25 % der Umsätze des Musikmarkts erwirtschaftet.

Ein weiteres Beispiel zur Verwertung der eigenen Songs im Internet ist Spotify. Diese Firma ist in Schweden bereits sehr erfolgreich. Bei Spotify kann man ein Abonnement für 10 Euro im Monat abschließen und erhält dafür Zugang zu einem riesigen Katalog von Musikstücken. Solveig Maria Ebbinghaus betont, dass sie als Abonnentin von Spotify begeistert

wäre, wenn man dort Kinderlieder finden könnte, da Kinder in Zukunft sicherlich vor allem über Spotify nach Musik suchen und kaum noch CDs hören werden. Auch Reinher Karl besitzt ein Abonnement und bestätigt, dass seine sechsjährige Tochter sich immer mal wieder sein Handy nimmt, um auf diesem über Spotify Musik zu hören. Noch hat Spotify stellenweise Probleme, zum Beispiel bei der Suche nach Genres. Um kundenfreundlich zu bleiben, wird dieser Punkt weiter verbessert werden.

Zuletzt merkt Reinher Karl an, dass das Urheberrecht bei Google anders funktioniert. Solange niemand seine Rechte einfordert, kann kein Geld verdient werden. Es ist auch möglich, dass andere an fremden Werken verdienen. YouTube selbst nimmt so lange alles auf, bis sich der Rechteinhaber meldet und eventuell beschwert. Man ist also fast gezwungen mit Google einen Vertrag abzuschließen. Dies funktioniert entweder über das Partnerprogramm von Google/YouTube selbst, oder aber über einen Aggregator, der als Firma den Künstler vertritt. Dann aber erhält der Künstler Zugriff auf die Einnahmen, die mit seinen Werken generiert werden, oder kann verlangen, dass die Videos gesperrt werden. Das funktioniert stellenweise sogar mit Live-Videos. Derzeitig bei YouTube für den Bereich Content zuständig ist Eva Huemann.

Protokoll: Benjamin Dieckmann

Solveig Maria Ebbinghaus studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Neuere Geschichte in Jena und Berlin. Seit 2011 ist sie Managing Director von Artconnect Berlin und als freie Kommunikationsberaterin für Künstler und kreative Unternehmen tätig. Dabei vereint sie ihre Kenntnisse der digitalen Welt mit denen über Kunst und Kultur. Ihre Schwerpunkte liegen in den Bereichen Social Media, Online-Marketing und Markenpositionierung.



Reinher Karl ist Partner der insbesondere auf Musikrecht spezialisierten Anwaltskanzlei Beiler Karl Platzbecker & Partner. Als Fachanwalt für Urheber- und Medienrecht arbeitet er schwerpunktmäßig an der Schnittstelle zwischen Content und Technik. Außerdem ist Reinher Karl regelmäßig in den Bereichen Datenschutzrecht und gewerblicher Rechtsschutz tätig. Seit 2007 ist der ausgewiesene Experte für Musikrecht Justiziar des Verbands der unabhängigen Musikunternehmen (VUT e.V.), er ist Mitglied der International Association of Entertainment Lawyers (IAEL) und zertifizierter Datenschutzbeauftragter (TÜV). Einen persönlichen Bezug zu Kinderliedern hat er durch seine sechsjährige Tochter Teresa, die nach Meinung ihrer Lehrerin zwar nicht unbedingt am schönsten, dafür aber eindeutig immer am lautesten singt.



Linard Bardill in einer offenen Diskussion

Wertevermittlung vs. Überpädagogisierung Kinderleben im 21. Jahrhundert

Am Samstagmorgen trifft sich eine kleine Gruppe diskussionsfreudiger PädagogInnen, MusikerInnen und AutorInnen. Sie sprechen mit Linard Bardill, Liedermacher und Autor, über die Intellektualisierung von Kindern zwischen ungefähr 0 und 7 Jahren. Bevor das Gespräch jedoch beginnt, lädt der Diskussionsleiter Bardill die Teilnehmer erst einmal zu einer gemeinsamen Meditation ein, um energiegeladen in den Tag zu starten und einen freien Kopf für die darauffolgende Diskussion zu bekommen. Danach legt Bardill dar, welche These er dem Gespräch zugrunde legt: Als Schweizer schätzt er die Intellektualisierung von Kindern in Deutschland höher ein als in seinem Heimatland und betrachtet dies als problematisch. Seiner Meinung nach werden Kinder durch Überpädagogisierung zu früh auf das Erwachsensein getrimmt, obwohl sie einen geschützten Raum brauchen, in dem sie ihre Phantasie und ihre Unbekümmertheit ausleben können. Stattdessen werden sie mit Problemen der Erwachsenen konfrontiert und sollen frühzeitig lernen, ein funktionierender Teil der Gesellschaft zu werden.

Doch was passiert bei der Intellektualisierung bzw. Überpädagogisierung von Kindern im Alter von circa 0 bis 7 Jahren?

Die TeilnehmerInnen bringen Beispiele aus der eigenen Lebens- und Erfahrungswelt ein, um dieser Frage näherzukommen. So erzählt eine Diskussionsteilnehmerin aus Berlin, dass sie durch gemeinsames Singen von Liedern über die Natur versucht, Kindern in der Großstadt einen angemessenen Respekt vor der Erde, der Natur, ihren Tieren und Pflanzen zu vermitteln. Das Lied »Bunt sind schon die Wälder« ist ihrer Meinung nach gut dafür geeignet, denn die Kinder sind gemäß ihrer Erfahrung sehr ergriffen davon. Die DiskussionsteilnehmerInnen stimmen das Lied an und lassen seine positive Stimmung und Atmosphäre auf sich wirken. Bardill betont in diesem Zusammenhang, dass Kinder bis circa 5 Jahre in einer Lebensphase sind, die er als »magisches« Alter bezeichnet. Es ist die Zeit, in der Kinder ihre Phantasie in ihrem Verhalten und Handeln frei ausleben sollten. Ein Teilnehmer sieht eine Gefahr darin, wenn Kinder in diesem Alter zu stark intellektualisiert werden, indem sie beispielsweise durch übermotivierte Eltern eine Fremdsprache und/oder »erwachsene« Regeln erlernen sollen. Denn seiner Erfahrung nach können die Kinder in ihrer Pubertät dazu neigen, diese verdrängten Bedürfnisse dann zu befriedigen, indem sie sich z.B. fiktio-

nen Geschichten besonders intensiv hingeben und darin ihre kindliche Phantasie ausleben.

Das »magische« Alter

Die Teilnehmer sind sich einig, dass dieses »magische« Alter und Empfinden gefördert werden muss. Eine Maßnahme, insbesondere für Liedermacher, ist beispielsweise das Geschichtenerzählen. Es kann Kinder so anregen, dass sie womöglich bei einer Geschichte über eine Nixe im Bach tatsächlich in ihrer Phantasie eine sehen, wenn sie das nächste Mal an einem Bach stehen und hineinblicken. Durch Geschichten nehmen Kinder in ihrer Umgebung Dinge wahr, die für viele Erwachsene meist nicht mehr sichtbar sind, da ihre Perspektive auf die Welt solch ein freies Phantasieren nicht mehr ermöglicht. In diesem Zusammenhang empfiehlt Bardill den Fotografen Volkmar Herre (www.edition-herre.de/), der sich diesen Blick auf die Welt bewahrt habe und die Natur auf ihrer magischen Ebene in seinen Fotografien einfange. Sie laden den Betrachter dazu ein, sich in die Geschichte des Bildes zu begeben.

Mögliche Gründe einer Überpädagogisierung

Einen möglichen Grund für eine frühe Intellektualisierung und Überpädagogisierung von Kindern sieht eine Teilnehmerin darin, dass Erwachsene von ihren Ängsten geprägt und in der heutigen Gesellschaft einem Leistungsdruck ausgesetzt seien. Beides würden sie durch ihr Handeln an ihre Kinder weitergeben und sie somit Realitäten und Themen aussetzen, mit denen die Kinder überfordert seien und die sie in ihrer Entwicklung hemmen statt fördern. Kinder haben somit immer weniger Freiräume, in denen sie mit anderen Kindern ihre Welt entdecken könnten. Zudem fehle es den Kindern an Ritualen, die ihnen durch feste Abläufe Sicherheit geben.

Gegenmaßnahmen

Das gemeinsame Singen schafft ein Gemeinschaftsgefühl, einen Raum, in dem Ängste abgebaut werden und Verbindungen zueinander aufgebaut werden können, die Sicherheit geben. Verschiedene Generationen und Nationen unterschiedlichster sozialer Herkunft können dabei zusammenkommen und den Kindern wichtige, essentielle Werte vermitteln. So regt es später beim Kind dessen Urinstinkte an und verschafft ihm eine Umgebung in der es sich wohlfühlen kann.

Zum Schluss der Diskussionsrunde sind sich die Teilnehmer einig: Wertevermittlung geschieht immer implizit, nicht explizit. Lieder, die wiederholt gesungen werden, geben Kindern eine Sicherheit durch Gewohnheit und werden so zu einem Ritual. Entscheidend dabei ist, ein Erlebnis zu schaffen und gleichzeitig eine Balance zu finden zwischen Eigenantrieb und Wertevermittlung. Rituale wie das Singen bilden einen Raum für Kinder und ihre Phantasie. Musikpädagogen schaffen und öffnen diesen Raum. Dabei ist beim Singen und Musizieren nicht das Können, die Technik entscheidend, sondern dass Instrumente und die eigene Stimme den Kindern als Ausdrucksmittel dienen.

Protokoll: Nadja Bränlich



Foto: KinderKinder

Linard Bardill wuchs in Cazis (Graubünden / Schweiz) auf, wo seine Stimme schon in frühen Jahren im Kirchenchor geschult wurde. Auf Empfehlung seiner damaligen Kirchenchor-Leiterin begann er im Alter von 13 Jahren auf Hochzeiten und Familienfeiern aufzutreten. Im Alleingang nahm er einige Jahre später seiner erste Schallplatte »Meine Wege führen zu den Dichtern« auf. Diese war eigentlich nur für den Familienkreis gedacht, enthielt aber bereits einige Stücke, die später auf der Platte »Lieder verbrannter Dichter« (1988) veröffentlicht wurden. Seit seinem Erfolg »Luege was der Mond so macht« widmet er sich vor allen Dingen Kinderliedern. Aktuell arbeitet er mit dem Tonhallenorchester und dem Komponisten Rodolphe Schacher an einem Zyklus über die vier Elemente. Linard Bardill hat fünf Kinder und lebt in Scharans (Graubünden).



Wolfgang Hering

» Hoppladi Hopplada« Kinderverse und Bewegungslieder besonders für kleine Kinder

Im Fokus des Workshops steht die kulturelle Aufgeschlossenheit von Kindern für Musik: Dabei geht es zum einen darum, Kinder an fremde, ungewohnte Klänge heranzuführen, zum anderen um den Beitrag der musikalischen Erziehung zur Integration von Kindern mit Migrationshintergrund. Besonders in der frühen Entwicklungsphase nehmen Kinder vieles auf und sind noch nicht durch kulturelle Erziehung geprägt. Die Teilnehmer des Workshops haben alle einen musikpädagogischen Hintergrund. So sind sie entweder in der musikalischen Früherziehung, in der schulischen Betreuung oder auch in der Gestaltung von Freizeitangeboten für Kinder tätig.

Einige Kursteilnehmer hatten den Workshop mit Wolfgang Hering bereits 2009 belegt und berichteten von den guten Erfahrungen, die sie in ihrer Arbeit mit seinen Liedern gemacht haben. Besonders die Eignung für die Arbeit mit Kindern mit Migrationshintergrund wird hier von zwei Teilnehmern hervorgehoben, die in einer Einrichtung in Berlin tätig sind, in welcher der Anteil von Kindern mit Migrationshintergrund über 90% beträgt.

1. Übung: »Klatscht mal alle mit«

Ein Vers wird rhythmisch gesprochen und alle Teilnehmer klatschen dazu und wiederholen jeweils eine Verszeile. Wolfgang Hering erläutert, dass der Rhythmus des Sprechstückes den Herzschlag nachahmt, um es Kindern zu erleichtern, die Bewegungselemente und die Rhythmik zu erfassen und so beim Stück mitzumachen.

Nach der Übung erläutert Wolfgang Hering die Tatsache, dass in Deutschland 90 % der Lieder in Dur komponiert sind und über 90 % der Musikstücke in 2/4 bzw. 4/4-Takt geschrieben sind. Aus diesem Umstand ergibt sich dann auch die

2. Übung, ein Stück, das explizit einen Rhythmuswechsel enthält.

Damit Kindern auch die Teilnahme an rhythmisch komplexeren Liedern gelingt, ist das Sprechstück so konzipiert, dass sich das Tempo immer auch auf den jeweiligen Text, bzw. die Stimmung des Stückes bezieht. Hier hebt Wolfgang Hering – unter Zustimmung aller Teilnehmer – auch noch einmal hervor, wie wichtig es für Kinder ist, verschiedene Rhythmen und Tonarten kennenzulernen, um einer späteren starren kulturellen Prägung vorzubeugen.

Da Kinder Musik wie Sprache lernen und schon Babys die Fähigkeit besitzen, Musik und Rhythmen wahrzunehmen, bringt Wolfgang Hering mit der 3. Übung den Kursteilnehmern einen Strampelvers bei, mit dem schon die Kleinsten auf dem Wickeltisch musikalisch angeregt werden können.

Es folgten zwei weitere Übungen, anhand derer demonstriert werden kann, dass besonders einfach gehaltene Lieder elementar für die Arbeit mit Kindern sind, damit spontane Veränderungen der Musikstücke mit Kindern möglich sind. Hierbei orientiert sich Wolfgang Hering am Beispiel der verstorbenen Kinderliedermacherin Gerda Bächli. Diese nahm bewusst keines ihrer Lieder in früheren Jahren auf, damit die Lieder »beweglich« blieben. Ihre Überlegung war, dass sich die Hörer somit nicht an starren Vorgaben wie Tempo oder Musikstil orientieren, sondern eigene Versionen kreieren und das Lied damit – je nach Zielgruppe und Lernumfeld – vielfältig interpretiert werden kann.

Anwenden können die Teilnehmer diese Anregungen in den nächsten zwei Übungen. Beim Lied »Ja, wir laufen« kommt es zu einer Neutextierung durch die Teilnehmer, bei der jeder sichtlich Freude daran hat, seinen Teil zu einem Lied beizutragen. Daraufhin geht Wolfgang Hering auf die Harmonien in Kinderliedern ein. Dabei ist darauf zu achten, dass auch diese musikalischen Strukturen einfach gestaltet sind. Damit erstens – wie bereits dargestellt – spontane Änderungen eingebaut werden können, und zweitens ältere Kinder die Lieder mit Orff-Instrumenten begleiten können. Dafür sind auch besonders gut Kompositionen geeignet, die sich der Pentatonik bedienen, also Lieder, die lediglich auf fünf Tönen aufgebaut sind.

Es schließt sich eine Diskussion über fremdartige Klänge an und darüber wie diese benutzt werden können. So regt Wolfgang Hering an, gerade bei Eltern aus anderen Ländern nach Liedern aus ihrer Heimat zu fragen, und diese für die Schule oder den Kindergarten aufzubereiten. So würde sich automatisch die im Workshop formulierte Offenheit der Kleinen gegenüber anderen Tonarten und Rhythmen einstellen.

Beim nächsten Lied, das angestimmt wird, geht es um die Einbindung verschiedener Themen, die Kinder interessieren, um sie zum Mitmachen zu motivieren. Wiederum wird von Teilnehmer- wie auch von Workshop-

leiter-Seite die zentrale Rolle der Bewegung in der Musikpädagogik hervorgehoben. Gerade heutzutage fällt es Kindern zunehmend schwerer, still zu sitzen und aufmerksam zuzuhören. Daher ist es unerlässlich, Musik mit Bewegung zu kombinieren, um einen möglichst großen Lerneffekt bei Kindern zu erzielen und ihnen so den Zugang zu einem wunderbaren musikalischen Erfahrungsschatz zu ermöglichen.

Protokoll: Katja Winder

Wolfgang Hering studierte Erziehungswissenschaften an der Philipps-Universität in Marburg mit Schwerpunkt Sozialpädagogik, Medien- und Kulturarbeit. Nach seiner Tätigkeit als Jugendpfleger und Bildungsreferent, begann er als Kinderliedermacher und Buchautor zu arbeiten. Bis heute sammelt er Erfahrungen bei der praktischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen und gibt zahlreiche Seminare und Workshops für verschiedene Träger.





Unmada Manfred Kindel, Wiebke Gericke und Birgit Butz

Lieder mit Gebärden

Warum nicht beim Begleiten von Kinderliedern mit Bewegungen die Gebärden aus der Deutschen Gebärdensprache (DGS) anwenden?

Diese Grundfrage stellten die drei Referenten Unmada Manfred Kindel, Birgit Butz und Wiebke Gericke am Anfang ihres Workshops, in dem die TeilnehmerInnen Lieder kennenlernten, in denen viele erste Worte der Kinder als Gebärden mehrfach ausgeführt und somit schon im Babyalter erlernt werden, aber auch Lieder für ältere Kinder.

Hinter der Idee, Lieder mit Gebärden zu begleiten, stecken folgende Gedanken:

Durch das Benutzen von Gebärden beim Singen, Spielen und im Alltag erlernen Kinder, Eltern, Erzieherinnen oder später auch Chorleiterinnen wie von selbst einen Grundwortschatz der DGS. Schon immer werden Lieder mit Gesten und Bewegungen begleitet. Kinder wollen sich bewegen und Bewegung setzt Begeisterung frei. Die Verknüpfung von Bewegung und Lied im Gehirn erhöht die Fähigkeit, sich Wörter, Sätze, sprachliche Bilder und Abläufe zu merken, und somit die Textsicherheit.

Exkurs: Singen und Sprechen werden vom Gehirn unterschieden. Kinder singen meistens ohne eine überprüfende Beteiligung des Sprachzentrums. Sie ahmen Klänge oder ganze Melodien nach, ohne nach dem Sinn zu fragen (Beispiel: »Der weiße Neger Wumbaba« von Axel Hacke). Gebärde ist bereits Sprache. Es gibt somit einen konkreten Bezug von Gesang und Sprache, wenn wir beim Singen gebärden. Die Gebärde macht »Begriffe« und sprachliche Bilder anschaulich. Das Textverständnis der Kinder wird vertieft.

Kinder lieben und brauchen das Lernen über die Nachahmung.

Exkurs: Sogenannte Spiegelneuronen lassen Kinder bereits im Wickelalter durch Nachahmung Aktionen verinnerlichen und gehen ins eigene Handeln über. Spiegelneuronen sind Nervenzellen, die im Gehirn beim Betrachten eines Vorgangs die gleichen Aktivitätsmuster aufweisen, die auch entstünden, wenn dieser Vorgang selbst aktiv ausgeführt würde. Dies gilt auch für Geräusche, welche mit bestimmten Handlungen assoziiert werden.

Gebärden besitzen eine eigene Schönheit und Sinnlichkeit. Statt beliebige Gesten und Bewegungen zu verwenden, wäre ein einheitlicher Standard wünschenswert. Viele Kinder, seien sie nun gehörlos oder in einer Schule für geistige Entwicklung, sind auf Gebärden angewiesen.

Es ist also ein wichtiger Schritt in Richtung Inklusion. Aber für alle Kinder, ob in Krippe, Kindergarten, Förder- oder Grundschule, ist das Wiedererkennen der Gebärden unverzichtbar und am Ende könnte gar eine Art Bilingualität entstehen. Gebärden unterstützen die Verständlichkeit von Sprache.

Ein Beispiel dafür ist das Wort »Herzwind«, das in dem Lied »Wir sind Freunde« von Unmada Manfred Kindel verwendet wird. Hört man das Wort nur, verstehen viele »Herbstwind«. Werden dabei jedoch die Gebärden für Herz und Wind beim Singen gezeigt, wird verständlich, dass das Wort »Herzwind« heißt.

Fazit:

Es geht nicht darum, dass jedes Lied gebärdet wird, dass andere Bewegungselemente keinen Platz mehr im Kinderlied haben – im Gegenteil.

Es geht darum, dass dort, wo Gesten oder Bewegungsformen für bestimmte »Begriffe« eingesetzt werden, konsequent auf die DGS zurückgegriffen wird. Dass so ein Beitrag zur Inklusion geleistet wird und darüber hinaus alle Kinder in ihrer Sprachkompetenz und Lernfähigkeit gefördert werden. Wenn alle Liedermacher einen Grundstock an Gebärden der DGS verwenden, wird die DGS in die Kitas und Grundschulen gebracht. Es geht darum, dass durch das Gebärden eine Brücke geschlagen wird vom Singen zum Sprachzentrum. Somit wird das Textverständnis von Kindern gefördert, was wiederum eine Voraussetzung ist für eine Vertiefung des Ausdrucks. Durch das Gebärden wird dem Gesang eine »Anschaulichkeit« gegeben, denn das Auge hört mit. Und es geht nicht zuletzt darum, dass das Gebärden Spaß macht, wenn man es spielerisch betreibt. Es ist eine weitere Facette der vielen Möglichkeiten, ein Lied sinnvoll zu begleiten.

Vorgestellte Lieder zum Gebärden:

»Vater im Himmel, Mutter Erde«
»Hey, kleiner Schmetterling«
»Guten Morgen«
»Wir sind Freunde«

Wie die Gebärden aussehen, dafür gibt es im Internet verschiedene Seiten und Apps. Ebenso gibt es ein Video des Workshops auf der Website

Protokoll: Nadja Bräunlich

Unmada Manfred Kindel ist selbstständiger Pädagoge, Liedermacher, Autor und Initiator von musikalischen und künstlerischen Projekten mit Kindern. Neben seiner Auftritts- und Projektarbeit als Liedermacher bildet der Workshop-Leiter bundesweit vor allem Erzieher- und Lehrer weiter zu den Themen Singen, Trommeln, Tanzen und Gebärden mit Kindern. Er hat aufgrund neuester wissenschaftlicher Studien Lieder für das Erlernen und Pflegen von Kindergebärden geschrieben. 2011 erhielt er für seine jahrzehntelange Arbeit den hannoverschen Stadtkulturpreis. www.unmada.de

Birgit Butz beschäftigt sich seit vielen Jahren mit Fingerspielen und Kindergebärden. Sie ist Mit-Autorin des Buches »Singen, spielen, erzählen mit Kindergebärden« (Ökotopia-Verlag). Ihre vielfältigen Ideen zum Thema Kindergebärden gibt sie auf ihren Webseiten www.sprechende-haende.de und www.kindergebaerden.de weiter.

Wiebke Gericke ist Leiterin der Hamburger Frühförderstelle »Sprach-Signal«. Sie ist Gründerin von »babySignal – mit den Händen sprechen«. und hat unter diesem Titel bereits 2009 ihre Erfahrungen mit Gebärden als Buch veröffentlicht. Sie setzt sich besonders für die Sprachförderung von hörenden und hörbehinderten Kindern unter drei Jahren ein. www.babysignal.de



QR-Code: Video-Impression vom Workshop



Martin Vierrath und Helmut Meier

GEMA-Sprechstunde

Als Einstiegsthema wird über die anstehende Tarifreform diskutiert – die GEMA wird dabei vertreten von Martin Vierrath, Helmut Meier spricht für die Mitglieder der GEMA und die Workshop-Teilnehmer beteiligen sich auf der Grundlage ihrer Erfahrungen zum Thema. Angesichts der Kritik an der Reform – und der GEMA an sich – erklärt Martin Vierrath auch den Hintergrund der neuen Tarifordnung:

Der neue Tarif errechnet sich zukünftig auf Basis der Veranstaltungsfläche (in Stufen zu jeweils 100 qm) und dem Eintrittsgeld (in Stufen zu jeweils 1,- Euro). Durch die lineare Orientierung an Veranstaltungsfläche und Eintrittsgeld soll eine gerechtere Tarifvergütung erzielt werden, da die bisherige Tarifstruktur kleine, häufig ehrenamtliche Veranstaltungen über Gebühr und große, kommerziell ausgerichtete Veranstaltungen im Gegensatz dazu wesentlich weniger belastet hat. In der Vergangenheit lag die Hauptlast vor allem bei kleinen und mittleren Veranstaltungen – für ein Bierzelt auf dem Oktoberfest musste zum Beispiel nur eine verhältnismäßig geringe Abgabe gezahlt werden. Veranstaltungen auf kleiner Fläche und mit geringem Eintrittsgeld – wie es bei Kindermusikkonzerten oft der Fall ist – sollen durch die Tarifreform strukturell entlastet werden.

Zum Zeitpunkt des Kongresses liegt der Tarifvorschlag bei der Schlichtungsstelle – eine Einigung zwischen den Veranstaltern und der GEMA konnte trotz eines Kompromissvorschlags bisher nicht erzielt werden. Hierbei weist Martin Vierrath auch auf die starke politische Ausrichtung und emotionale aufgeladene Diskussion hin, der die GEMA nur schwer begegnen konnte. Eine Überürufung der Tarifreform durch den Bundesgerichtshof ist nicht ausgeschlossen.

Helmut Meier macht auf die zum 1. Januar 2014 veränderte Situation der Künstler aufmerksam, die Schulkonzerte geben. Die Änderung der Bestimmungen für Werkaufführungen in Schulen und anderen sozialen Einrichtungen mit GEMA-Pauschalverträgen begrenzen in Zukunft den Ausschüttungsbetrag für alle an einem Konzert beteiligten Urheber auf insgesamt 20,- Euro (!!!). Um den Hintergrund der Entscheidung zu beleuchten, berichtet Martin Vierrath von einem Missbrauchsfall, in dem der Pauschalvertrag, der für Schulen und Kirchen gilt, so massiv ausgenutzt wurde, dass das Pauschalinkasso nicht mehr hätte gehalten werden können. Trotz der begründeten Entscheidung sieht Helmut Meier die Gefahr, dass sich die Kinderliedermacher einen Auftritt in der

Schule bzw. das Schreiben von Liedern für Schulkinder im Hinblick auf ihre wirtschaftliche Verwertbarkeit überlegen müssen.

Es gibt aber auch schulische Veranstaltungen, die von der GEMA-Pflicht ausgenommen sind und bleiben. Wichtigstes Kriterium ist hierbei der Aspekt der Öffentlichkeit der Veranstaltung. Eine »Öffentlichkeit« ist laut GEMA immer dann gegeben, wenn die teilnehmenden Personen keine persönlichen Beziehungen zueinander haben. Die Klassenparty oder die Hochzeit zählen damit nicht zu öffentlichen Veranstaltungen, so dass für sie keine Abgaben gezahlt werden müssen.

Das berühmt-berüchtigte Thema des Laternenumzugs – »Laternenzeit ist GEMA-Zeit« – wurde ebenfalls diskutiert. Auch hier muss die GEMA die schwierige Frage klären, wann Urheberrechte wahrgenommen werden sollen bzw. müssen und wann nicht. Der klassische Laternenumzug – Kinder, Eltern, Erzieher laufen singend eine Straße entlang – fällt ganz klar unter die Ausnahme von der GEMA-Pflicht. Der Umzug dreht sich um das Musizieren innerhalb der Gruppe an sich und nicht um das Erreichen einer breiteren Öffentlichkeit. Sobald aus dem Laternenumzug aber ein Konzert wird, zum Beispiel als Ende des Umzuges auf einer Bühne vor den Gemeindebewohnern, ist u.U. von einer Öffentlichkeit zu sprechen. An dieser Stelle greift ein eigener Satz für Platzkonzerte – das Konzert darf nicht länger als 20 Minuten dauern und muss ohne Bewirtung etc. stattfinden. Als Merksatz für die Gebührenpflicht fasst Martin Vierrath zusammen: »Umzug nur der Kinder und deren Eltern ohne, Vor- und Nachkonzert mit!«

Neben der Grundsatzdiskussion über die Rolle der GEMA in der Musik und die der Musiker innerhalb der GEMA werden auch praktische Probleme und entsprechende Lösungsansätze vorgestellt.

Wer weder als Textdichter noch als Komponist die notwendigen Zahlen für die ordentliche Mitgliedschaft erreicht, kann einen Härtefallantrag für die Kombination der beiden Tätigkeiten stellen. Dies ist besonders für Singer/Songwriter, aber auch für die Kindermusik interessant. Gleichzeitig behält sich der Aufsichtsrat das Recht vor, Musiker, die knapp unter der Grenze liegen, als ordentliche Mitglieder zu akzeptieren. Auch Bearbeiter zählen zu den Komponisten.

Schulkonzerte sind nicht vergütungspflichtig, solange es keine Vergütung für den Künstler, keinen Erwerbzweck und kein Eintrittsgeld gibt.

Sobald einer dieser Punkte aber erfüllt wird, muss noch weiter unterschieden werden. Bei einem Eintrittsgeld unter 2,60 Euro fällt die Veranstaltung möglicherweise unter einen bestehenden Pauschalvertrag zwischen Schulträger und GEMA und ist nicht meldepflichtig. Der Künstler kann aber eine Musikfolge einreichen.

Als elementar wichtiges Thema für die Musiker geben Martin Vierrath und Helmut Meier auch grundlegende Hinweise zur Einreichung der Musikfolge.



Entgegen der Vermutung der Teilnehmer muss eine Musikfolge nicht im Vorfeld angemeldet werden – für die Ausschüttung besteht ein grundsätzlicher Zeitrahmen von 6 Monaten. Der Veranstalter wird angehalten, die Musikfolge »so schnell wie möglich« einzureichen – eine Sanktion für den Veranstalter gibt es aber nicht. Nach 6 Monaten wird die Musikfolge nicht mehr in der Ausschüttung berücksichtigt, was primär den Künstler trifft.

Bei Veranstaltern im Konzertbereich, die einen guten Kontakt zu den Künstlern haben, ergibt sich diese Problematik nur sehr selten. Gerade kleine Veranstalter haben aber leider oft kein Verständnis für das Drängen auf die Einreichung der Musikfolge. Daher sollten die Künstler die Musikfolge am besten auch selbst einreichen – frei nach dem Motto »doppelt genäht hält besser«. Hierbei kann aber unter Umständen der Verdacht der Selbstaufführung entstehen.

Als weitere Möglichkeit erzählt Helmut Meier von seinem eigenen Vorgehen: Da er oft das gleiche Programm spielt, lässt er auf einem »Musikfolge-Bogen für mehrere Veranstaltungen« auf der letzten Seite unter dem entsprechend eingetragenen Datum den jeweiligen Veranstalter gegenzeichnen und reicht die be-

zeugte Musikfolge dann nur einmal ein. Auf den ersten beiden Seiten des Musikfolgebogens werden dann die jeweiligen Veranstalter und Spielorte samt Adressen aufgelistet. Der Musikfolgebogen wird dann bei der GEMA Berlin – Abteilung Abrechnung U – eingereicht.

Durch ein online zur Verfügung stehendes Musikfolge-Tool wird das Einreichen der Musikfolge für Veranstalter deutlich einfacher. Die Künstler können ihr Repertoire abspeichern, die Veranstalter müssen dann nur noch daraus die betreffenden Titel auswählen. Eine Unterschrift des Veranstalters ist somit auch nicht mehr nötig.

Einzige Ausnahme bleibt aufgrund der erfahrungsgemäß hohen Missbrauchsquote das Stadtfest. Durch die Verwendung einer Gesamtlizenz kann theoretisch auch ein nicht anwesender Musiker eine Musikfolge einreichen. Als Empfehlung sollten die Künstler bei Stadtfesten daher immer den Veranstalter gegenzeichnen lassen, um Missbrauch zu vermeiden. Bei Verdachtsmomenten werden die Ausschüttungen umgehend gesperrt. Bei der GEMA befasst sich die Abteilung Qualitätssicherung Live, bestehend aus intensiv geschulten Mitarbeitern, mit genau solchen Fällen. In diesem Zusammenhang wird auf einen Einwurf der Teilnehmer hin auch eine besorgniserregende Entwicklung thema-

tiert: eine ganze Reihe von Künstlern scheint deutschlandweit »falsche« Musikfolgen für »falsche« Veranstaltungen einzureichen. Auch Teilnehmer des Workshops berichten, dass andere Künstler und auch Verlage ihnen vorgeschlagen haben, bei Veranstaltungen jeweils Titel des anderen anzugeben. Laut Martin Vierrath geht die GEMA gegen solche Missbrauchsfälle aktiv vor. Zum einen laufen regelmäßig von der GEMA initiierte Prozesse, in denen die Rechtsprechung in den meisten Fällen auf Seiten der GEMA ist. Durch die Einteilung in verschiedene Stufen wird auch dem Missbrauch in den großen Töpfen vorgebeugt. Außerdem führt die GEMA konstant Stichproben durch. Abgesehen vom strafrechtlich relevanten Tatbestand falscher Angaben, stellt dieses Vorgehen auch die Solidarität der Künstler untereinander in Frage.

Für die Zukunft wünschen sich die Teilnehmer vor allem eine höhere Transparenz der Entscheidungen innerhalb der GEMA. Sowohl für die Veranstalter als auch die Künstler soll das oftmals kritisierte »Paragraphengestrüpp« gelichtet und dadurch verständlicher werden. Hierzu wirft Martin Vierrath ein, dass viele dieser gewünschten Prozesse bereits im Gang seien: Aktuell werde die Homepage überarbeitet, beim Personal und auch in der Personalführung habe sich bereits einiges verändert.

An der Schnittstelle zwischen den Interessen der Künstler und der Öffentlichkeit liegen viele Entscheidungen trotz der gesetzlichen Vorgaben im Ermessen des zuständigen Sachbearbeiters – wann sollen und müssen Urheberrechte wahrgenommen werden? Um solche grundlegenden Fragen stellen und offene Diskussionen führen zu können, müssen sich die Künstler aktiv beteiligen. Die GEMA wird als Verwertungsgesellschaft von den Künstlern selbst getragen – auch wenn sie in der Grundstruktur einer Behörde gleicht, sind die Künstler doch »Herren im eigenen Haus«. Um die Interessen der Kinderliedermacher – einer bisher untervertretenen Gruppe – mehr in die GEMA einzubringen, müssten sich mehr Kinderliedermacher an Mitgliederversammlungen und der Gremienarbeit beteiligen.

Protokoll: Linda Kopitz



Helmut Meier arbeitet seit 1981 als Musiker und Kabarettist. Seit den 90ern widmet er sich auch dem Kinderlied. Er ist seit mehr als 25 Jahren ordentliches GEMA-Mitglied und hat einen großen Teil der Diskussionen innerhalb der GEMA kritisch begleitet. Sein Devise: »Mehr Demokratie wagen!«



Martin W. Vierrath arbeitet seit 2004 bei der GEMA. Er war Sachgebietsleiter in der Bezirksdirektion Stuttgart, bevor er im Jahr 2010 nach Hamburg ging, wo er Stellvertreter des Bezirksdirektors wurde. Die Schwerpunkte seiner Arbeit liegen neben der operativen und strategischen Ausrichtung der Bezirksdirektion Hamburg vor allen Dingen in der aktiven Öffentlichkeitsarbeit. Martin Vierrath ist überzeugt, dass die Tätigkeit der GEMA neben der Lizenzvergabe zukünftig die Vermittlung ihres klaren Bekenntnisses zu einem lebendigen Urheberrecht stärker in den Fokus rücken wird. Martin Vierrath ist ein Liebhaber nahezu aller Musikrichtungen und spielt Klavier.

Jörg Hackelbörger und Christian Müller

Entwicklungen in der Vermarktung von Kindermusik

Klassisches Verlagsmodell: Die klassische Verlagsarbeit hat lange Tradition und steht gerade vor weitreichenden Veränderungen. Eine zentrale Aufgabe von Verlagen ist nach wie vor die Sichtbarmachung eines Buches im Handel und seine Vermarktung über verschiedene Kanäle, insbesondere auch im Internet.

Neue Verlagsmodelle: Das Verlagswesen befindet sich gegenwärtig in einer Umbruchphase, einen wesentlichen Anteil an dieser Veränderung hat die zunehmende Digitalisierung und die damit zusammenhängende Eigenständigkeit der Autoren. Mithilfe von Online-Plattformen, -Druckereien und -Vertriebskanälen, erlangt der Autor die Möglichkeit, sein Werk selbst zu vermarkten, und wird so zum Hersteller. Er ist in der Lage, sein Werk in Notensatz und Layout selbst zu gestalten und anschließend bei einer Online-Druckerei zu drucken. Hier lassen sich bereits kleinere Auflagen kostengünstig herstellen. Wird allerdings ein breiteres Publikum und damit eine höhere Auflage anvisiert, ist wiederum die Beauftragung eines Verlagshauses zu empfehlen. Bei der Form der digitalen »Bezahlverlage« wird dem Autor die Möglichkeit angeboten, sein fertiges Manuskript hochzuladen: In dieser Form der Produktion geht der Autor eigens in Vorkasse und trägt somit das finanzielle Risiko, das im traditionellen Verlagsmodell der Verlag übernimmt. Für die Bearbeitung des Manuskripts lassen sich aber in diesem Format beispielsweise redaktionelle Tätigkeiten hinzubuchen, die im klassischen Modell auch der Verlag übernehmen würde. Der Nachteil bei diesem Vorgehen besteht darin, dass der Autor selbst dafür sorgen muss, dass der Titel im Buchhandel wahrgenommen wird.

Der Vertrieb: Eine neue Form des Vertriebes bietet das E-Book. Hier besteht der Vorteil in der Einbindungsmöglichkeit von unterschiedlichen Medien, wie zum Beispiel Audio- und Videodateien. Außerdem ist das Werk sofort verfügbar und kann ohne jegliche Lagerung in den Vertrieb gehen. Ein Problem wiederum sind die unterschiedlichen Betriebssysteme der verschiedenen E-Book-Anbieter, die untereinander nicht kompatibel sind. Des Weiteren gibt es hier noch keine Rechtspraxis für die Abrechnung von Fremdlizenzen.

Gerade für Autoren von Liederbüchern stellen Autorenplattformen eine hilfreiche Alternative dar. Hier ist es dem Autor erlaubt, seine Noten und Werke hochzuladen, die dabei zusätzlich mit Video- und Audio-Dateien verbunden werden können. Doch auch hier liegt die Sichtbarmachung in den Händen des Autors und wird nicht von der jeweiligen Plattform wie

beispielsweise »iTunes«, übernommen. Mittlerweile gibt es den Versuch von Verlagen, ähnliche Plattformen für Noten zu erstellen, um die Noten ebenfalls für den Download zur Verfügung zu stellen.

Der Online-Vertrieb ist ein aufstrebendes Modell für den Versandhandel und wird zukünftig für das Verlagswesen von größter Bedeutung sein. Für die Marketingstrategie bedeutet es, dass der Autor zukünftig noch näher an den Endkunden herantreten muss und das Marketing nicht mehr ausschließlich dem Verlag überlassen kann. Die Unterstützung durch den Autor kann sich zum Beispiel in der Kontaktaufnahme zu den Kunden via E-Mail ausdrücken. Fan- und Kundenbetreuung wird in der Zukunft für die Vermarktung immer wichtiger.

Der Kindermusikmarkt: Auf dem deutschen Kinderliedermarkt ist im Bereich der Recorded Music laut der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) seit gut 10 Jahren ein konstant leichter Umsatzrückgang zu verzeichnen. Gegenwärtig liegt der Umsatzanteil des CD-Verkaufs noch bei 90 %, der Download-Anteil bei 10 %, Tendenz steigend. Konkurrenz für die Anbieter von Kindermusik stellen neben Games, Apps, Zeitschriften etc. die »Umsonstmusik« auf öffentlichen Kanälen wie beispielsweise YouTube oder auch das illegale Streaming und Downloaden von Musikdateien dar. Durch die zunehmende Digitalisierung lässt sich eine Verschiebung der Formate und Konsumgewohnheiten auf dem Musikmarkt erkennen. Laut GfK sind zwei Drittel der Käufer von Kindermusik weiblich; über 50 % der Hörer von Kindermusik sind unter vier Jahre alt.

Marketing: Um sich als Künstler in der Musikbranche zu etablieren, muss der Künstler sich als Marke entwerfen und diese für den Konsumenten greifbar gemacht werden. Der Kunde muss von der Präsenz und den unverwechselbaren Fähigkeiten des Künstlers überzeugt werden. Hierbei bildet die Kundenbindung einen wichtigen Aspekt. Regelmäßige Mailings und Kataloge, die Gründung bzw. Unterstützung von Fanclubs, der Dreh von Musikvideos und insbesondere Liveauftritte in Verbindung mit CD-Verkäufen in Kitas, Grundschulen, auf Stadtfesten, aber auch in Einkaufszentren und Elektronikmärkten stellen einen wesentlichen Beitrag zur Publikation der eigenen Person dar. Um die Vernetzung und das Bekannt(er)werden des Künstlers voranzutreiben, können Plattenfirmen von großer Hilfe sein, etwa durch finanzielle Unterstützung und das bereits vorhandene Netzwerk der Firmen mit Händlern und branchenspezifischen Medien- und Markenpartnern.



Um die eigene Musik publik zu machen, können unterschiedliche Wege der Vermarktung und Bewerbung gewählt werden: Zunächst besteht die Möglichkeit, TV-Werbung zu schalten und mithilfe von TV-Promotern oder Kooperationen eine TV-Präsenz zu erlangen (Auftritte, Talkshows, redaktionelle Beiträge, Serien-Titelmelodien bis hin zu eigenen TV-Formaten). Die redaktionellen Plattformen für Kindermusik wie auch die Offenheit der Redaktionen von Nicht-Kinderprogrammen für Kindermusikünstler sind allerdings sehr begrenzt. Auch lässt sich die direkte Wirkung von TV-Präsenz auf die Verkaufszahlen längst nicht immer feststellen und messen. Um Auftritte oder Features in bundesweiten oder auch lokalen Sendeformaten und Aufmerksamkeit auf Seiten der Presse zu erhalten, sollte neben der Musik zusätzlich immer eine interessante Geschichte um das Projekt herum zu erzählen sein. Ähnliche Bedingungen gelten für die Präsenz im Hörfunk, wobei hier zusätzlich zu beachten ist, dass die Radiosender im Regelfall regional agieren und somit nur begrenzte Reichweite haben. Zudem gibt es selbst bei modernen Kinderliedern mit mutmaßlichem Hit- bzw. Cross-Overpotenzial quasi keine Chancen auf Radio-Airplay außerhalb der Kinderprogramme und -sender, da die Musikredaktionen erfahrungsgemäß den Einsatz von Kindermusik aus »Formatgründen« ablehnen.

Um eine mediale Präsenz im Printbereich zu erlangen, bestehen verschiedene Möglichkeiten: Die Schaltung von Anzeigen ist sehr kleinteilig und kostspielig, eine bessere Variante bildet der Aussand über Redaktionsverteiler von PR-Agenturen. Redakteure werden hier aktiv angeschrieben und mit CDs, Bild- und Textdateien versorgt, die sie für Artikel verwenden können. Dabei kann es sich um Produktvorstellungen oder auch um Künstlerporträts handeln. Zudem können Gewinnspielkooperationen oder gebuchte Advertorials die Medienpräsenz weiter steigern. Im Regelfall akquirieren die Printagenturen die zielgruppenrelevanten Internetplattformen gleich mit. Um beim Tonträgerverkauf erfolgreich zu sein, ist es ratsam, sich an den Medien und Portalen zu orientieren, die die Käufer – Eltern und Großeltern – nutzen (Familien-, Eltern-, Frauen-, Kunden-, Lifestyle-Magazine und Tageszeitungen sowie die entsprechenden Internetangebote).

Weitere Werbemöglichkeiten bieten Outdoorplakatierung, Belegung von Handelsflyern, Audiokanäle von Bahn und Lufthansa, die Präsenz auf Kindermusik-Compilations und Kooperationen mit Verbänden, Reiseveranstaltern (Kinderdiscos) und zielgruppenaffinen Markenartiklern.

Besonderes Augenmerk verdienen die Sozialen Netzwerke und digitalen/mobilen Kanäle, die viele Wege der Selbstdarstellung, kurzfristigen Fanansprache, viralen Verbreitung und Weiterempfehlung eröffnen. Eine eigene Homepage mit News, Diskografie, Terminen, Videos und ggf. einem eigenen Shop sowie eine Präsenz in den sozialen Netzen wie Facebook, die Banner/Ads und persönliche Posts mit Links zu Website, Shop oder Videos sowie Aktionen und den Dialog mit den Fans ermöglichen, scheinen inzwischen fast ebenso unverzichtbar wie die Nutzung von Youtube und vergleichbaren Videoplattformen (z.B. für Live-Mitschnitte, EPKs und andere Videos).

Die Bedeutung des Online-Auftritts wird in der Zukunft immer größer. Hier wird sich eine weitreichende Entwicklung vollziehen. Die Künstler müssen sich der voranschreitenden Digitalisierung von Handel und Vermarktung anpassen, um sich auch weiterhin auf dem Musikmarkt zu etablieren und behaupten zu können. Wichtig sind hier neben der Verfügbarkeit und guten Kundenbewertung der eigenen physischen Produkte bei Online-Shops wie Amazon die Erhältlichkeit von Downloads bei digitalen Händlern wie iTunes, Amazon oder Musicload, bei denen teilweise auch zusätzliche Kaufanreize und Kundennutzen (Benefits) wie digitale Booklets oder exklusive Titel und Versionen angeboten werden können.

Ein Standard-Erfolgsrezept gibt es allerdings auch bei der Vermarktung von Kindermusik nicht. Wer es durch kontinuierlichen Output erreicht, eine »Künstlermarke« mit individuellem Image zu entwickeln, die langfristige Glaubwürdigkeit und Vertrauen bei den stetig nachwachsenden Eltern- und Kindergenerationen gewinnt, und musikalisch zeitlose »Standardwerke« zu schaffen, die vielseitig einsetzbar sind und sich über die eigentliche Zielgruppe der Kinder hinaus im Gedächtnis der Musikkritiker festsetzen, sollte auch in der sich schnell wandelnden Medienlandschaft nachhaltiger Erfolge feiern können.

Protokoll: Mandy Stieper

Jörg Hackelböcker ist Senior PM bei Universal Music Family Entertainment und verantwortlich für die Veröffentlichung von DVDs, Hörbüchern, Hörspielen und Kindermusik.

Christian Müller arbeitet beim Schott Music Verlag in Mainz als Verlagsleiter in dem Bereich Musik.

Steffen Merkel und Claudia Hammerer

Bodysound-Workshop



Foto: KinderKinder

»Bob, die Katze, Bob, Bob, die Katze
fängt die Mäuse ein, fängt die Mäuse ein
... schmatzzz!«

Mit diesem Vers war der Grundstein für den Workshop gelegt. Obwohl die Workshop-Leiter keine Sänger sind, hatten sie den Teilnehmern anfangs erklärt, dass in diesem Workshop auch mit der Stimme gearbeitet werden sollte. Der Percussionist Steffen Merkel und die Tänzerin Claudia Hammerer hoben damit hervor, wie wichtig es ist, alle Elemente einzubeziehen, die zur Bodypercussion führen.

Schnell war die gesamte Gruppe, deren Teilnehmer aus den unterschiedlichsten musikalischen Bereichen kamen, mit vollem Eifer und Körpereinsatz dabei. Die Musikpädagogen, Musiker, Musikautoren und andere hatten schnell Spaß daran, ihren Körper als Perkussions-Instrument zu benutzen und damit mit den anderen Teilnehmern in Interaktion zu treten. Im Laufe der Veranstaltung bekam man den Eindruck, dass aus den 30 Teilnehmern in kurzer Zeit ein einziges Instrument entstanden war.

Dass nicht nur Kinder ihre musikalische Wahrnehmung durch gleichzeitige Bewegung schärfen können, konnten alle Teilnehmer des Work-

shops erfahren. Einzig die Frage nach der Durchführbarkeit der Percussion-Choreografie mit kleinen Kindern blieb etwas im Raum stehen. Dabei waren viele Teilnehmer mit dem Wunsch in den Workshop gekommen, Anregungen für ihre musikpädagogische Arbeit mit Kindern zu erhalten. Vielleicht können sich die Teilnehmer im Nachhinein einige Antworten aus ihren eigenen Erfahrungen heraus selbst geben. So war die Freude aller auch daran auffallend groß, sich in anderen Rollen als der, die sie sonst im Leben einnehmen, auszuprobieren: In der ungewohnten Rapperpose in der Choreografie zum Beispiel gefielen sich alle sichtlich gut.

Auch wenn der Workshop eher als musikpädagogisches Erlebnis für Erwachsene gelten muss, ist eine Erkenntnis die, dass Musik- und Bewegungspädagogik sich nicht nur an Kinder richten, sondern alle Altersgruppen ansprechen.

So viele beseelte Gesichter allein durch das Nutzen der Mittel, die einem der eigene Körper bietet, sind wohl auf andere Weise kaum zu erhalten.



Das Musizieren mit dem eigenen Körper in der Gemeinschaft mit anderen, scheint ein kleines Wundermittel zu sein.

Der Workshop endete mit einem Cooldown, bei dem Steffen Merkel betonte, dass asymmetrische Bewegungen den Ablauf verlangsamen würden. Eine Anmerkung, die zu weiteren Fragen der Workshop-Teilnehmer weiterleitete. Diese drehten sich um die Durchführbarkeit des nun Erlernten in, z.B. Schulen. Steffen Merkel und Claudia Hammerer berichteten nun ihrerseits von ihren Tricks, Schüler zu animieren. So wurde z.B. über die Möglichkeit gesprochen, aktuelle Musiktitel zu benutzen, um auf diese Musik die Bodypercussion aufzubauen. Auf Anmerkung der Teilnehmer, dass Schüler heutzutage oft große Probleme hätten, ihre Bewegungen zu koordinieren und ihnen nur allzu oft der Antrieb fehlte, sich überhaupt zu bewegen, gab Steffen Merkel den Tipp, Schülern zu Beginn kurze Filmsequenzen zu zeigen, die ihr Interesse an der Bewegung fördern könnten. So sei hier der Film »Stomp« im Besonderen erwähnt.

Beendet wurde der kurzweilige Workshop mit der Erkenntnis eines bayrischen Musikpädagogen, dass ja eigentlich auch das Schuhplattlern bereits eine Form von Bodypercussion sei. Ein Einwurf, dem auch die Workshop-Leiter nur zustimmen konnten.

Protokoll: Katja Winder

Bei YouTube zu empfehlen:

Bodyrhythm Factory
Barbatuque
Camille
Clark Terry



Bereits seit 1996 gibt **Steffen Merkel** regelmäßig Workshops, unter anderem für Bigbands, Chöre, Musikstudenten und verschiedenste Gruppen aller Altersstufen und leitet darüber hinaus eine Sambagruppe. Seit einigen Jahren arbeitet er auch als Coach für Teambuilding und Kommunikation mit seiner Firma Musicworks und als Musiklehrer. Er hat sich auf die Umsetzung landestypischer Rhythmen in Bodypercussion und Vocussion spezialisiert. www.bodysounds.de



Seit 1995 leitet **Claudia Hammerer** regelmäßig Kurse, Workshops, Fortbildungen und Tanz-/Theaterfreizeiten im Bereich Tanz und Performance für Gruppen aller Altersstufen.

Reijo Kekkonen

Wiegenlieder aus aller Welt



Foto: KinderKinder

Reijo Kekkonen berichtete auf dem Kinderliedkongress von der Arbeit an seinem Buch »Wiegenlieder aus aller Welt«. Er hat bei der Erstellung dieser großen Sammlung von Liedern als Kurator mitgewirkt. Er und seine Arbeitsgruppe nutzten die guten internationalen Kontakte der »European Choral Association – Europa Cantat« (ECA-EC), um rund um die Welt über 100 verschiedene Lieder zu sammeln. Dabei handelte es sich meistens um Lieder, die zu den ältesten und beliebtesten in den jeweiligen Ländern zählen. So kann die Sammlung auch als Handbuch für Familien gesehen werden, denen durch die CD die Lieder nähergebracht werden.

Die Arbeitsgruppe bestand aus Jonathan Rathbone, einem Chorleiter und Sänger, Jan Schumacher, ebenfalls Chorleiter, Reijo Kekkonen, Mitglied von ECA-EC und Mitarbeiter im Solasol-Verlag, Sonja Kreiner vom ECA-EC, Johannes Graulich und Julia Rosenmeyer, beide vom Carus Verlag. Kekkonen betonte die gute Zusammenarbeit und den gemeinsamen Konsens bei der Liedauswahl, die auf dem Singen bzw. Spielen der Lieder sowie dem Lesen der Texte beruhte. Nicht alle Liedern waren dabei leicht vom Notenblatt zu singen.

Um gegen die allgemeine Aussage »Die Kinder singen nicht mehr zu Hause« anzugehen, hat der Carus Verlag erst ein Buch inkl. CD mit deutschen Kinderliedern produziert, dann eines mit deutschen Weihnachtliedern und Volksliedern und nun eines mit internationalen Wiegenliedern. »Das Singen ist in Kindern«, das weiß jeder. Aber damit es so bleibt, müssen wir etwas dafür tun. Das Singen, vor allem das Singen von Wiegenliedern, eint die meisten Kulturen, so weit sie auch auseinanderliegen mögen. Doch Kekkonen zeigte auch viele Unterschiede auf:

Wenn man die Kultur hinter den Liedern nicht kennt, sind die Auswahl, die Interpretation und das Verständnis schwer. Das ausgesuchte estnische Wiegenlied z.B. steht im 5/8-Takt, damit fällt uns das Wiegen und zur Ruhe bringen des Kindes schwer. Im Libanon arbeitet man vorwiegend mit Mikrintervallen, die in der europäischen Musikkultur nicht vorkommen. Auch wirken auf uns einige Wörter sehr befremdlich. Für unsere Ohren wäre auch die gleichzeitige Verwendung von C und Cis in einem Lied sehr ungewöhnlich, wohingegen so etwas in Serbien öfter vorkommt, so dass auch das Wiegenlied in solch einer Tonart dort eher beruhigend auf die Babys wirkt. Wiegenlieder sind für unser Gehör in Moll sehr angenehm. Arabische Tonarten würden es uns – mit unseren Hörgewohnheiten – eher erschweren, Ruhe zu finden, aber auf ein an die arabischen Musiktraditionen gewöhntes Kind können sie beruhigend wirken.

Das Wiegenlied ist quasi eine Hypnose, erst muss der Sänger ruhen, damit auch das Kind zur Ruhe kommt. Wichtig dafür ist das Schaffen von Sicherheit. Diese erreicht man durch die Verwendung und Wiederholung von bekannter Sprache und bekannten Worten. Rituale geben dem Baby Sicherheit. Ein Wiegenlied ist außerdem sehr wichtig für die Bindung zwischen Eltern und Kind. Man sollte schon vor der Geburt Wiegenlieder singen. Beispielsweise hat eine Cellistin während ihrer Schwangerschaft für ihre Prüfung geübt und jeden Tag 8 Stunden gespielt. Die Klänge hat das Baby später wiedererkannt und eine besondere Bindung zum Cello aufgebaut.

Bei der Liedauswahl sowohl für das Buch als auch für das Singen zu Hause ist die Frage, was einen emotional berührt. Denn, so wandte Rolf



Zuckowski ein, das Lied bewegt einen immer erst selbst, bevor man es singt. Damit geht einher, dass man sich in dem Moment des Wiegens seiner eigenen Vergänglichkeit bewusst wird. Man kann dieses junge Leben nicht konservieren, da dieser Moment und auch die Kindheit vergehen wird. So ähnlich erging es auch den Teilnehmern des Vortrags, als sie ein armenisches Wiegenlied vorgespielt bekamen. Dieses hat alle Teilnehmer am meisten bewegt, dabei war dies von allen auf der CD befindlichen Liedern das am einfachsten aufgenommene: Lediglich eine Frauenstimme war hier zu hören, die jedoch Wahrhaftigkeit und innere Ruhe ausstrahlte.

Das Wiegenlied ist zwar eine Komposition, aber durch die Weitergabe von Eltern/Großeltern an die Kinder wird es zu einer Improvisation, Texte oder Melodien ändern sich. Dies spricht ebenfalls für die Wichtigkeit der Wiegenlieder, weil fast jede Familie ihre eigenen Versionen oder Lieblingslieder daraus macht.

»Der Mond ist aufgegangen« beispielsweise ist in Text und Melodie sehr ergreifend und daher auch bei Erwachsenen beliebt – natürlich besonders bei Vollmond. Einer fängt sicher an dieses Lied zu singen ... Die Textzeile »Lass uns ruhig schlafen und unseren kranken Nachbarn auch« ist manchmal sehr hart für Kinder. Manche Eltern verändern deshalb diese Zeile, passen sie an, damit das Kind zur Ruhe kommt und sich nicht um den kranken Nachbarn sorgt. Im Buch ist eine Version mit Lisa Bassenge nur mit Bassbegleitung vertreten. Es erscheint den Zuhörern aber eher ein Jazz- oder Kunstlied zu sein, da Bassenge andere Akzente setzt und damit die Ruhe aus dem Lied nimmt.

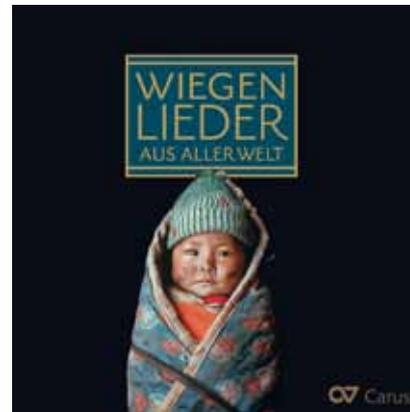
»Guten Abend, gute Nacht« wird ebenfalls fast überall gesungen, genauer gesagt in 16 verschiedenen Sprachen. Um von vielen gesungen zu werden, muss das Wiegenlied in jedem Fall authentisch sein, egal ob es Lieder aus dem Pop- oder aus der Volksmusik sind. Traditionelle Wiegenlieder werden so immer wieder neu, weil die Eltern die Lieder singen, die sie aus ihrer eigenen Kindheit kennen.

Anders, aber dennoch positiv sieht es da in Bulgarien aus. Von dort kamen für das Liederbuch nur neu komponierte Lieder. Die bulgarischen Nachbarländer wie z.B. Rumänien, Griechenland oder Mazedonien, hatten wiederum traditionelle Lieder eingesandt. Es war relativ schwer, Lieder aus arabischen Ländern zu bekommen. In manchen von ihnen gehen die Islamisten stark gegen solches Liedgut vor, da sie solche »Liebeslieder« nicht dulden. Sängern dieser Lieder wurden die Zungen

abgeschnitten. Das Lied aus Kenia in Ostafrika ist psychologisch gut gewählt in der Melodie: Es fängt hoch an und »segelt« langsam herunter. Auf den Kanarischen Inseln ist seit 2003 sogar die Nationalhymne einem Schlaflied entnommen. Auffallend ist, dass viele Lieder von schweren Zeiten und manchmal sogar vom Tod handeln. Das kommt daher, dass die Zeiten, in denen diese Lieder entstanden, schlecht waren. Es gab eine hohe Kindersterblichkeit und viel Hunger und Leid: »Maikäfer flieg, dein Vater ist im Krieg ...«

Man kann also sagen, und so sahen es auch einige Teilnehmer, dass in vielen Familien gesungen wird. Zuckowski betont: »Wir können nur Samenkörner säen«. Die Generation, die mit den jetzigen Kinderliedermachern aufgewachsen ist, trägt das »Erbe« ja vielleicht weiter. Volkslieder wachsen anscheinend auch nach, wie man es an Bulgarien sieht. Manche Liederbücher, so auch das Wiegenliederbuch vom Carus-Verlag, verbreiten sich auch in großen Auflagen. Das Singen hat heute sicherlich gegen mehr Konkurrenz anzukämpfen, doch es gibt sie, die singende Bewegung.

Protokoll: Riekje Linnewedel



Reijo Kekkonen, Jahrgang 196, ist als Chorsänger (Bass) und Chorleiter viel herumgekommen. Er leitete zahlreiche Workshops, ist als Juror und Berater in der internationalen Chorszene aktiv.

Dr. Cathrin Alisch

Musik im Märchen – Märchen in der Musik

Als Grundmotivation gilt:

Ähnlich wie Kinderliedermacher »Alarm schlagen«, werden auch von Seiten professioneller Erzähler bedenkliche Entwicklungstendenzen berichtet. Viele Kinder, sowohl im Vorschul- als auch bereits im Schulalter, haben noch nie erlebt, dass ihnen jemand eine Geschichte erzählt, und keinerlei Grundrepertoire mehr an bekannten Märchen, auf das man spielerisch, improvisatorisch oder gestalterisch aufbauen könnte. Gründe hierfür mögen neben der Medienüberflutung darin liegen, dass nur noch selten mehrere Generationen unter einem Dach zusammenleben und die klassische Großmutter kaum mehr im Alltag der Kinder vorkommt.

Die heutige Generation junger Eltern singt nur noch in Ausnahmen oder erzählt frei, stattdessen greift sie zur Hauselektronik, bzw. lässt greifen, obwohl so das Leben nicht begriffen werden kann, wie Hirnforscher derzeit wiederholt warnen. Tote Tonträger oder Videos sind in keiner Weise ein Ersatz für die lebendige und emotional wirksame Beziehung, die in einer Erzähl- oder Konzertsituation aufgebaut werden kann. Das gilt für Erwachsene und Kinder gleichermaßen, für ein sehr junges Publikum aber ganz besonders. Die Seminarleiterin Cathrin Alisch arbeitet in diversen Programmen mit Musik und Märchen sowohl für Erwachsene als auch Kinder verschiedenen Alters und betont in diesem Zusammenhang die enorme Bedeutung des direkten Kontakts zum Publikum, insbesondere des Blickkontakts. Dies gilt besonders bei Vorstellungen für kleine Kinder. Das vielbeschworene Vorlesen ist schon aus diesem Grund kaum dafür geeignet.

Wie komme ich vom Vorlesen zum freien Erzählen?

Macht man sich bewusst, dass gerade Kinder neben der Geschichte selbst, besonders Kinder vor allem Haltung, Einstellung, vielleicht sogar Begeisterung der/ des Vortragenden wahrnehmen, wird klar, eine gute Geschichte, ist die, die sich glaubhaft, authentisch und mit einem sicheren Grundgefühl erzählen lässt und das mit den Worten ebenso wie mit der Sprachmelodie, den Bewegungen, der Mimik und Gestik. Die Workshop-Teilnehmer werden entsprechend zu einigen exemplarischen Entspannungs- und Sensibilisierungsübungen eingeladen, die sich aus Atem- und Yogatechniken, Stimmbildung und elementarem Schauspieltraining zusammensetzen. Ziel ist dabei, in der Kürze der gegebenen Zeit, zumindest eine Idee davon zu bekommen, inwieweit durch professionelle Anleitung und regelmäßiges Üben, die Grenzen eigener Ausdrucksfähigkeit auf allen Ebenen erweitert und Inhalte bewusst

eingesetzt werden können. Außerdem lässt sich auf kleine ritualisierte Körpertechniken als eine Art Notfallhelfer bei innerer Unruhe, Aufregung, Lampenfieber zurückgreifen. Als Hinweis kommt dazu besonders für die Teilnehmerinnen des Workshops, sich bei jedem öffentlichen Auftritt ihres minimalen Raumannspruchs zu vergewissern, der allen Vortragenden zusteht, Männern aber nach wie vor mit größerer Selbstverständlichkeit eingeräumt wird. Sprachspielereien mit Nonsens-Silben und gemeinsames Singen schließen diesen ersten Teil ab.

Im zweiten Teil geht es vor allem um Gedächtnis, Aufbau und Individualität von freien Vorträgen, die Musik und Märchen verbinden. Da sich Schriftsprache grundsätzlich von gesprochener Sprache unterscheidet, ist logisch, dass ein geschriebener Text besser lesend aufgenommen werden sollte, der Hörer aber besser einem Erzähler folgen kann, zumal wenn er auch noch andere Elemente als quasi nur Prosatext, ungebundene Sprache, einbindet. Die Erzählkunst ist eine der ältesten Künste der Kulturgeschichte überhaupt und hat nicht zufällig formelhafte Wendungen, Reimstrukturen oder auch Wiederholungen in die Märchentexte aufgenommen. Nicht nur dem Erzähler gelingt es auf diese Weise besser, dem »roten Faden« zu folgen.

Bei der nächsten Übung geht es zunächst darum, in einer kurzen Geschichte eben diesen »roten Faden« zu benennen. Was gehört minimal zur Grundstruktur? Ist das gelungen, wird in der Gruppe nach Gefühlen gefragt, die zu einzelnen Situationen und Figuren gehören. Die Antworten fallen dabei oft unterschiedlich aus, was aber durchaus erwünscht ist, weil es gut und richtig ist, dass jeder seinen Zugang zum Text findet.

Dies nämlich ist wiederum die Voraussetzung, die Geschichte wirklich authentisch zu erzählen, mit den Helden mitzufühlen und damit auch seine Zuhörerschaft zu verführen, sich tatsächlich vom Gehörten berühren zu lassen. Märchen sind lebendige Gebilde, die in der Erzählsituation zwischen Sprecher und Hörer entstehen und uns nicht von ungefähr in vielen Varianten begegnen.

Dementsprechend werden die Teilnehmer auch ermutigt, kreativ mit Anfängen und Schlüssen umzugehen, musikalische Elemente einzubinden oder auch darauf gefasst zu sein, auf unvorhersehbare Ereignissen während des Vortrags souverän zu reagieren. Die Seminarleiterin erzählt in diesem Zusammenhang einige kuriose Beispiele aus ihrer eigenen Bühnenpraxis, leitet dann zum Thema: »musikalische Gestaltungselemente« über und betont dabei – wiederum an einigen Bespielen – die



Foto: KinderKinder

Wirkungsintensität der Wechsel etwa zwischen Instrumentalklang und Gesang oder normaler und rhythmisch gebundener Sprache. Eine kurze Melodie auf Geige oder Bratsche, zusammen mit Gesang in einer dem Publikum unverständlichen Sprache, kann der Schlüssel zur Aufmerksamkeit des Publikums sein, lange bevor das erste Wort gefallen ist. Eine kleine Glocke oder eine Klangschale kann aber bereits den gleichen Effekt erzielen. Andere Instrumente sind willkommen. Das wird besonders wichtig, wenn mit einem Publikum gearbeitet wird, das aus gesundheitlichen oder Altersgründen über rein rationales Textverständnis kaum direkt erreicht werden kann.

Ein wesentliches Element des ausgesprochen interaktiven Workshops ist die genaue Beobachtung der Teilnehmer untereinander. Als zum Abschluss drei quasi frisch gebackene Erzähler den freien Vortrag der gemeinsam erarbeiteten Geschichte wagen, erhalten sie von der Gruppe sehr unterschiedliches Feedback. Honoriert wird der Mut zur eigenen Gestaltung und der teilweise spontanen Einbindung musikalischer Elemente. Ziemlicher Konsens herrscht jedoch auch darüber, dass

die Verbindung Musik und Märchen nicht automatisch raumgreifende hyperdynamische Inszenierung verlangt, sondern, im Gegenteil, Entschleunigung gestattet und die in sich fesselnde Reduktion auf Klang und Sprache den Zauber dieses Genres ausmacht. Man darf auch leise bezaubern, und die Verbindung von Musik und Märchen eignet sich so wunderbar dafür, dass man auch ohne ablenkende Kostümierung, übertriebene Raumbewegung und jede Art von technischem Geflimmer auskommen kann. Ein weiterer Konsens der Teilnehmer besteht abschließend darin, dass alle, auch gestandene Kinderliedermacher, viel mitnehmen konnten, jedoch einhellig meinten: Das Ganze war Klasse, aber zu kurz.

Dr. Cathrin Alisch ist klassisch ausgebildete Musikerin, Musikethnologin, Märchenforscherin, und »eine der erfolgreichsten Erzählerinnen der jüngeren Generation«. Sie gewinnt als Sprecherin und Sängerin ihr Publikum mit ihrer Bühnenpräsenz, ihrer ausdrucksstarken Stimme und den immer wieder überraschenden Programmkonzepten. www.cathalin.de

Daniel Kallauch

Wie werde ich reich und berühmt? – Gesprächsrunde

Obwohl Daniel Kallauch zu Anfang betonte, dass der Titel der Veranstaltung nicht ernst gemeint gewesen sei, sondern provokant, steckte die Gesprächsrunde doch voller Tipps, um sich erfolgreich im künstlerischen Bereich durchsetzen zu können, und an einer oft schwierigen Situation nicht zu scheitern.

Spätestens nach der Vorstellungsrunde musste allen Teilnehmern bewusst sein, dass diese Veranstaltung etwas persönlicher werden würde, als die anderen an diesem Kongress-Wochenende.

Daniel Kallauch wählte als Einstieg die Frage, welches Erlebnis im musikalischen Bereich, die Teilnehmer in ihrem Leben bewegt hätte, welche positiven Erfahrungen sie im Zusammenhang mit Musik machen konnten. Um den Rahmen der Veranstaltung nicht zu sprengen, wurden drei Antworten gesammelt und für alle sichtbar an eine Flipchart geschrieben.

Mut wird oft belohnt – Dies führt ein ehemaliges Mitglied einer Band an, das von einem frühen Auftritt in einer kleinen Kneipe erzählt. Anfänglich bestand das Publikum dort lediglich aus fünf Angetrunkenen, die zufällig in der Bar waren. Doch, obwohl die Band am liebsten sofort abgehauen wäre, wurde ihr Mut, sich vor diese fünf Personen zu stellen und ihre Musik zu präsentieren, belohnt: Im Laufe des Konzerts kamen immer mehr Gäste hinzu, so dass sie ein Konzert vor 25 begeisterten Gästen spielen konnten.

Lockerlassen wird belohnt – Eine ehemalige Musikstudentin berichtete von dem erlösenden Gefühl, das sie verspürte, als sie sich mit ihrer Geige kurzentschlossen einer Folkband anschloss. Sie genoss es, endlich wieder Freude beim Spielen zu spüren und sich nicht nur darauf zu konzentrieren, keinen falschen Ton zu spielen, so wie sie es beim Studium erlebt hatte.

Mit seiner eigenen Musik andere zu berühren – Eine Lehrerin, deren Hobby es ist, Kinderlieder zu komponieren, berichtete von dem beseelten Gefühl, das sie empfand, als Kinder noch Wochen später, ein von ihr komponiertes Lied vor sich hin sangen.

Um einer Diskussion Stoff zu liefern, fragte Daniel Kallauch nun nach schlechten Ideen, die man im Zusammenhang mit Musik gehabt hatte. Die verschiedenen Antworten hatten alle einen gemeinsamen Tenor. Nämlich den, dass der einzige Fehler immer der gewesen war, dass einem der Mut zur Musik oder zu ihrer Aufführung gefehlt hatte. Dies

führte weiter zu einem großen Thema unter Künstlern, Musikern: dem Scheitern. Daniel Kallauch griff dieses Thema auf. Gerade im künstlerischen Bereich, wird das Scheitern oft tabuisiert. Die mediale Präsenz erhalten diejenigen, die erfolgreich sind. Die, bei denen die Karriere nicht so glatt verläuft, bekommt man nicht zu Gesicht. Es kann durchaus passieren, dass die Musik oder Kunst einen zu viel Kraft kostet, so dass man vielleicht besser aufgeben sollte. Allerdings muss man auch in Betracht ziehen, dass jeder über einen längeren Zeitraum erfolgreiche Künstler sehr viel Arbeit investiert hat, unter Umständen eine Durststrecke überstehen musste. Auch wenn diverse Casting-Shows allen glauben machen wollen, dass ein kometenhafter Aufstieg im Musik-Business machbar ist.

Wie man es aber schafft, als Musiker Erfolg zu haben, führte Daniel Kallauch anhand eines Drei-Punkte-Plans auf:

Vision/ Traum – Um sich seinen Traum zu erfüllen, bedarf es am Anfang zunächst seiner Konkretisierung. Sich dem tatsächlichen Wunsch anzunähern, bedeutet auch, sich selbst klarzumachen, welche Ideen immer wieder in einem hochkommen, mit welcher Arbeit man seine Zukunft gestalten möchte. Daraufhin sollte man sich verdeutlichen, dass es nicht ausreichend ist, über diesen Traum nachzudenken, sondern dass man sich ein klares Ziel stecken muss, dass es zu erreichen gilt.

Ziel – Um das selbst gesteckte Ziel zu erreichen, braucht es jedoch eine Strategie, einen Plan, nachdem ich vorgehen kann.

Strategie – Um das Ziel »Ich möchte Kinderlieder schreiben, und damit meinen Lebensunterhalt bestreiten« zu erreichen, könnte eine Strategie folgende sein: Ich mache eine Hospitant an einer Schule, um ein Gespür dafür zu entwickeln, was Kinder überhaupt hören wollen, damit ich nicht anfangs Stücke zu komponieren, die mir gefallen, aber meinem Publikum am Ende nicht.

Um den Teilnehmern die strategische Planung der eigenen Zukunft näherzubringen, stellt Daniel Kallauch eine weitere Frage an die Runde: »Was habt ihr erreicht, worauf ihr Schritt für Schritt hingearbeitet habt?«

Auf diese Frage fällt es den Teilnehmern schwer zu antworten. Daniel Kallauch hilft mit einer seiner Erfahrungen aus, um die Diskussion in gewünschte Bahn zu lenken. Er hegte immer den großen Wunsch, im Fernsehen aufzutreten. Dies gelang ihm über viele Umwege auch. Dort



Foto: KinderKinder

Daniel Kallauch (50), Maschinenbautechniker und studierter ev. Theologe, schreibt seit 24 Jahren Kinderlieder, ernährt seit 19 Jahren davon seine Familie mit drei Kindern (23/21/17). Der Bremer hat über 350 Lieder veröffentlicht, 25 Musikclips für das ZDF, den KiKA und Super RTL gedreht. Zwei Spielfilme über Weihnachten und Ostern wurden im KiKA jahrelang wiederholt. Kallauch spielt viel im kirchlichen Umfeld und tourt mit seinem Spaßvogel Willibald durchs gesamte Bundesgebiet. Er absolvierte bereits über 2000 Auftritte. Sein Motto: »Jeder Mensch –ein Volltreffer«.

angekommen, musste er allerdings feststellen, dass er sich dort oft fremdbestimmt fühlte und in seiner Kreativität eingeschränkt wurde. Diese Erfahrung leitete den letzten Teil der Veranstaltung ein. Die Frage nach dem eigenen Wohlbefinden ist ein Punkt, der oft vernachlässigt werde, der aber wichtig für das Erreichen der persönlichen Ziele sei.

Gesundheit – bei einem kräftezehrenden Job, der vollen geistigen wie auch körperlichen Einsatz verlangt, ist es besonders wichtig, die eigene Balance zu finden, dazu können verschiedene Faktoren beitragen:

Ein inspirierendes Umfeld, das Positivität verbreitet und lösungsorientiert, statt problemorientiert ist. Immer auch Auftritte von Kollegen anzusehen, um so Inspiration für eigene Auftritte zu erhalten. Beratung von Anfang an durch Profis – es fällt einem leichter, sich auf die Musik zu fokussieren, wenn man sich auf andere verlassen kann. Gute Beratung wird man zudem brauchen, wenn es nicht so läuft, wie man es sich vorgestellt hat. Daher ist es auch wichtig, langfristige Geschäftsbeziehungen aufzubauen, um gegenseitiges Vertrauen entwickeln zu können. Die Achtsamkeit auf die eigenen Grenzen. Dazu zählt vor allem eine ausreichende Regenerationsphase zwischen den Touren. Daniel Kallauch hat sich zudem strikt daran gehalten, sonntags keine Konzerte zu spielen. Nach anfänglichen Problemen mit der PR-Firma, wurde es akzeptiert und am Ende sogar als sein Markenzeichen verkauft und positiv ausgelegt.

Daniel Kallauchs Schlussworte gelten der Eigenvermarktung von Künstlern, die bereits einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht haben und regelmäßige Auftritte haben:

Nach jedem Konzert unterschreibt er Gratis-Poster, um einen bleibenden Eindruck bei Kindern zu hinterlassen. Während der Show sagt er seine Webseite nicht mehr an, sondern verteilt Visitenkarten, auf der die Zuschauer dann die Adresse nachlesen können. An potenzielle Geschäftspartner gibt er keine Visitenkarten mehr aus, sondern erfragt sich die Kontaktdaten des anderen, um sich dann wenige Tage später persönlich telefonisch zu melden. Auch an Veranstalter wendet er sich nur noch telefonisch und sendet anschließend eine E-Mail, um das Besprochene schriftlich festzuhalten

In kurzer Zeit konnten die Teilnehmenden so viele Tipps erhalten, die durch den regen Austausch und den Einbezug eigener Erfahrungen einen bleibenden Eindruck hinterlassen konnten.

Protokoll: Katja Winder

Robert Metcalf

Zwischen zwei Sprachen – Lieder auf Deutsch und in english

Robert Metcalf startet seinen Workshop mit einem Lied aus seinem Programm für Erwachsene, »Englishman in Berlin«, wobei hier die Anspielung auf Stings Song von New York durchaus beabsichtigt ist. 1973 ist Metcalf als junger Mann auf dem Flughafen Berlin-Tempelhof gelandet, sprach nur wenig Deutsch, wollte aber sowieso nur fünf Monate bleiben. Nach einem Praktikum bei der (damals so genannten) Europäischen Gemeinschaft und anschließend einem Studium für Sozialpädagogik waren plötzlich fünf Jahre vergangen. Mittlerweile sind es 40 Jahre, die der Englishman in Berlin lebt.

Die deutsche Sprache ist ihm mittlerweile – auch beruflich – sehr wichtig geworden, auch wenn er anfangs Schwierigkeiten hatte, sich für die Sprache zu erwärmen. Bevor er nach Deutschland kam, hatte er drei Jahre in Paris gelebt und dort die französische Sprache vor allem mit Liedern von Chansonner Georges Brassens kennen und lieben gelernt.

Da dieser Workshop am Nachmittag stattfand, passte Metcalfs Song »Good afternoon« bestens als Einstieg in das gemeinsame Singen.

»Good afternoon« ... What do we say in the afternoon?

»Good afternoon« ... That 's in the afternoon.

In the morning we say »good morning«,

At bed-time »good night«...

Der Referent merkte an, dass die Deutschen zwar die Begrüßung »guten Morgen« kennen, aber nicht »guten Nachmittag«. Auch sei er in seiner Arbeit als Liedermacher bemüht, die Silben der gesungenen Worte – egal in welcher Sprache – möglichst korrekt zu betonen. Und so wies er darauf hin, dass im Wort »afternoon« die Silbe »noon« betont wird – die Melodie seines Lieds gibt diese Betonung auch vor.

Nachdem die Workshop-TeilnehmerInnen die Umsetzung des Lieds mit verschiedenen Bewegungsideen ausprobiert hatten (z.B. in zwei Kreisen und mit unterschiedlichen Gesten für »good evening«, »good night«, usw.), stellte der Referent ein zweites Lied, »Pitter-patter, pit-pat«, vor. Darin wird vom Regen bzw. von Regentropfen erzählt:

Pitter-patter, pit-pat, listen to the rain.

Pitter-patter, pit-pat, it 's raining again.

Falling in the garden and down the window pane.

Pitter-patter, pit-pat, it 's raining again.

Ein pädagogischer Verlag hat dieses einfache, aber atmosphärisch schöne Lied wegen des Wortes »window pane« [Fensterscheibe] beanstandet, weil dieses nicht zu den 300 Wörtern gehört, die für Erst- und Zweitklässler vorgesehen sind. Aus demselben Grund kam »lane« (Gasse) als Alternative ebenfalls nicht in Frage. Spätestens an dieser Stelle wusste Metcalf, dass er kein Schulpädagoge sein könnte! Man müsse leider auch feststellen, dass vor lauter pädagogischer Korrektheit viele phantasielose Lieder für den Sprachunterricht in den Schulbüchern erscheinen.





Lieder erleichtern zweifellos den Zugang zu einer neuen Sprache. Wenn man dann auch den Liedtext mit Bewegungen und Gesten illustriert, macht dies das Lernen der Wörter umso leichter und unterhaltsamer. In diesem Zusammenhang erweist sich für Metcalf die Anwendung der Gebärdensprache als besonders interessant. Bei einigen Liedern in seiner zweisprachigen Produktion »SING ... mit mir/with me!« lassen sich die Gebärden leicht einsetzen. Die Gebärden bilden dann eine Art dritte Sprache, die den englischen bzw. deutschen Liedtext »übersetzt«. Exemplarisch hierfür wurde das Lied »Eine Stimme/One Voice« vorgestellt.

Du hast einen Kopf zum Denken
You have a head to think with
Du hast ein Herz zum Lieben
You have a heart to love with
Du hast eine Stimme, um ein Lied zu singen
You have a voice to sing a song
Ein lautes Lied
A loud song
Oder ein leises Lied wie dieses.
Or a quiet song like this.

Mithilfe von zwei Gebärdens-Expertinnen, die am Workshop teilnahmen, wurden die Gebärden für die Schlüsselwörter in diesem Lied gezeigt und erprobt. Zwei weitere Lieder, die Metcalf in englischer und deutscher Sprache vorstellte, wurden auf ähnliche Weise gebärdet. Wer sich für die Gebärdensprache interessiert, findet auf den Seiten 30 und 31 dieser Dokumentation weitere Hinweise.

Protokoll: Mandy Stieper und Riekje Linnewedel

Gesungene Lieder im Workshop: »Pitter, patter, pit-pat«, »Good afternoon« von der CD »Traditionals & Originals« (Selbstverlag)

»Eine Stimme/One Voice«; Drei Beine/Three legs«; »Vier Kinder/Four children« von der CD »SING... mit mir/with me!« (Universal)

»Englisch lernen mit ... der kleinen Hexe ... dem kleinen Wassermann/ ... dem kleinen Gespenst ... Jim Knopf und Lukas (Serie – Geschichten von Otfried Preußler und Michael Ende; Sprecher und Lieder: Robert Metcalf, Universal)



Robert Metcalf ist freiberuflicher Liedermacher und Songwriter. Als native speaker und Songwriter für Kinder und Erwachsene, verfügt er über eine breite Palette von Traditionals und eigenen Songs, Versen und action songs. Er hat u.a. an den Hörspielen »Englisch lernen mit Jim Knopf« und »Englisch lernen mit der kleinen Hexe« als Songwriter und Sprecher mitgewirkt.

www.robertmetcalf.de

Fredrik Vahle

Religion für Atheisten



Foto: KinderKinder

»Religion für Atheisten« – schon der Titel des Workshops, nach dem gleichnamigen Buch von Alain de Botton, verspricht eine interessante und inspirierende Stunde, die Fredrik Vahle auch direkt mit einer außergewöhnlichen Anekdote einleitet: In seinem Heimatdorf gäbe es zwei Geistliche. Einer werde Hochwürden genannt und sei der offizielle Pfarrer der kleinen hessischen Gemeinde, der andere, gottlose Pfarrer, werde liebevoll mit »Merkwürden« angesprochen ...

Und damit ist den rund 20 Teilnehmern der Gesprächsrunde schnell klar, worum es an diesem Nachmittag gehen soll – den ungezwungenen Umgang mit Religion. Oder vielmehr mit all dem, was mit Religion verbunden ist, mit Glauben selbst aber weniger zu tun hat. Spiritualität ist wichtig, auch ohne feste Konfession. Viele kirchliche Riten und Traditionen funktionieren aus sich heraus, es geht um Musik und Raum sowie Atmosphäre und Wirkung. Der eigene Glaube oder Unglaube sind hierbei eher nebensächlich.

Auf der anderen Seite steht die Frage, wie ohne Religion die schwierigen und ungeklärten Fragen des Lebens beantwortet werden sollen. Gerade die Frage nach dem Tod und allem, was – vielleicht? – danach kommt, ist für viele ein Grund für die Religionssuche. Ein Teilnehmer berichtet aus der eigenen Gemeinde, in der viele ältere Menschen oder solche, die einen Verlust erlitten haben, zur Kirche zurückkehren, nachdem sie diese in jüngeren Jahren verlassen hatten. Religion kann also auch als Trost dienen und Kraft geben.

Eine einzelne Konfession sei vielleicht dennoch zu einseitig oder könne sich zu einseitig entwickelt haben, so Vahle. Er gibt den Teilnehmern

hierfür ein wunderbares Beispiel mit auf den Weg – seine persönliche Übersetzung des Vaterunsers aus dem Aramäischen. Statt mit dem lutherischen »Vater unser im Himmel« beginnt er seine freiere Version mit »Vater Mutter unser, ewige Kraft in allem ... « Was folgt, scheint vertraut und gleichzeitig beeindruckend anders, vielsagender und aussagekräftiger. Es bleibt im Kopf und regt zum Nach- und Überdenken eigener religiöser Grundsätze an.

Es kann außerdem als Anhaltspunkt dienen, wie man sich einen transreligiösen Raum vorstellen könnte: Die Überwindung von unsinniger Konkurrenz zwischen verschiedenen Religionen, von Ansichten und Meinungen über »falsche« oder »richtige« Glaubensgesinnungen. Für die Zukunft wäre das eine Chance auf einen Raum, in dem es nicht mehr um feststehende Inhalte geht, sondern um das bewusste Erfahren von Zeit und Ruhe, Gemeinschaft und Moral.

Es gibt viele Wege, sich zu besinnen und innezuhalten – die Gedanken der Teilnehmer hierzu lassen sich in Begriffen wie Einsamkeit, Verlangsamung und Weg in die Natur bündeln. Vahle argumentiert passend mit dem Beispiel von Waldkindergärten. Kinder, die diese besuchen, sind häufig psychisch ausgeglichener als andere. Generell sei es wichtig, sich auf die natürliche Ruhe von Kindern einzulassen, auch wenn dies diese Erwachsenen leider oft schwerfalle. Kinder haben eine enorme Fähigkeit zum Träumen sowie zum Erkennen und Genießen von Stille.

Vahle berichtet von einer Kindergartengruppe, die eine gesamte Stunde damit zugebracht hat, Kind für Kind einzeln nacheinander eine Klangschale zum Klingen zu bringen, dem Klang zu lauschen und die Schale



erst wieder anzuschlagen, wenn der Ton vollkommen verklungen war. Ein schöner und einfacher Beweis dafür, wie gelassen und respektvoll Kinder von sich aus sowohl miteinander als auch mit Ton, Zeit aber auch mit Stille umgehen können.

Generell ist Stille ein wichtiger Punkt – Linard Bardill, Liedermacher, Autor und ebenfalls interessierter Teilnehmer der Gesprächsrunde, berichtet hierzu von einem Experiment bei einem seiner Konzerte: Er stoppte mitten im Lied, zögerte die Pause bewusst hinaus – und stellte beeindruckt fest, mit welcher Faszination die Kinder die Ruhe abwarten und akzeptieren konnten.

Aus diesem Beispiel entwickelt sich in der Workshop-Gruppe ein lebhafter Gedankenaustausch über »gemachte Stille« und »seiende/wahre Stille«. Besinnen sich die Kinder in einem solchen Moment wirklich auf die Stille an sich? Auf sich selbst? Oder ist der Prozess nur eine gewisse Form der Machtausübung durch den Kinderliedermacher, dem die Kinder abwartend und gespannt folgen? Hierzu muss sich wohl jeder seine eigene Meinung bilden. Wozu allerdings Einstimmigkeit herrscht, ist die Tatsache, dass diese Spannung auch Positives hat und Raum für erneute Konzentration bietet. Für bewusste Konzentration und bewusstes Zur-Ruhe-Kommen, was in heutigen Tagen generell oft zu kurz kommt. Es mangelt an Räumen hierfür, an besonderen Räumen für besondere Zeiten, die einen zumindest eine kurze Auszeit von Technik und Reizüberflutung bieten. Und genau hier setzen religiöse Rituale an und können eine mögliche Lösung sein, ob für Gläubige oder Atheisten.

Beispielsweise kann gemeinsames Musizieren ein solches Ritual sein, was das darauf folgende Lied auch direkt deutlich macht. Vahles Lied über die Stille, von allen Teilnehmern zumindest im Refrain mitgesungen, macht fühlbar, wie leicht sich durch Singen ein Gefühl der Gemeinschaft erzeugen lässt.

Bevor mit einem ebenfalls von allen gemeinsam gesungenen »nada brama – hallelujah« der Workshop stimmungsvoll beendet wird, gibt Frederik Vahle den Teilnehmern noch ein inspirierendes Zitat aus Alain de Bottons Werk zum Thema mit auf den Weg:

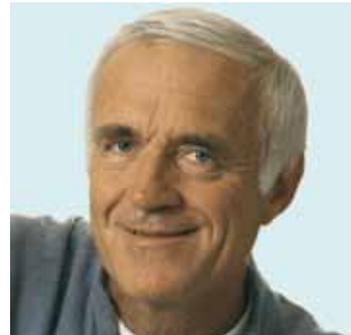
»Wodurch können sowohl Atheisten als auch Gläubige gemeinsam Zugang finden zu einer Neubewertung ihres Daseins? Am ehesten vermutlich mittels eines Naturphänomens, das sowohl im Buch Hiob als auch in Spinozas Ethik vorkommt: die Sterne. Bei der Betrachtung des Sternenhimmels überkommt auch nichtgläubige Menschen in der Regel ein

tiefes, erlösendes Gefühl der Ehrfurcht.« (Aus: Alain de Botton: Religion für Atheisten. Vom Nutzen der Religion für das Leben. Frankfurt/M.: S. Fischer 2013, S. 197.)

Ein spontaner und dann sich verselbständigender Andachtsjodler aller Teilnehmer setzt den passenden Schlusspunkt.

Vielleicht geht es einfach nur genau darum – gemeinsam andächtig zu sein.

Protokoll: [Jette vom Baur](#)



Seit 1972 begeistert **Fredrik »Fritz« Vahle** Kinder und Erwachsene mit seinen Kinderliedern, für die er u.a. 2000 mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet wurde. Als Sprachwissenschaftler und Dozent an der Universität Giessen erforscht er seit einem guten Jahrzehnt den Zusammenhang von Bewegung und Sprachentwicklung, in den letzten Jahren immer mehr auch aufgrund eigener Erlebnisse und Erfahrungen zum Zusammenhang von Sprache, Musik und Spiritualität. So sind auch seine »neuen Bewegungslieder«, Übungen und Reflexionen entstanden, die zur Bewegung anregen und so die Sprachentwicklung und die innere Entwicklung des Kindes positiv fördern.

Gerhard Schöne

Denn Jule schläft fast nie



Im Rahmen des Kongresses präsentierte Gerhard Schöne sein neues von Therese Thomaschke inszeniertes Programm. Seine bekanntesten Lieder wurden hinreißend für Gerhards Stimme, Gitarre und Marimba arrangiert. Jule konnten die Kinder leinhardtig erleben – als Puppe.

Da der technische Aufwand in der Staatlichen Jugendmusikschule zu groß gewesen wäre, wurde es die einzige Veranstaltung, die nicht dort stattfand. Wir waren im Fundus Theater zu Gast – und wie man rechts sieht, waren die Eintrittskarten rar.

Gesang + Spiel: Gerhard Schöne; Marimba + Perkussion: Wieland Wagner; Puppenspiel + Gesang: Kaja Sesterhenn





Wieland Wagner



Gerhard Schöne



Fotos: Richard Stöhr

Matthias Meyer-Göllner und Helmut Meier: 12 gute Gründe für Kinderliederkonzerte in der Schule

Kinderlieder, grundlegendes Element kultureller Erziehung

Um eine Diskussion über den gesellschaftlichen Stellenwert des Kinderliedes und der Kinderliedermacher anzuregen, spielen Matthias Meyer-Göllner und Helmut Meier drei kurze Szenen aus dem Umfeld des deutschen Kinderliedes vor: vom Stadtfest über die Schulveranstaltung bis zum Kultusministerium.

Szene 1: Das Stadtfest

Zur Einführung in das Thema stellen Meier und Meyer-Göllner ein Gespräch zwischen einem Kinderliedermacher und dem Veranstalter einer beliebigen Großveranstaltung – z.B. einem Festival oder einem Stadtfest – vor. Ein trauriges Bild wird gezeichnet: Von der Hüpfburg der Sparkasse über die Dampfeisenbahn im Hintergrund, vom dröhnenden Bierzelt nebenan zur mit einem Clown geteilten Bühne – der Clown kann ja während des Kinderliedkonzerts im Hintergrund Luftballons machen. »Und wenn keine Kinder kommen, müssen Sie eben etwas auf sich aufmerksam machen. Haben sie nichts Visuelles? Lasershow, Pyrotechnik? Können Sie nicht wenigstens ein bisschen jonglieren, während Sie singen? Kinder brauchen doch visuelle Anreize – wer geht heute schon noch in so ein langweiliges Konzert?«

»Keiner hört mir zu, ganz egal was ich auch tue, welche Stimme welcher Ton, ich spür keine Reaktion!

Keiner hört mir zu, ich hab alles schon versucht, hab laut geflucht und hab sogar, und das ist wahr, ein ganzes Fernsehteam gebucht.

Doch als ich eure Augen sah, war mir klar, warum mal wieder nichts geschah:

Keiner hört mir zu, ganz egal was ich auch tue.

Hab ein Feuerwerk gemacht, die ganze Nacht, und hab an mir so zwei drei vier Glitzerfontänen angebracht.

Doch als ich eure Augen sah ... «

Als Diskussionsansatz stellen Meier und Meyer-Göllner die Frage in den Raum, warum die Kindermusik so einen geringen Stellenwert hat und viel zu oft nur als Randprogramm auf Volksfesten »verheizt« wird. Nach der Bestätigung des Wiedererkennungswertes der gespielten Szene erklären die Teilnehmer einstimmig, dass es auch Aufgabe der Kinderliedermacher sei, die Veranstalter zu sensibilisieren und für Kinder als ein gleichwertiges, eigenes Publikum einzutreten. Die Herangehensweise

vieler Veranstalter, ein Kinderprogramm nur pro forma zu planen und als einen Ort, um Kinder »abzustellen«, anzusehen, sei nicht akzeptabel. So lange die Kinderliedermacher solche Situationen hinnehmen, wird sich allerdings nicht viel ändern. Meier stellt beispielhaft seine klaren Forderungen im Vorfeld einer Großveranstaltung vor – keine Hüpfburg neben der Bühne, keine Großbühne nebenan etc.

Szene 2: Die Schulveranstaltung

Die zweite Szene spielt an einem anderen Wirkungsort der Kinderliedermacher: der Schule. In einem Gespräch zwischen Lehrer und Schulkonzeptionsrat wird über den Nutzen und die Finanzierung von Schulkonzerten für Kinder diskutiert.

Rektor: »Sie können doch auch ein bisschen Gitarre spielen, dann müssen wir kein Geld für einen Kinderliedermacher ausgeben!«

Lehrer: »In Schleswig-Holstein wird 2014 das Jahr der kulturellen Bildung ausgerufen – da wird es doch wohl einen finanziellen Zuschuss für ein Schulkonzert geben!«

Mit dem Handout »12 gute Gründe für Kinderliederkonzerte« wollen Meier und Meyer-Göllner den Kinderliedermachern – und musikfreundlichen Lehrern – eine Reihe von Argumenten geben :

1. Kinderlieder haben einen kulturellen Wert.
2. Kinderlieder sind die literarische Frühform.
3. Kinderlieder sind die musikalische Kleinform.
4. Kinderlieder stiften Verbindungen.
5. Kinderliederkonzerte vermitteln eine Kulturtechnik.
6. Kinderlieder vermitteln außermusikalisches Wissen.
7. Kinderlieder bilden die Lebenswelt der Kinder ab.
8. Kinderlieder bieten Kontakt zu handgemachter Musik.
9. Kinderlieder drücken kindliche Emotionalität aus.
10. Kinderliederkonzerte motivieren zu eigenem musikalischen Handeln.
11. Kinderlieder fördern das Singen.
12. Kinderlieder sind ein wichtiges Mittel in Spracherwerb und Sprachentwicklung.

Die folgende Diskussion dreht sich vor allem um die Erfahrungen der Teilnehmer mit Schulkonzerten. Dabei kristallisiert sich die Meinung heraus, dass die Wertschätzung von Kinderliedkonzerten in vielen Schulen noch nicht angekommen ist. Geld für die Hüpfburg zum Stadtfest sei

immer da, während die Finanzierung für Musik in der Schule problematisch bleibe. Eine Parallele kann zu den Anfängen von Clowns in Kliniken und Altenheimen gezogen werden: Während viele Häuser den Sinn und Nutzen noch nicht verstanden haben, gibt es auch andere, die sich bereits selbst aktiv um die Finanzierung kümmern. Bei der Suche nach externen Partnern lohnt sich auch ein aktiver Erfahrungsaustausch zwischen den Kinderliedermachern. So wird von Teilnehmern aus Hessen zum Beispiel eine Kooperation mit den Giro- und Sparkassen empfohlen. Von öffentlicher Seite ist eine Unterstützung für Leuchtturmprojekte oft leichter zu bekommen als eine Förderung von kleinen Projekten – wie Schulkonzerten –, die immer und überall stattfinden.



Durch die Verkürzung der Schulzeit durch G8 sind auch Kooperationsprojekte zwischen den Schulen und externen Kulturträgern notwendig geworden. Auch auf politischer Ebene ergibt sich ein starker Handlungsbedarf. In Schleswig-Holstein ist 2014 zum »Jahr der Kulturellen Bildung« erklärt worden – aber wo ist die Unterstützung für das Kinderlied? Um die Position der Kinderliedermacher deutlich zu machen, wird ein beispielhafter Vergleich zum Chorverband mit Kongressen mit 1400 Teilnehmern gezogen. Dagegen sind die Kinderliedermacher »kleine Anarchisten« ohne feste Strukturen, die den großen Vereinen und Verbindungen vergleichbar wären.

Die Plattform kindermusik.de – ein Ergebnis des ersten Kinderliedkongresses – wird als guter, aber noch nicht ausreichender Ansatz bewertet. Vielmehr fehlen Verbandsstrukturen, deren Vertreter in den entsprechenden Gremien mitarbeiten und dort auch ernst genommen werden. Dazu bieten sich zwei Möglichkeiten: der Anschluss an einen bestehenden Verband oder die Schaffung eigener Strukturen. Als möglicher Partner wird unter anderem der Arbeitskreis Musik in der Jugend

(AMJ) vorgeschlagen. Auch eine stärkere persönliche Einbindung in bestehende politische Gremien – wie die Landesarbeitsgemeinschaften für Kinder- und Jugendkultur – könnte ein Anfang sein. An diese Wünsche knüpft auch die nächste Szene mit anschließender Diskussion an.

Szene 3: Das Ministerium

Als letzten Impuls spielen Meier und Meyer-Göllner eine Szene aus dem Ministerium – die Förderrichtlinien zur kulturellen Bildung werden durchgesprochen. Im Laufe des Gesprächs werden die Richtlinien trotz hoher Summen immer unerfüllbarer und unpräziser – man will ja schließlich die Töpfe vor Missbrauch schützen. Und wenn sich dann nur wenige durch den Beamtenjargon quälen, kann man das Geld ja in andere Fördertöpfe verschieben. Und falls der nächste Finanzminister sparen will, wäre das Ministerium natürlich auch fein raus ...

»Taler, Taler, musst nicht wandern, von der einen Hand zur anderen!
Taler, Taler, du bleibst da, das ist gut für den Etat!
Taler, Taler, du musst ruhen, in den gut versteckten Truhen!
Dafür sorgt ein guter Text, und der Schatz der wächst und wächst!
Taler, Taler du bleibst stumm, hier im Ministerium!
Taler, Taler, ach wie schön, keiner kriegt dich je zu sehen.«

Das Lied soll natürlich nicht das Fazit sein – sondern vielmehr die Frage aufwerfen, wie die Wertschätzung für das Kinderlied gesteigert werden kann. Von einem Verband über eine eigene Zeitschrift bis zu einem Internetforum für Kindermusik gibt es eine Vielzahl von Möglichkeiten zur Vernetzung. Als Startballon könnte ein Deutsches Kinderliedforum fungieren, das alle Anwesenden und Interessierten mit einem regelmäßigen Newsletter versorgt. So könnten erst einmal Synergien geschaffen und die Interessen gebündelt werden, die beim diesjährigen Kinderliedkongress zum vierten Mal zum Vorschein kommen. Nach einem vorangegangenen Kongress gab es einen ähnlichen Newsletter bereits in Papierform. Gleichzeitig wird das Einzelkämpfertum der Kinderliedermacher kritisiert – mit mehr Kooperation und Professionalisierung könnte man sich »aus dem eigenen Saft befreien«. Als Vorschlag könnten sich die Kinderliedermacher auch bereits bestehenden Verbänden anschließen, um nicht bei null anfangen zu müssen. So könnte von bereits bestehenden Strukturen profitiert werden. Zum Beispiel könnte es unter den Liederbestenlisten auch eine Kinderlieder-Bestenliste geben. Durch die Verbandsarbeit könnte gezielt auf das Kinderlied aufmerksam gemacht werden, zum Beispiel mit einem »Tag des Kinderliedes«

– wenn es doch sogar spezielle Tage für Jogginghosen gibt. Als Aufgabe für die Teilnehmer bleibt die Recherche und eventuelle Kontaktaufnahme zu geeigneten Verbänden sowie die Sammlung von Ideen, um langfristig an einer Vernetzung der Kinderliedermacher arbeiten zu können.

Protokoll: Linda Kopitz



Matthias Meyer-Göllner (Jahrgang 1963) erzählt am liebsten Geschichten: Manchmal ganz kurze, die in ein Lied mit nur einer Strophe passen, und manchmal ganz lange, für die ein einziges Lied gar nicht ausreicht. Diese Lieder singt und spielt er für Kinder und mit Kindern in ganz Deutschland und darüber hinaus. Vom Norden aus – er lebt mit seiner Familie in der Nähe von Kiel – bereist er mit seiner Gitarre die Theater und Stadthallen, die Grundschulen und Kindergärten des Landes. Seit über 20 Jahren ist er mit seinen Kinderliedern im gesamten deutschsprachigen Raum unterwegs und hat eine Vielzahl von CDs und Büchern veröffentlicht. Er gründete – mit anderen – im Rahmen des ersten Kinderliedkongresses kindermusik.de und organisiert im Rahmen der Kieler Woche ein kleines Kinderlied-Mitmach-Festival.



Helmut Meier – freischaffender Musiker seit 1981. Autor, Komponist und Akteur zahlreicher Bühnenprogramme; Kinderlieder, Theaterarbeit, Kabarett, Einspielungen für Hörspiele und Schulfunk, Projekte mit Kindern und Jugendlichen, CD- und Buch-Veröffentlichungen, Seminare und Workshops zu den Themen »Kinderlieder« und »Volkslieder«. Mitglied bei kindermusik.de. Initiator des seit 2007 jährlich stattfindenden Festivals »KinderLiederLandschaft Niederrhein/Duisburg«. Lebt seit 2009 in Dithmarschen, Schleswig-Holstein.

Karibuni

»Hört hin!« Lieder aus aller Welt in unserer Nachbarschaft



Foto: KinderKinder

Pit Budde und Josphine Kronfli von Karibuni erzählten in einem sehr lebhaft gestalteten Workshop von ihren Erfahrungen in der Arbeit mit internationalen Kinderliedern. Die Teilnehmer erlebten die Kinderlieder durch direktes Mitmachen, durch Tanzen und Singen. Dadurch erfuhren sie, wie sich auch ein anderssprachiges Lied mit neuartigem Takt und fremden Klängen schnell erlernen lässt. Pit Budde begleitete die Lieder mit einer Gitarre und einer »Ngoma«, einer Trommel aus Simbabwe.

Josephine Kronfli erzählte, wie sie darauf kam, Kinderlieder aus aller Welt zu sammeln. Da ihre Tochter in Deutschland geboren wurde und aufwuchs, wollte sie ihr immer gerne ihre Muttersprache (Amharisch) und die Kultur ihres Herkunftslandes (Äthiopien) näherbringen, ohne direkt das Land zu bereisen. Über die Lieder fanden Mutter und Tochter einen besonderen Zugang. Das Album »Karibuni Watato« ist eine Sammlung von Kinderliedern aus Äthiopien und vielen anderen afrikani-

schen Ländern, die mit der Gruppe Karibuni bei Ben Ahrens in Hamburg aufgenommen wurden.

Pit Budde und Josephine Kronfli haben Lieder aus vielen Ländern gesammelt und aufgenommen. Dabei war es ihnen besonders wichtig, die Lieder möglichst authentisch, also vor Ort von Muttersprachlern und mit originalen Instrumenten aufzunehmen. Aber auch in Deutschland lebende Migranten wurden regelmäßig mit einbezogen. Ziel ist es, Kindern und Eltern Musik aus unterschiedlichen Kulturen nahezubringen, das Repertoire an deutschen Kinderliedern durch zweisprachige Lieder zu ergänzen, die in den Originalsprachen und einer deutschen Übertragung gesungen werden. Der zusätzliche Einsatz von »westlichen« Instrumenten wie Gitarre, Akkordeon und Bass, bildet dabei eine musikalische Brücke zu den Hörgewohnheiten der deutschen Kinder.

Karibuni ist oft an Schulen, um dort über die Musik ein interkulturelles Bewusstsein der Kinder zu erweitern und ihnen buchstäblich »die Angst vorm schwarzen Mann« zu nehmen. Zuerst zeigen sie den Kindern genau, wo das Land sich befindet, über das sie gemeinsam sprechen wollen, und es werden viele Fragen über die Kultur und Sprache des Landes beantwortet. In Schulen wirken die Lieder sich bei Kindern mit Migrationshintergrund positiv auf deren Selbstwertgefühl aus, wenn sie merken, dass andere Sprachen als die deutsche in der Schule akzeptiert sind. Das gemeinsame Singen der Kinder fördert gleichzeitig das »Wir-Gefühl«. Kindern mit Migrationshintergrund wird im Unterricht häufig das Gefühl vermittelt, dass ihre Sprache einen Makel darstellt. Bevor Karibuni in die Schule geht erkundigt die Gruppe sich, woher die Kinder der jeweiligen Klassen bzw. ihre Familien kommen. Das Lernziel der jeweiligen Projektstunden kann unterschiedlich sein. Wenn alle etwas Fremdes kennenlernen, dann erleben alle den Umgang mit dem Kennenlernen von etwas Neuem, wie zum Beispiel anders zu tanzen und sich anders zu bewegen. Dabei wird nicht erwartet, dass die Kinder am Ende die Tänze beherrschen, sondern dass sie diese in vereinfachter Form imitieren können. Kinder sollen lernen zu differenzieren und selbst zu entscheiden, wie sie das Vermittelte umsetzen können. Es geht um das »Sich-Reintanzen«, »Reinsingen« und die Entwicklung eines Gefühls für die Musik. Bei einigen Liedern, wie zum Beispiel dem türkischen »Wogen hoch wie Berge«, einem Horon-Tanzlied von der Schwarzmeer-Küste, ist die musikalische Interpretation sehr anspruchsvoll, da es auf einem sehr schnellen 7/8-Tanzrhythmus aufgebaut ist. Für Kinder ist allerdings so ein »krummer« Takt wesentlich einfacher umzusetzen als für

viele Erwachsene, da die Kinder über die Gesangsmelodie ein direktes Gefühl für den Rhythmus aufbauen. Speziell bei den sehr komplizierten orientalischen Melodien oder den sehr ungewöhnlichen Gesängen der Indianer oder Inuit hat Karibuni den Liedern Harmonien hinzugefügt, die es den europäischen Kindern und Erwachsenen oftmals überhaupt erst ermöglicht, die Melodien »richtig« zu erkennen und in einem harmonischen Kontext zu hören.

Die Erwartungen der Teilnehmer wurden vollkommen erfüllt. Sie wollten Lieder kennenlernen und selbst singen, einfach etwas mitnehmen, neue Rhythmen erleben (z.B. 7/8-Takte), praktische Beispiele zur Vermittlung anderer Kulturen erfahren und den Blick für die Vielfalt der Musik erweitern. Josephine Kronfli weist anfangs jedoch auf ein häufiges Missverständnis hin. Es geht Karibuni nicht darum, möglichst viele verschiedene Lieder in kurzer Zeit weiterzugeben, das wäre bei der Vielzahl von Liedern und Kulturen, die es auf der Welt gibt fast unmöglich. Vor allem wenn man bedenkt, dass sich die Lieder im Wandel der Zeit ständig verändern. Karibunis Ziel ist es, Kindern und Pädagogen Originaltexte einer themenspezifischen Auswahl von Liedern zugänglich und verständlich und durch das Singen und Tanzen erlebbar zu machen.

Gesungen und getanzt wurde aus Sambia das Tanzlied »Two by Two«. Aus Tansania sangen wir »Ukuti wamnasi«, wobei wir uns und unseren Sitznachbarn in einer afrikanischen Rhythmusübung auf die Knie klatschten. Aus Äthiopien stammte das Lied »Alle Kinder groß und klein«, wozu ein lustiger Ringelrein getanzt wurde. Das Lied »Zamena – Kinder der Welt« stammt aus Westafrika und »Si mama kaa« aus Tansania. Abschließend wurde von der CD »Iftah ya simsim« (übersetzt: Sesam öffne dich) das Lied »Wogen hoch wie Berge« aus der Küstenregion des Schwarzen Meeres in der Türkei vorgestellt.



YouTube-Video »Selam Salam Shalom Shlomo«



YouTube-Video »Wichi Tai Tai«



Foto: Maximilian Attila Bartsch

Karibuni – das sind Pit Budde (Ex-Cochise) und Josephine Kronfli (eine Musikerin aus Äthiopien), die zusammen 1997 die CD »Karibuni Watoto«, auf Deutsch »Willkommen Kinder«, veröffentlichten. Das Genre Weltmusik für Kinder in Deutschland entstand, und mit ihm das Münsteraner Duo Karibuni. Angefangen hatte alles, als die beiden ihre Tochter mit Liedern jenseits des bekannten deutschen Kinderliedguts bekannt machen wollten. Sie forschten in ihrem Freundeskreis und wurden fündig: Lieder aus Brasilien, Tansania, China, Portugal und noch viele mehr ... Sie arrangierten neue Versionen, die zweisprachig mit Musikern aus dem jeweiligen Herkunftsland auch für Deutsch sprechende Kinder aufgenommen wurden.

www.karibuni-kinderweltmusik.de



Philipp Stein

Kompass – das Education-Programm der Elbphilharmonie

Mit der Grundsteinlegung der Elbphilharmonie im Jahre 2007 wurde die HamburgMusik GmbH gegründet, die Konzerte im Namen der Elbphilharmonie veranstalten sollte. Im Vordergrund steht dabei die Musikvermittlung in »problematischen« Stadtteilen sowie, neue Projekte nach Hamburg zu bringen. Von dieser Arbeit erzählte uns Philipp Stein vom Kompass-Programm der Elbphilharmonie für Kinder und Jugendliche.

Da die Elbphilharmonie bekanntlich nicht rechtzeitig fertig wurde, entstand ein Überbrückungsprogramm in der Laeiszhalle und in verschiedenen Stadtteilen, frei nach dem Motto »Wenn wir kein eigenes Haus haben, gehen wir dahin, wo die Leute sind«. Das Musikvermittlungsprogramm wollte bewusst nichts kopieren, sondern konzentrierte sich von Anfang an auf die Nischenprodukte, um die bereits vorhandenen Projekte in Hamburg zu ergänzen.

Für Erwachsene:

Kosmos Gamelan: Da es nie zu spät ist, Musik zu machen, und sich auch niemand im Alter ärgern soll »Ach, hätte ich doch ein Instrument gelernt«, wurde der Gamelan-Unterricht für Senioren ins Leben gerufen. Der Erfolg des Musizierens stellt sich schon nach wenigen Übungsstunden ein, da sich die Gamelan-Tonalität für europäische Ohren immer »richtig« anhört. Erfahrene indonesische Dozenten lehren die Instrumente und kommunizieren mit den Teilnehmern größtenteils durch die Musik.

Hinter den Kulissen: Hier werden beispielsweise Mitarbeiter von Steinway und Akustiker eingeladen, die darüber diskutieren, wie guter Klang entsteht. Es wird außerdem das Tourneeleben der Musiker erläutert sowie endlich das Geheimnis gelüftet, wie man die Lampen hoch oben in der Halle wechseln kann. Passend zu den Themen hinter den Kulissen gibt es im Anschluss ein Konzert.

Konzerteinführungen: Auch wenn diese schon längst nichts Neues mehr sind, werden sie jetzt endlich zu der Sparte Musikvermittlung gezählt.

Für Kinder und Jugendliche:

Das Kreativ-Camp: Statt ein Projekt für Jugendliche zu verwirklichen, kommen hier die Ideen für das Projekt von den Jugendlichen selbst.

Unterschiedliche Fachkräfte wie Musiker oder Tänzer stehen dabei den Jugendlichen beratend zur Seite. Auf diese Weise können erstaunlich tolle Dinge zustande kommen, auf die kein Professioneller gekommen wäre. Dieses Projekt wird dann auch öffentlich aufgeführt, z.B. im K3 auf Kampnagel oder im Rahmen eines Festivals. Thema des zurückliegenden Camps, »Hero«, lehnte sich an Baron von Münchhausen an und verweist auf Probleme wie Einsamkeit und Ausgrenzung. Die Jugendlichen arbeiten eine Woche lang ungefähr acht Stunden pro Tag an dem Projekt und wachsen zu einem tollen Team zusammen.

Zukunftsmusik: Hier lernen Schüler Künstler wie z.B. Komponisten, Dirigenten oder Sänger kennen und können sie während eines Workshops oder Schulkonzerts mit Fragen löchern. Im Anschluss daran erleben die Schüler den jeweiligen Künstler noch einmal auf der großen Bühne bei einem »richtigen« Elbphilharmonie-Konzert.

BeatObsession: Aus einem Projekt für Azubis zum Teambuilding entstand etwas ganz Neues. In schwierigen Stadtteilen wie Öjendorf oder Lohbrügge kommt die Schlagwerkstatt in die Jugendzentren und bietet ein Ferienprogramm an. Dort entwickeln die Jugendlichen zusammen mit einem professionellen Schlagzeuger eigene Werke, die teilweise auf selbst gebastelten Trommeln, teils mit der eigenen Stimme und Bodypercussions eingeübt werden. So wird ihnen die Möglichkeit gegeben, aufeinander zu achten, aufeinander zu hören und manchmal auch Stille auszuhalten. Das große Abschlusskonzert findet dann in der Laeiszhalle statt. Leider sind im Publikum nicht immer die Eltern der Workshop-Teilnehmer zu finden, andererseits sind tolle Beziehungen zu den einzelnen Stadtteilzentren entstanden, die manchmal sogar den Bau der Trommeln als Projekt der BeatObsession vorschalteten.

Dr. Sound im Einsatz: Viele Kinder kennen Dr. Sound aus einem Schulprojekt der Klangsafari. Nun erleben die Kinder in den Stadtteilen Bergstedt, Altona, Jenfeld, Stellingen und Wilhelmsburg ein Konzert von einem kleinen Ensemble, das Dr. Sound natürlich auch wieder stört. Ihn interessieren nur Geräusche, Musik ist ihm egal. Die Kinder werden hier aufgefordert zuzuhören: Was hört ihr im Konzert, erkennt ihr Melodien wieder? Am Ende der Periode von Januar bis Juni gehen alle Kinder gemeinsam zum Abschlusskonzert in die Laeiszhalle, um die schon be-

kannten Lieder im großen Haus von einem großen Orchester zu erleben. Pro Jahr werden so 1700 Kinder an klassische Musik herangeführt. Dieses Projekt ist damit sehr erfolgreich und schon ausgezeichnet worden.

»**Hereinspaziert**« ist die Kinderkonzert-Reihe für Zuschauer ab vier Jahren. Hier werden mehrere teilweise international erfolgreiche Gastspiele ins Haus geholt. Aber auch das Kompass-Programm steuert Eigenproduktionen bei.

Elfi – Babykonzerte: Diese Nachmittagskonzerte sind für Babys bis 12 Monaten und ihre Eltern oder Großeltern konzipiert. Auch Schwangere sind auf den großen Kuschedeckenwiesen willkommen. Auch wenn hier Krabbeln, Lachen und Klatschen ausdrücklich erlaubt sind, ist es erstaunlich, dass die Kleinen teilweise konzentrierter lauschen als die Erwachsenen. Die Idee hinter dem gut laufenden Konzept ist, auch das jüngste Publikum ernst zu nehmen. Es werden nicht extra Kompositionen für Babys ins Konzertprogramm genommen, sondern geeignete klassische Stücke für die Konzerte ausgesucht. Über die Jahre hat das Team auch dazugelernt, z.B. den Spannungsbogen gekürzt und Mitmach-Aktionen eingeführt.

Protokoll: Riekje Linnewedel



Foto: KinderKinder

Philipp Stein studierte in Hamburg und Wien und war für das Wiener Konzerthaus, beim Klangforum Wien und für Jeunesse tätig. Nach seiner Mitarbeit bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern wurde er persönlicher Referent des Generalintendanten der Elbphilharmonie.

Fredrik Vahle, Prof. Dr Lin-Klitzing, Hartmut El-Kurdi und Moderatorin Katrin Hörnlein

Podiumsdiskussion: Über Toleranz und Tabu

Fotos: Maximilian Attila Bartsch



Wer war Ihnen gegenüber nicht tolerant genug?

Vahle: Als »Die Rübe« herauskam, lautete es in einem Protestbrief »Lassen Sie die Hände von der Schulmusik, von der Sie überhaupt nichts verstehen.« Als wir allerdings nachfragten, auf welche Lieder der Verfasser sich genau beziehen würde, haben wir keine Antwort mehr bekommen ...

El Kurdi: Manche Lehrer beschwerten sich bei meinen Lesungen, weil sie andere Vorstellungen haben, was Kinderliteratur sein soll. Auch manche Schüler hatten Probleme damit, dass in einer sehr lustigen Geschichte über Gott gesprochen wird. Ich bin selbst Halbaraber und rede dann mit den Kindern so weit darüber, dass sie wenigstens akzeptieren, dass die Geschichte nicht die Intention der Gotteslästerung hat ...

Wie vermitteln wir Toleranz?

Vahle: Toleranz ist keine Kopsache. Kinder sind keine leeren Gefäße, in die man Toleranz einfüllen kann. Meine Lieder können nur etwas bei Kindern unterstützen, was sowieso schon von den Kindern kommt. Die Lieder können Räume eröffnen, in denen sie sich verstecken können. Sie schaffen Verständigung, nicht immer nur durch den Text. Es kommt auch darauf an, dass Kinder kämpfen, dass es Konflikte und Unterschiede gibt. Dass man nicht zu den Kindern sagt, »Ihr könnt alle singen« oder »Ihr seid alle gut«. Das sind Klischees. Die Lieder können so weit differenzieren, dass sie durch die Klischees hindurchgehen und dadurch lebendig sind.

Lin-Klitzing: Toleranz ist nicht nur eine Kopsache. Toleranz hat etwas mit einer toleranten Einstellung zu tun. Diese Einstellung ergibt sich aus Kopf, Gefühl und Verhalten. Im Kopf spielt sich dann Folgendes ab: Was schreibe ich den anderen an Eigenschaften zu, sind die positiv oder negativ besetzt, und darüber könnte man Menschen sympathischer finden und mehr tolerieren.



Prof. Dr. Susanne Lin-Klitzing
Erziehungswissenschaftlerin, Marburg

Wo kommen Stereotypen vor?

Lin-Klitzing: Überall und auf verschiedenen Ebenen. Auf persönlicher Ebene (was ich über meinen Nachbarn denke), auf Gruppenebene (Fußballvereine), gesellschaftlich/politisch (DIE Amerikaner, DIE Russen)! Das einzig Gute an Vorurteilen ist, sie helfen einem die Welt zu ordnen, sich zurechtzufinden und Koalitionen zu bilden. Man muss aufpassen, wenn Vorurteile die Würde des Anderen verletzen, geistig und körperlich. Und generell werden Vorurteile dem Individuum nicht gerecht. Was ich über Männer denke, muss nicht auf die Diskussionsteilnehmer hier im Speziellen zutreffen. Man muss sich immer bewusst sein, dass ich Festlegungen habe – jeder hat sie –, aber ich muss in der Situation in der Lage sein, mich darüber hinwegzusetzen und das Individuum anzuerkennen. Das ist auch eine gesellschaftliche Aufgabe, auch für Liedermacher, Eltern und Erzieher. Bis zum sechsten Lebensjahr haben die Eltern eine Vorbildfunktion. Vorurteile sind da häufig bei den Kindern nicht durch eigene Erfahrungen entstanden, sondern von den Eltern übernommen. Als Erzieher z.B. kann man diese Gruppenvorurteile aufbrechen und fragen, wird diese Beschreibung dem Gegenüber gerecht? Beim Überwinden von Vorurteilen gegenüber Asylbewerbern reicht es nicht, etwas darüber zu lesen. Es reicht auch nicht, sie kennenzulernen. Da werden Vorurteile teilweise auch bestätigt. Man muss sich erst einmal mit dem Begriff auseinandersetzen. Was versteht man unter dem Begriff Asylbewerber. Dann gilt es, das Verhalten zu überprüfen, mit ihnen zusammenzukommen. Und man muss verstehen lernen: Das geht sehr gut, indem man gemeinsame Ziele entwickelt und Gemeinsames gestaltet wie z.B. ein Fest oder einen Gottesdienst. Da ist egal, wer wer ist. So werden konkret Vorurteile überprüft und abgeglichen: In dem Einzelfall wird das erfüllt, in dem nicht. Dies führt zu einem differenzierten Erwerb der eigenen Einschätzung des Anderen.

Bei Projekten in Schulen und Kindergärten, die Vorurteile überwinden sollen (z.B. »switch«), stellen sich Kinder aus verschiedenen Kulturen gegenseitig vor. Führt das zu Toleranz oder eher zum Gegenteil? Stellt man damit jemanden in die Ecke, wo er gar nicht hingehört?

El-Kurdi: Das Positive ist, dass Kinder spüren, dass sie und ihre Kultur interessant sind. Der Nachteil ist, dass man Kinder damit immer wieder auf das Anderssein zurückwirft, sie definieren sich oft nur noch dadurch. Statt zu fragen: »Wo kommt ihr her?«, sollte man lieber vermitteln: »Ihr kommt von hier, ihr gehört hierher, mit allen Pflichten und Freiheiten.« Man sollte das Verbindende suchen, wo es natürlich auch Konflikte gibt.

Vahle wird nun aufgefordert verschiedene Musikstile auf der Ukulele vorzustellen, die er auch in seinem Program spielt (chinesisch, italienisch, türkisch, deutsch).

Ist dies nicht auch eine Weitergabe von Stereotypen oder kann man sich so der Kultur hörend näher kommen?



Hartmut El Kurdi
Autor und Regisseur, Hannover

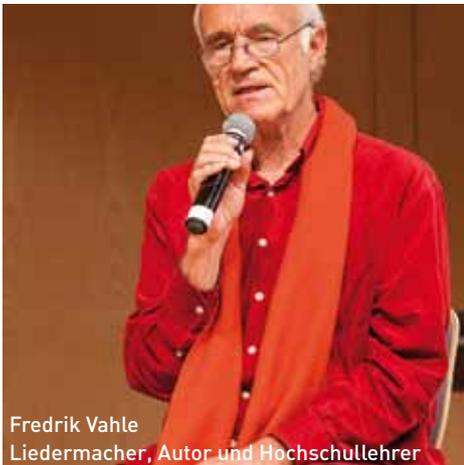
El Kurdi: Unsere Klischees von chinesischer Musik werden hier bedient, aber soweit ist da noch nichts Schlimmes dran. Man wacht durch die nicht-europäische Tonalität etwas auf. Klänge zeigen den kleineren Kindern, dass es überhaupt andere Kulturen gibt. Sie drücken manchmal etwas aus, was nur in der anderen Kultur möglich ist zu sagen, in der eigenen nicht. Klischees können so nutzbar gemacht werden, um etwas zu thematisieren. »Das Klischee ist die Abstraktion der Wahrheit«, da ist etwas dran. Dinge sind so komplex, da benutzt man im positiven Sinne Klischees.

Wie ist das aus pädagogischer Sicht?

Lin-Klitzing: Es ist gut, dass man in Berührung mit dem Anderen kommt. Das, worüber wir uns Urteile bilden, haben wir schon kennengelernt, ist uns vertraut. Das Fremde/ Andere ist komisch, schlecht etc. Wenn wir so sozialisiert sind, dass unterschiedliche Musikstile angeboten werden, sind irgendwann alle Musiken vertraut. Das fördert die Integration.



Die Rübe ist 40 Jahre alt, dort geht es um die Überwindung der Außen-seiterrolle der Gastarbeiterkinder in Deutschland. El Kurdi hat dagegen vor kurzem eine Kurzgeschichte über Lilli und Karim geschrieben. Hier ist es nicht wichtig, dass Karim Araber ist, sondern dass er Stuntman werden will. Nur zu Weihnachten merkt er, dass Lilli viel mehr Süßigkeiten von ihren Eltern bekommt als er von seinen. Eine andere Gastarbeiterdebatte, als sie zur »Rübe« üblich war ...



Vahle: Es sollte Unterschiede geben, man darf sie sehen und ausdrücken können. Es sind zwei Spielarten desselben Problems, dass die Kinder aneinandergeraten. Ich schreibe Lieder auf Grundlage von Kindergesprächen. Man kann nicht nur Kinderliteratur machen, die die eigene Welt der Kinder gar nicht beachtet. Die letzten 15 Jahre singe ich die »Rübe« nicht mehr. Seit einiger Zeit habe ich aber das Gefühl, die »Rübe« wieder singen zu können, aber mit einem besonderen kulturellen, gebildeten Hintergrund. Als die »Rübe« in den 70ern entstand, war sie zu politisch. Das Wichtige war, dass die Kinder sich in der Geschichte beschimpften, und das verstehen die Kinder heute auch noch.

El Kurdi: Natürlich erkennt man an der »Rübe« den Geist der 70er Jahre, aber das heißt nicht, dass das nicht heute auch funktioniert. Der Wandel hat sich nur bis heute vollzogen, dass diese sogenannten Gastarbeiterkinder heute auch Literatur etc. produzieren und aus ihrer eigenen Sicht erzählen.

Aus den eigenen Erfahrungen erzählt, wird das Multikulturelle zur Normalität. Natürlich tauchen da auch ein paar Probleme auf, aber im Großen und Ganzen taucht in den Geschichten viel mehr Bindendes als Trennendes auf.

Nun zur »Negerlein-Debatte«... Sollen wir unsere Kinderbuchklassiker wie Pippi Langstrumpf sprachlich verändern. Dies gilt auch für Liedtexte, Stichwort »Drei Chinesen mit dem Kontrabass«.

El Kurdi: »Drei Chinesen« ist ein lustiges, sinnloses Bild. Dahinter steckt kein negatives Klischee, zumindest ist mir das nicht bewusst. Anders ist es da beim »Neger«. Der Begriff ist historisch ganz anders konnotiert. Ich finde, man muss überlegen, was ist es für ein Begriff, welche Funktion hat er. Natürlich weil die Diskussion damals noch nicht so weit war, hat man den Begriff früher genutzt, ohne nachzudenken. Inzwischen ist man da woanders in der Debatte, da kann man den rausnehmen. Hätte ich vor dreißig Jahren Mist geschrieben, wäre ich dankbar, wenn man ihn heute korrigieren würde. Ich verstehe nicht, wie da eine Diskussion über Zensur entstehen konnte. Wenn man Kindern vorliest, kann man keine Fußnoten mit der historischen Einbettung des Begriffs beifügen.

Lin-Klitzing: Ich bin für einen sprachsensibelen Umgang. Ich kann heute nicht mehr »Neger« sagen. Ich sage heute »Schwarzer« oder »People of Color«, da muss ich immer auf dem neusten Stand der politisch korrekten Sprache sein. Ich würde Pippi nicht zensieren, sondern ich könnte mir eine komplett neue Übersetzung vorstellen. Das wäre legitim. Aber im historischen Dokument herumzugraben und es zu zerstückeln, da gibt es am Ende keine Dokumente mehr, an denen man den historischen Fortschritt sichtbar machen könnte.

Vahle: Es kommt auch drauf an, ob es eine Phantasie-Gestalt ist, oder nicht. Man müsste sich vielleicht auch überlegen, aus Pippi Langstrumpf Käthe Langstrumpf zu machen, wegen der Fäkalsprache.

El Kurdi: Nein, es geht nicht darum, dass manche Begriffe den Leuten nicht gefallen, sondern dass die Menschen diskriminiert werden.

Robert Metcalf (aus dem Publikum): Ist die Suche nach den immer neuen Wörtern nicht der Beweis dafür, dass man mit dem eigentlichen Inhalt ein Problem hat? Früher nannte man alte Leute Rentner, heute Senior. Früher benutzte man den Begriff Ausländer, heute ist dies jemand mit Migrationshintergrund. Ist das nicht ein Ausdruck der Gesellschaft, dass das Problem eigentlich noch existiert, und ist es damit dann getan, einfach ein neues Wort zu finden? Und in 20 Jahren gibt es ein Neues ...



El Kurdi: Es ist die Frage, welches Problem existiert. »Ausländer« hat den Hintergrund, dass viele, die man früher so bezeichnet hat, eigentlich jetzt Inländer sind, weil sie hier aufgewachsen sind. Ob »Migrationshintergrund« besser ist, mag dahingestellt sein. Er beschreibt aber erstmal etwas, was nicht so ausgrenzend ist. Deutschland sieht sich nicht als Einwanderungsland. Ein Einwanderungsland müsste akzeptieren, dass die Bürger dieses Landes so viele ethnische Hintergründe haben. Es ist heute immer noch nicht normal, dass jemand Deutscher ist und einen nicht deutsch klingenden Nachnamen hat. Es ist sehr leicht, sich über die Political-Correctes-Debatte lustig zu machen, weil sie Absurditäten hervorbringt, aber dahinter liegt eine wichtige und notwendige Diskussion.

Lin-Klitzing: Sprache ist ein Instrument, die Wirklichkeit zu beschreiben. Die komplexe Welt in Sprache abzubilden, macht es kompliziert.

Es wird das Sonderpreis Gewinnerlied des Kinderliedwettbewerbs »Toleranz«, »Hey, schau doch mal hin« von Nina Pape, mit dem Chor der Theodor-Haubach-Schule Hamburg angespielt ...

Pape: In dem Lied werden konkrete Situationen beschrieben, die ich als Lehrerin auf dem Schulhof beobachten kann, z.B. Mobbing. Die Gefahr bestand, dass die im Text beschriebenen »Opfer« einer noch größeren Häme ausgesetzt sein würden, trotz Namensänderungen. Es war aber das Gegenteil der Fall. Die Kinder haben über die Probleme diskutiert

und diese dann auch verarbeitet. Indem ich die Sorgen, Ängste und Wünsche der Kinder in das Lied aufgenommen habe, erlebten die Kinder auch die Proben sehr intensiv.

Protokoll: Riekje Linnewedel



Moderation: Katrin Hörnlein
Die ZEIT, Hamburg



Linard Bardill

Der kleine Buddha – musikalische Lesung

Mit viel Humor und Taktgefühl für seine Hörer, nahm Linard Bardill die Gäste mit auf eine Reise in seine Gedanken, seine Heimat und zu seiner Familie. Seine Lieder präsentierte er auf rätoromanisch – übersetzte sie zum besseren Verständnis aber auch – und scherzte beherzt über rätoromanische Sprichwörter, so dass wir uns ganz mit ihm auf eine Reise in seine Schweiz begeben konnten.

Seine Lieder erzählen viel. Am meisten wohl von Sehnsucht, Liebe und Glaube. Er philosophiert von dem Einfachen, dem Wahren und Bedeutsamen in seinem Leben. Dazu las er Auszüge aus seinem Buch »Der kleine Buddha« vor.

Linard Bardill schreibt über seine fünf Kinder. Das vierte wurde mit Down-Syndrom geboren. Auch wenn er und seine Frau anfangs unvorbereitet waren und sich dieser Situation erst anpassen mussten, erzählt er, wie wunderbar sein Sohn für ihn ist, wie sehr ihn der kleine Buddha durch sein Wesen fasziniert und dass er sich kein anderes Kind an seiner Stelle wünschen würde. Er beschreibt, wie wunderbar es ist, wenn der kleine Buddha sich für die schönen Dinge des Lebens begeistert.

In seinem Lied, in dem die vierjährige Tochter ihre Eltern und Großeltern fragt, warum sie da sei, antworten diese in überzeugender Einfachheit und Verständlichkeit. Die Frage, wann das Leben anfängt, beantwortet Bardill für sich damit, dass es nie anfängt. Denn man ist schon immer da. Er verdeutlicht, wie in der Geduld die Kraft liegt, um Arbeit zu erledigen und eine positive Beziehung mit seiner Familie zu haben. Welche Liebe er für seine Kinder empfindet erklärt er ebenso einfach und verständlich. Wenn man das Kind in seinem Tempo leben lässt, ist es möglich, die Freude des Kindes zu teilen. Linard Bardill bewundert vor allem, wie sein Sohn ohne Verwendung von Adjektiven eine ganz eigene Sprache verwendet. Er erzählt auch kleine Anekdoten von anderen für ihn besonders bedeutsamen Entwicklungsphasen seiner Kinder. Zum Beispiel, wie



Fotos: Maximilian Attila Bartsch

wahnsinnig er vor Sorge wurde, als sein ältester Sohn das erste Mal auszog, so dass er seine Gedanken in einem Lied niederschrieb, das er ihm am Telefon vorsang, bis beide zu Tränen gerührt waren.

Linard Bardill hebt abschließend hervor, dass werdende Eltern, die während der Schwangerschaft erfahren, dass ihr Kind das Down-Syndrom hat und die sich für eine Abtreibung entscheiden, als Menschen sehr viel verpassen, wenn sie diesen Kindern den Weg in die Welt versperren.

Protokoll: Silke Malz

Linard Bardill [Kurzbiografie s. Seite 27]



Information zum Buch



Dieter Faber

Wie finde ich das passende Arrangement?

Welche Instrumentierung, welcher Klang unterstützt die inhaltliche und emotionale Aussage eines Liedes? Wie können mit dem Arrangement Gefühle beim Zuhörer geweckt werden? Dieter Faber geht in seinem Workshop diesen Fragen nach und gibt mittels zweier Klangbeispiele Einblicke in seine Arbeit. Seine Aufgabe als Arrangeur sei es, den Vorgaben entsprechend ein Werk zu schaffen, das der Intention des Textes und der Melodie gerecht wird. Dazu sollte man am Anfang klären, worum es in dem Lied geht und welches Gefühl beim Hörer erzeugt werden soll. Danach werden Melodie, Tonhöhe, Tonumfang sowie die Harmonisierung des Werkes analysiert. Wichtigstes Ziel ist es dabei, das Arrangement um die Melodie herumzubauen, ohne von ihr abzulenken.

Das erste Klangbeispiel ist das Lied »Wie der Schnee« aus dem Weihnachtshörspiel »Himmelskinder-Weihnacht«, das von Dieter Faber und Wolfram Eicke erdacht, von Dieter Faber produziert und von Rolf Zuckowski herausgebracht wurde. Zwei zarte Kinderstimmen singen in dem Lied, das in das Hörspiel eingebunden ist, also zwischen zwei Textpassagen steht, über Schneeflocken, die in der winterlichen Luft tanzen und federleicht auf die Erde hinabfallen.

Die Intention war, mit dem Arrangement den Text und dessen Wirkung zu unterstützen und die Vorstellung von leichten, tanzenden Schneeflocken im Kopf des Zuhörers anzuregen. Anhand dieses Beispiels erklärt Faber die einzelnen Instrumentengruppen und ihre Wirkung auf den Zuhörer.

Kinderstimmen

Am Anfang des Arrangements stehen zunächst die zwei Kinderstimmen, die in diesem Fall von einem Geschwisterpaar stammen. Die Auswahl der »richtigen« Stimmen ist eine erste wichtige Entscheidung. Bereits hier gilt es, genau nach den Stimmen zu suchen, die die Gesamtwirkung des Liedtextes am besten unterstützen. Faber betont, dass das Schöne an der Arbeit mit Kindern ist, dass sie intuitiv singen (z.B. ohne Atempausen) und frei nach ihren Emotionen. Beim Einsetzen und Ausschwingen der Stimmen schafft Faber gelegentlich einen weicheren Übergang bzw. Einstieg. Die Veränderung der Einschwing- genauso wie der Ausschwingzeiten lässt sich am besten digital bearbeiten. Es kommt bei dem Arrangement um die Kinderstimmen nicht darauf an, eine reine Singbegleitung zu vollziehen, die auf Dauer langweilig wäre, sondern harmonische Ergänzungen und Verdichtungen zu schaffen, die den Gesang der Kinder unterstützen. Die Begleitung sollte die Gesangsmelodie eher nicht doppeln, sondern sollte vielmehr eine harmonische Spannung aufbauen, um den Hörer mitzunehmen.

Intro

Dieser Spannungsaufbau beginnt bereits beim Intro. Hier gilt es, die Neugierde des Zuhörers zu wecken. Ähnlich dem Moment im Theater, wenn sich der Vorhang hebt. Dabei kommt es darauf an, nicht gleich zu verraten, wie die Geschichte weitergeht, sondern eine Einstimmung auf alles Weitere zu geben. Ein Intro sollte also nicht die Melodie und damit auch die Geschichte eines Liedes vorwegnehmen, sondern zum Beispiel mit einem dominanten Akkord und reizvollen Klängen die Neugier wecken.

Instrumentierung

Was das Arrangement betrifft, nimmt Faber, auch wenn dies sehr aufwendig und kostenintensiv ist, alle Instrumente oder Instrumentengruppen mit realen, nicht virtuellen Klängen auf und setzt dabei weniger auf im Computer generierte Sounds. Dafür hat er ein großes Team aus professionellen Musikern. Durch räumliche Abstände zwischen den Musikern und den Mikrofonen erreicht er bei der Aufnahme im Tonstudio, insbesondere bei Streicherensembles, den orchestralen Effekt, der auch in dem Lied der »Himmelskinder-Weihnacht« zu hören ist. Dabei geht es bei der Instrumentierung stets um die Frage: Welche Instrumente setze ich ein, um die gewünschte Wirkung zu erzielen? Jedes Instrument lässt beim Hörer andere Bilder im Kopf entstehen. Faber bemüht sich immer, eine Instrumentierung zu finden, die Bilder mit einem Bezug zum Liedtext evoziert.

Die Teilnehmer stellen beeindruckt fest, dass bei dem Arrangement des Liedes zur »Himmelskinder-Weihnacht« zwar viele Instrumentengruppen vertreten sind, die das Arrangement eigentlich überfrachten müssten, tatsächlich aber in ihrer Gesamtheit so zusammenwirken, dass sie das Bild der federleichten Schneeflocken transportieren. Selbst die große Streichergruppe und der Einsatz einer Harfe unterstützen die weihnachtliche Atmosphäre, ohne zu überladen zu klingen. Faber erklärt dazu, dass er sich stets am Head-Arrangement orientiert. Dieses ist die Basis für alle später erklingenden Stimmen, instrumental wie vokal.

Anschließend präsentierte Faber mit dem zweiten Lied ein konträres Beispiel für eine ungewöhnlichere Art des Arrangements. Es ist ein Lied über die Mucklas aus der Kinderbuchreihe »Pettersson und Findus«. Mucklas sind kleine Wesen, die versteckt im Umfeld der Protagonisten wohnen, Gegenstände verschwinden lassen und hämisch lachen, wenn Pettersson und Findus Missgeschicke passieren. Dieter Faber überlegte gemeinsam mit seinem Partner Frank Oberpichler, wie diese

Wesen wohl klingen könnten, wenn sie gemeinsam musizierten: frech und schrammelig. So arrangierte Faber den Song mit ungewöhnlichen Instrumenten wie einer alten, ungestimmt klingenden Flohmarkt-Gitarre, die für einen kratzigen Sound sorgte, sang mit anderen Musikern verschiedene Laute und Schreie ein, und ließ zahlreiche Gegenstände erklingen. Am Ende ist ein freches Lied herausgekommen, das auch wieder Bilder im Kopf des Zuhörers erzeugt und der Intention des Textes und der Melodie gerecht wird – auf ganz andere Art als es bei »Wie der Schnee« der Fall war.

Zum Abschluss zeigen sich die Teilnehmer beeindruckt von der aufwendigen Arbeit Fabers. Er betont daraufhin, dass es gerade bei der Produktion von Musik für Kinder wichtig ist, sorgfältig und vor allem liebevoll zu arbeiten, denn Kinder würden die Qualität der Musik erkennen und sich daran erfreuen. Wenn also diese Qualität wahrgenommen wird und den Hörer erfreut, ist dies Grund genug, so zeit- und kostenintensiv zu arbeiten. Zudem sollte man nie vergessen, dass auch Eltern die Musik der Kinder – zwangsläufig – oftmals mehrfach hintereinander hören müssen oder dürfen. Auch deren Ohren wollen geschmeichelt werden.

Protokoll: Nadja Bräunlich

Dieter Faber musiziert seit seinem neunten Lebensjahr und studierte klassische Gitarre und Klavier. Während des Studiums begann er seine Tätigkeit als Studiomusiker für verschiedene Künstler sowie für Film- und Werbemusiken. Neben dieser Arbeit erweiterte sich sein Betätigungsfeld in Richtung Arrangement und Produktion. Mittlerweile betreibt Dieter Faber ein Tonstudio in Hamburg, wo er für viele Projekte in den Bereichen Tonträger-, Werbemusik- und Hörbuch-Produktion als Arrangeur, Produzent und Autor arbeitet. Im Bereich Musik für Kinder hat er viele Produktionen gestaltet. So hat er seit 1994 zahlreiche Lieder für Rolf Zuckowski und TV-Sendungen wie »Löwenzahn« oder »Sesamstraße« arrangiert sowie Lieder und Illustrationsmusiken komponiert und produziert. Als Produzent und Autor hat er u.a. »Das große Liederbuch von Pettersson und Findus«, die »Astrid Lindgren Lieder-CD«, das Musical »Der Notenbaum«, »Die Himmelskinder-Weihnacht« und viele weitere erfolgreiche Produktionen hervorgebracht. Näheres über Dieter Faber erfährt man unter: www.fabermusic.de



Foto: KinderKinder

Gesprächsrunde u.a. mit Fredrik Vahle, Rolf Zuckowski, Linard Bardill und Beate Lambert

Lieder auch mal anderswo

Lebhafte Stimmung und anregende Gespräche machten diesen Workshop zu einer Werkstatt der gemeinsamen Ideenentwicklung aller Teilnehmenden. Rolf Zuckowski eröffnete den Workshop mit einem humorvollen Lied, mit dem er seinen Sohn von der Bettkante aus musikalisch aufweckte. Damit passte es sehr gut zu der zentralen Fragestellung des Workshops: »Lieder auch mal anderswo, was heißt das überhaupt? Eigentlich singt man doch immer woanders.«

Das Gespräch zwischen Linard Bardill, Rolf Zuckowski, Beate Lambert und Fredrik Vahle behandelte konkrete Projekte, mögliche Spielorte und Leerstellen in den Ausbildungsprogrammen verschiedener Institutionen, wo Lieder und Musik eine größere Bedeutung bekommen sollten.

Im Gespräch ging es um zwei Fragen: Zum einen darum, wie Lieder für andere Menschen zugänglicher gemacht werden können, zum anderen darum, wie Kinder mehr Freude am Musizieren erfahren. Als plakatives Beispiel, wie Musizieren außerhalb gewohnter Räumlichkeiten wie dem Klassenraum oder dem Konzertsaal funktioniert, wurde der Chor benannt. Chöre reisen häufig durch verschiedene Länder und spielen an verschiedenen Orten. Man muss jedoch nicht immer weit reisen, sondern manchmal kann allein das Singen von Liedern in anderen Sprachen Kindern das Gefühl verleihen, »auf Reisen zu sein«, wobei sie auch ihr Bewusstsein für eine andere Sprache und Kultur durch die Musik erweitern. Hierbei ist aber die Authentizität des Liedes besonders wichtig. Nursery Rhymes als authentische Lieder aus englischsprachigen Ländern bieten ein anderes Potenzial als in Deutschland geschriebene englischsprachige Kinderlieder.

Als Hindernis für das Musizieren »anderswo« wurden Tücken wie die schlechte Akustik mancher Räume genannt, etwa eines Bahnabteils oder Restaurants. Andere Räume wiederum verfügen über eine besonders gute Akustik, z.B. Kirchen, Innenhöfe oder – im Falle von »Balkonzert« – Straßen. Rolf Zuckowski erzählte, wie einst zwei Jungen in einer großen Kirche von der Kanzel aus sangen und den gesamten Raum mit Musik erfüllten. Zur Altonale sangen Chöre in Innenhöfen und ernteten große Begeisterung von den Anwohnern (obwohl das Konzert um 8 Uhr morgens stattfand). Auch Bühnen auf Weihnachtsmärkten zu mieten, wurde vorgeschlagen, da diese häufig nicht den ganzen Tag genutzt werden und deshalb eventuell ein beidseitiges Interesse an einem Arrangement besteht.

Im Gespräch wurde auch besprochen, wo Nischen und »Leerstellen« für Lieder sind und mehr Schulung zum Musizieren stattfinden kann. Laut Beate Lambert nimmt das selbstverständliche lustvolle Singen einen hohen Stellenwert ein, weil über diesen natürlichen Zugang zum Kind die Beziehung zwischen Mutter und Kind gestärkt werden könne. Daher liegt es ihr am Herzen, dass mehr Seminare für Hebammen und Eltern angeboten werden, um die Lust am Singen und Musizieren zu wecken.

Tagesmütter und -Väter schließen die Lücke zwischen Elternhaus und Kindergartenzeit. Der QR-Code führt zu einem lebendigen Beispiel für die Begegnungen von unterschiedlichen Generationen mit Musik:



Auch in der Ausbildung des Pflegepersonals von Krankenhäusern und Seniorenheimen hielten die Teilnehmer eine stärkere Sensibilisierung für die heilsamen Kräfte des Musizierens für wichtig. Im Musizieren kann für das Pflegepersonal die Kraft liegen, persönliche Ressourcen zu entwickeln, die sie in ihrem Arbeitsumfeld einsetzen können. Im Besonderen bei demenzkranken Menschen wirkt sich die Musik auf ihr Wohlbefinden und emotionales Erleben aus. Lieder können sich tiefer in das Gedächtnis einprägen als viele andere Inhalte. Lieder aus der Kindheit sind im Alter noch bei vielen Menschen vorhanden und werden durch das Singen in Erinnerung gerufen. Wenn Kinder für Senioren singen, dann erfüllt dies eine doppelte Funktion. Zum einen entsteht eine emotionale Beziehung der Senioren zu den Liedern und zum anderen lernen die Kinder altes Liedgut kennen und verknüpfen die Lieder mit einem bedeutungsvollen Zusammenhang.

Ebenso berichteten die Teilnehmer von positiven Erfahrungen aus Kinderkliniken in Krankenhäusern. Hierbei wiesen sie jedoch darauf hin, dass man das Vertrauen und die Zuneigung des Kindes zuerst gewinnen muss, bevor sie die Lieder mit Freude erfüllen. Meist haben die Kinder besonders schlimme Erfahrungen im Krankenhaus gemacht, wie zum Beispiel bei einer Chemotherapie. Fredrik Vahle erzählte, wie ein Lied von den jungen Patienten besonders gerne gehört wurde, da der Text ihnen dabei half, traumatische Erfahrungen durch die medikamentöse Behandlung zu verarbeiten.

Um aber Lieder in Einrichtungen so darzubieten, wie man es sich als Musiker vorstellt, ist eine frühe Absprache mit der Leitung wesentlich. Die Offenheit für Humor und Gesang im Therapiekonzept hat sich im Wandel der Zeit verbessert, dennoch können hier unterschiedliche Vorstellungen aufeinandertreffen, die kommuniziert werden müssen. Linard Bardill meinte dazu, das man eine Lobby durch Überzeugungsarbeit leisten müsse, lange bevor die Arbeit mit den Kindern stattfindet. Der Film des Klinikclownvereins »Clownskontakt« möge dazu beitragen, dass noch mehr Seniorenhäuser Programme mit »Kinderliedern« anbieten (s. QR-Code). Dabei liegt der Fokus auf traditionellen Kinderliedern.



Ein weiterer großer Bereich, in dem viel mehr Raum für Musik sein sollte, ist die Schule. Lehrer singen im Unterricht viel zu wenig mit Kindern. Bereits in der Ausbildung muss ein natürlicher Umgang mit Liedern viel mehr gefördert werden. Für den nächsten Kinderliederkongress wünschen sich die Teilnehmer mehr Werbung an Grundschulen bzw. bei Grundschullehrerinnen und Lehrern.

Die Naturerlebnispädagogin Elke Kamper äußerte großes Interesse, mehr Lieder zu sammeln, die Klänge der Natur enthalten oder zum Musizieren in der Natur verwendet werden können. Als Beispiele wurden hierzu das Projekt »Waldmalerei«, in dem es darum geht, »Grüntöne aus der Natur« zu sammeln, und Matthias Meyer-Göllner genannt, der Waldmaterialien zum Musizieren verwendet. Die Teilnehmer sahen einen großen Bedarf an einer Liedersammlung für den umweltpädagogischen Bereich. Generell hielten die Seminarteilnehmer es für Liedersammlungen sehr wichtig stets darauf zu achten, welche Lieder sich »verselbstständig« haben und besonders begehrt sind, so dass sie in die Sammlungen aufgenommen werden sollten.

Protokoll: Silke Matz

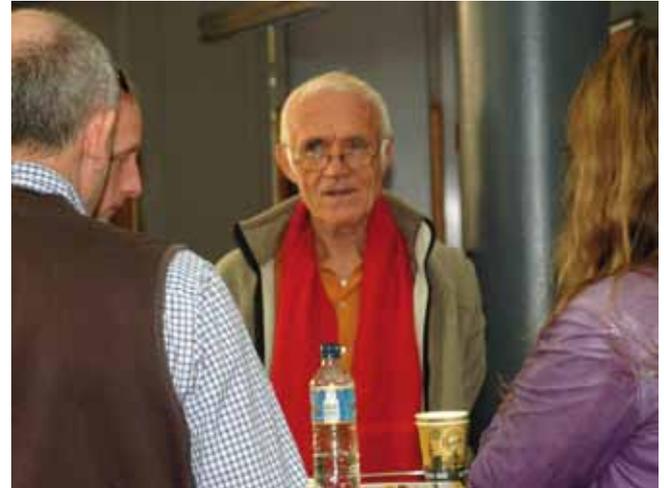


Foto: KinderKinder

Kongresspausen – Zeit für vertiefende Gespräche.
Fredrik Vahle (oben) sowie Rolf Zuckowski und Linard Bardill (unten).



Foto: Richard Stöhr



Foto: KinderKinder

Tanja Ries

Hit oder Shit – wie komme ich in den ersten 30 Sekunden gut rüber?

In dem Workshop möchte Tanja Ries vermitteln, wie man gut rüberkommt. Dabei stellt sie sich die Frage, was das überhaupt heißt. Jemand, der penibel und akkurat ist, der mag als Herzchirurg anerkannt werden, aber seine Probleme in einem anarchistischen Jugendzentrum bekommen.

Der erste Eindruck spielt eine große Rolle beim gegenseitigen Kennenlernen. Diese Beurteilung vollzieht sich bereits in den ersten Sekunden. Genauso verhält es sich bei Künstlern, bei denen das Publikum im ersten Augenblick über Sympathien entscheidet, ohne überhaupt auf die Inhalte gehört zu haben.

In den kommenden drei Stunden will Ries grob vermitteln, was in dem Moment passiert, in dem wir einen Raum voll mit Fremden betreten. Die Workshops, die sie sonst leitet, sind auf sechs bis sieben Tage angelegt.

Für eine Vorstellungsrunde bittet sie die Teilnehmer, sich mit Namen und Beruf vorzustellen, sowie einen Gegenstand zu benennen, der ihnen in diesem Jahr besonders wichtig geworden ist. Nach der Vorstellungsrunde erläutert Tanja Ries, was den ersten Eindruck ausmacht. Dieser beschränkt sich nicht nur auf die persönliche Begegnung, sondern kann auf einem Webauftritt oder einer Visitenkarte beruhen. In den ersten Sekunden entscheidet ein Mensch über den anderen, wie pünktlich, akkurat, lustig, ernst und so weiter dieser ist, und ordnet ihn in eine Schublade ein.

Der erste Eindruck ist dabei eine Art Versprechen. Bestätigen sich die Erwartungen nicht und das Versprechen wird somit nicht eingehalten, dann stellt sich eine Enttäuschung gegenüber dieser Person ein. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Erwartung im positiven oder negativen Sinne enttäuscht wurde.

Das Selbstbild unterscheidet sich zumeist deutlich von dem, was andere über einen denken. Außerdem unterscheidet sich das Selbstbild je nach Adressaten. Vor Kindern treten wir anders auf, als wir es vor einem möglichen Arbeitgeber tun.

Für die nächste Aufgabe verteilt Tanja Ries an die Teilnehmer Papierzettel, damit sie zu jedem Teilnehmer jeweils drei Eigenschaften auf einen Zettel schreiben können. Dies soll spontan und ohne nachzudenken gemacht wer-



den. Dazu haben die Teilnehmer 20 Minuten Zeit. Anschließend werden die Zettel beiseitegelegt.

Nun wird die Frage erörtert, wie lange es eigentlich dauert, bis der erste Eindruck entsteht. Der Titel des Workshops spricht zwar von 30 Sekunden, unterschiedliche Untersuchungen zeigen jedoch, dass es nur drei bis sieben Sekunden braucht, bis der erste Eindruck gefestigt ist. Selbst wenn wir versuchen uns bewusst zu machen, dass diese ersten Eindrücke falsch sein können, nehmen wir die ersten Gefühle, die wir bei einem neuen Kontakt spüren, ernst.

Der Inhalt, den wir bei einem ersten Kontakt kommunizieren, macht nur etwa 7 % unseres ersten Eindrucks aus. Wenn nun der Inhalt so unwichtig ist, was macht den Rest des ersten Eindrucks aus?

Eine wichtige Rolle spielen dabei: Aussehen/Kleidung/Style, Sprache/Dialekt, Sprachmelodie, Sprachgestus, Stimmlagen, Statur, Alter, Geschlecht und Geruch.

Außer auf die Kleidung haben wir keinen direkten Einfluss. An einigen Merkmalen kann man jedoch arbeiten. So hat Margaret Thatcher während ihrer Amtszeit durch Training ihre Stimmlage um drei Halbtöne gesenkt. Generell haben Politiker Trainer, die an den veränderbaren Eigenschaften wie der Körpersprache oder der inneren Einstellung arbeiten. Unsere innere Einstellung wirkt sich sofort auf unsere Außendarstellung aus. Als Beispiel nennt Tanja Ries Lampenfieber. In der Angst vor dem Auftritt vergisst man, wer man ist, und bekommt aufgrund der Nervosität eine hohe Stimme. Erst wenn man sich seiner sicher und die Angst überwunden ist, erreicht die Stimme wieder ihre normale Lage.

Man soll sich bewusst werden, dass das, was in den ersten Sekunden passiert, ein Alleinstellungsmerkmal ist. Dazu gibt es das Konzept des Unique Selling Points (USP), oder wie eine Kollegin von Tanja Ries sagt: Unser Sympathiepunkt. Dieser setzt sich zusammen aus: Zielen, persönlichem Mythos und Kernwirkungen/Essenzen. Die Ziele, die wir uns setzen, beeinflussen direkt unsere Ausstrahlung und machen unsere Werte und Motivation aus.

Den persönlichen Mythos erklärt Tanja Ries am Beispiel von Harrison Ford. Dieser hat in seiner Schauspielkarriere immer wieder Männer gespielt, die um ihre Glaubwürdigkeit kämpfen mussten. Dieses Klischee durchzieht seine gesamte Karriere. Kernwirkungen oder Essenzen sind Potenziale, die entweder offensichtlich erkennbar sind, oder einem selbst verborgen sind, aber aufgezeigt werden können.

Diese drei Punkte machen die Einzigartigkeit eines Menschen aus. Das Konzept entstammt aus dem Marketing und macht deutlich, dass man sich nicht abgrenzen muss, um einzigartig zu sein. Einzigartigkeit ist naturgegeben.

Seit dem Zwang zur Individualisierung sind alle Menschen eher gleicher geworden. Es reicht jedoch, wenn man erkennt, was einen ausmacht. Alle Potenziale eines Menschen sind entweder sichtbar oder können sichtbar gemacht werden.

Oft wünschen sich Menschen mehr Zeit, um sich vorzustellen. Jedoch würde diese Extrazeit nichts nützen, da die Urteile über einen Menschen früh gefällt werden. Deswegen muss man sich von vorneherein bewusst sein, was andere und man selbst braucht, um Sympathie zu erreichen.

Die nächste Übung besteht darin, drei anderen Menschen in diesem Raum ein Kompliment zu machen und selbst drei Komplimente zu erhalten. Nach dieser Übung und einer Pause stellt Tanja Ries das Johari-Fenster vor. Das Johari-Fenster besteht aus vier Teilen: Öffentliche Person, Unbewusstes, private Person und blinder Fleck.

Die öffentliche Person, ist das, was alle sehen können und einem selbst bewusst ist.

Die private Person umfasst alles, was nur einem selbst bekannt ist und für andere geheim bleiben soll. Das Unbewusste ist zwar vorhanden, aber für keinen offensichtlich.

Der blinde Fleck umfasst das, was andere an uns bemerken, aber uns selbst nicht bewusst wird. Der blinde Fleck wird vom Unbewussten und der privaten Person beeinflusst. Ein Beispiel für einen blinden Fleck kann zum Beispiel ein Pickel sein, der ein unbewusstes Verhalten verursacht, das für andere sichtbar ist. Um einer Vergrößerung des blinden Flecks entgegenzuwirken, kann man entweder versuchen, von diesem abzulenken, oder sich offensiv mit diesem auseinandersetzen.

Für die nächste Aufgabe sollen die Teilnehmer an zwei Personen aus ihrem persönlichen Umfeld denken und jeweils drei Eigenschaften aufschreiben, die sie ihnen zuschreiben würden.

Nun erhalten die Teilnehmer die Zettel vom Anfang und bilden aus den zugeschriebenen Eigenschaften Cluster von Wörtern, die sich ähnlich sind. Eigenschaften, die zu keinem Cluster passen, sollen vernachlässigt werden.

Bei der Interpretation von Wörtern kommt es darauf an, wie man diese auslegt. Ein Beispiel dafür kann »naiv« sein. Einerseits ist dieses Wort negativ besetzt. Es kann jedoch auch positiv als Offenheit interpretiert werden.

Ebenso verhält es sich mit dem Wort normal. Gerade für Künstler mag dieses Attribut wenig schmeichelhaft sein. Positiv gesprochen bedeutet es aber, dass bei einem alles in Ordnung ist, dass man gesund ist und funktioniert.

Über Worte ist es möglich, die eigene Ausstrahlung zu steuern. Die nächste Aufgabe besteht deshalb darin, ein Bild oder einen Satz zu erfinden, der eine Annäherung an die eigenen Eigenschaften bringt. In einem Brainstorming werden in zwei Gruppen Bilder erfunden, die entweder nur eine Eigenschaft besonders stark zum Ausdruck bringen, oder aber eine Kreuzung aus zwei Eigenschaften darstellen. Für jede Person sollen auf Grundlage der ihr zugeschriebenen Eigenschaften mindestens zehn Bilder gefunden werden, von denen das passendste ausgesucht wird.

Als Beispiel: »stark« – »offen«

Elefant im Streichelzoo
ein offenes Tor
lachende Zehnkämpferin
Boxer kurz vor dem Kampf
Löwenmutter
eine gewappnete Königin
hellblauer Panzer
Popeye mit zehn Dosenöffnern
Delfin vor dem Sprung
eine Weide im Wind

Nachdem alle ein Bild gefunden haben, das ihnen zusagt, soll sich jeder bewusst sein, dass diese Bilder nur Eigenschaften spiegeln, die andere schon in einem gesehen haben. Nun finden sich immer zwei Teilnehmer zusammen, die sich ihre Bilder mitteilen und ein persönliches Erlebnis damit verknüpfen.

Zum Abschluss des Workshops gibt es ein kurzes Blitzlicht, bei dem die Teilnehmer ihr gefundenes Bild vorstellen und ein Feedback dazu geben, was ihnen dieses Bild und der gesamte Workshop gebracht haben.

Protokoll: Benjamin Dieckmann

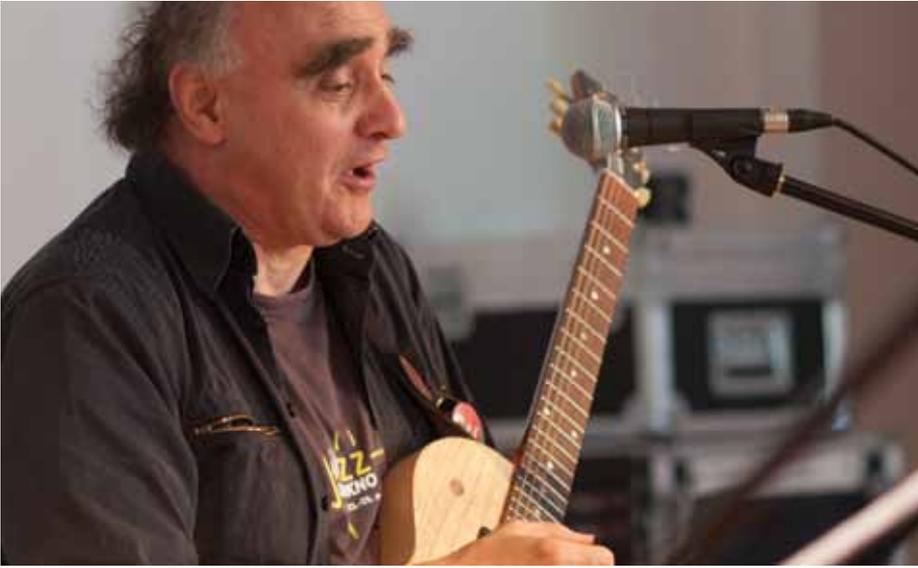


Tanja Ries arbeitet seit 20 Jahren in der Musikbranche und ist seit einigen Jahren auch als Coach aktiv. Sie war sehr neugierig auf die Teilnehmer des Workshops, da sie eher mit Singer/Songwritern oder Chansonsängern zu tun hat, aber noch nie mit Kinderliedermachern gearbeitet hat.
www.tanjaries.de

Joe Sachse, Günther Saalman und Heiner Reinhardt

Obstsalat: Jazz und Lyrik

Fotos: Richard Stöhr



Schon beim ersten Kongress dabei und nach wie vor einzigartig: Günther Saalman trägt Gedichte für Kinder ab 92 cm und für Erwachsene ab drei gelesenen Büchern vor. Seit Jahrzehnten steuert der »Hexenmeister der Gitarre« Joe Sachse Grooves und vertrackte Harmonien bei.

Da Günther Saalman aus Altersgründen die Posaune aus der Hand gelegt hat, konnte sich das Publikum an der Vielfarbigkeit der Klänge aus Heiner Reinhardts Bassklarinette erfreuen.

Frei improvisierte Musik und Gedichte – immer etwas skurril.

Viele Jazzproduktionen für Kinder sind brav und etwas langweilig. Diese drei Herren zeigten, dass es auch ganz anders geht.

Berhard Lassahn

»Ein Neger mit Gazelle ...«



Foto: KinderKinder

Darf man »Neger« sagen? Oder singen? Diese Frage wurde beim Deutschen Kinderliedkongress in Hamburg aufgeworfen, zu dem es schon im Vorfeld einen Kinderliederwettbewerb zum Thema »Toleranz« gab. Ich sollte dazu auch einen kleinen »Impuls« geben. Er durfte, wie mir versichert wurde, getrost ein wenig scharf sein – wie Löwensenf, den man dazugibt. Das habe ich gerne getan. Ich hatte mir dazu den Artikel »Dünkel und Empörung« aus der Süddeutschen Zeitung von Andrian Kreye ausgedruckt und mich, wie Tarzan von Liane zu Liane schwingend, von Zitat zu Zitat durch den Text hindurchgehangelte. Gleich zu Anfang heißt es da:

»Nun könnte man die drei Diskurse (gemeint sind die aktuellen gesellschaftlichen Diskurse über Antisemitismus, Sexismus und Rassismus) jeden für sich mit einer einfachen Grundregel der Höflichkeit beiseitefegen: Es geht nie darum, wie man Ressentiments definiert, sondern wie sie empfunden werden.«

Sorry: Das ist zu einfach. Die Liane reißt. Die Empfindungen eines anderen, die ich erst erahnen muss, kann ich nicht für mich zum Maßstab machen. Ich kenne doch die Empfindungen nicht. Ich würde, wenn ich mich nach der Kreye-Formel richten wollte, nicht die tatsächlichen Empfindungen des anderen zur Leitlinie meines Verhaltens machen, sondern meine Vorurteile und Mutmaßungen, die ich über seine Empfindungen habe. Ich müsste außerdem glauben, dass es echte und nicht

nur behauptete Gefühle sind. Deshalb finde ich die »einfache Grundregel« einfach nur falsch: Ich kann mich nicht danach richten, weil mir die Empfindungen anderer fremd sind. Und obendrein sollte – und will – ich mich auch nicht danach richten, weil es doch nur »Empfindungen« sind.

Schließlich mache ich ja meinerseits meine eigenen Empfindungen auch nicht zum Maßstab für andere. Höflichkeit besteht gerade in der Kontrolle von Gefühlen und im sozialverträglichen Umgang damit. Sonst könnte ich sagen: »Ich empfinde das so, und basta – soll die Welt doch sehen, wie sie damit klarkommt«. Das tue ich nicht. Wie hieß es so schön im Kindergarten (kategorischer Imperativ für Anfänger): »Was du nicht willst, das man dir tu, das füg auch keinem anderen zu.« Kann ich dann nicht genauso gut sagen: »Ich will mich nicht nach Maßstäben richten, die ich anderen auch nicht zumuten würde?«

Nach Empfindungen kann ich mich sowieso nicht richten. Gefühle schwanken, und sie fallen sehr unterschiedlich aus. Meine eigenen, und die der anderen höchstwahrscheinlich auch. Der eine fühlt so, der andere anders, der dritte gar nicht. Gefühle unterliegen nicht der Kausalität und stehen nicht in so einem primitiven Ursache-Wirkungs-Verhältnis, wie es hier nahegelegt wird. Sie können aus den rätselhaftesten Gründen entstanden sein und Ursachen haben, die nie vollständig erforscht werden. Man sollte ihnen keinesfalls vertrauen – wie heißt es bei Leonard Cohen: »I don't trust my inner feelings, inner feelings come and



go«. Nicht alles, was vorgetäuscht wird, ist ein Orgasmus. Es können in mehrfacher Hinsicht falsche Gefühle im Spiel sein. Christa Wolf hat betont, dass man »falsche Empfindungen« auch »hätscheln« kann.

Als »Grundregel der Höflichkeit« eignet sich der Vorschlag von Andrian Kreye schon deshalb nicht, weil er im Passiv steht. Wer sind die handelnden Personen? Für wen gilt die Regel? Wer soll sich danach richten? Etwa alle? Das tun sie aber nicht, und das müsste Herrn Kreye eigentlich auch schon aufgefallen sein. Wenn ich als Mann so über Frauen reden würde, wie es Lady Bitch Ray lautstark und selbstbewusst über Männer tut, dann wäre das nicht nur unhöflich, sondern womöglich strafbar. Und wenn jemand, den ich nicht »Neger« nennen soll, sich selbst und andere gleicher Hautfarbe so nennt – was dann?

Dann findet eine Wer-Was-Verwechslung statt. Dann geht es nicht mehr darum, was gesagt wird, sondern wer es tut. Damit werden aber die Empfindungen, mit denen die Grundregel argumentiert, fragwürdig und büßen ihre Allgemeingültigkeit ein. Wenn die Bezeichnung »Schlampe« nur dann beleidigend ist, wenn ein Mann sie ausspricht, und das Wort »Neger« nur dann, wenn es von einem Weißen kommt, dann tun wir so, als könnte »friendly fire« nicht genauso tödlich sein wie »unfriendly fire«, und als wäre eine Verletzung, die sich ein Fußballer zugezogen hat, keine richtige Verletzung, wenn es ein Spieler der eigenen Mannschaft war, der sie ihm beigebracht hat.

So entsteht ein Zwei-Klassen-System, und als weißer Mann der westlichen Welt muss ich mir anhören, wie andere zu mir sagen: »Ich darf etwas, das du nicht darfst – ätsch, bättsch! Ich darf sagen, was ich will; du nicht. Meine Empfindungen sind für dich verbindlich, deine für mich nicht.«

Ich habe ein ungutes Gefühl bei der Sache. Ist das wirklich so gewollt? Will uns Andrian Kreye mit seiner »einfachen Grundregel der Höflichkeit« tatsächlich solche Zustände schmackhaft machen? Wenn das die Lösung sein soll, dann möchte ich lieber wieder das Problem haben.

Der Preis der Beleidigung

Das Problem ist, »wie man Ressentiments definiert«. Ja, wie? Man kann immerhin versuchen, die Ausdrücke, die von anderen als herabsetzend, beleidigend und demütigend empfunden werden könnten, zu meiden. Das tun wir sowieso. Wir sind höflich. Wir geben uns jedenfalls Mühe. Es ist keineswegs so, dass wir plötzlich alle von Unhöflichkeits-Attacken

heimgesucht werden und dringend jemanden bräuchten, der uns einfache Höflichkeitsregeln an die Hand gibt. Doch wir sind natürlich nicht perfekt, und wenn wir uns danebenbenehmen, dann wird das bestraft.

Ich denke da an den Bußgeldkatalog, der Beleidigungen definiert und mit gestaffelten Preisen versieht. Da kann man nachlesen, wie teuer es wird, einen Polizisten als »Sie Hornochse« zu bezeichnen, und was es im Unterschied dazu kostet, ihn »Du Hornochse« zu nennen. Da weiß man, was man hat und wie viel es kostet. Das wusste der Mann, der 1000 Euro Strafe für die Benutzung des Wortes »Muselmann« zahlen musste, vermutlich nicht vorher. Hätte er es wissen müssen? Wissen können?

Brian O’Gott (Künstlernamen), ein Gigant der Kleinkunst, ist bekannt für feine Musik und grobe Scherze. Er tritt mit der Klamauk-Gruppe »Jazzpolizei« auf, die in falschen Polizeiformen echten Jazz spielt. Brian erklärt dem Publikum, dass Polizisten neuerdings der Strategie der Deeskalation folgen und sich nicht mehr zu Überreaktionen hinreißen lassen. Das wollen sie demonstrieren. Deshalb gibt er den Anwesenden die Anweisung, möglichst laut auf sein Zeichen hin »Scheiß-Bullen!« zu rufen (in Berlin kommt die Nummer besser an als anderswo). Dann kann das Publikum mit eigenen Augen sehen, wie die beschimpften Polizisten die Schmähungen über sich ergehen lassen. Man erkennt, dass sie mit sich kämpfen müssen. Aber sie beherrschen sich, meiden Gefühlsausbrüche und lassen sich sogar zu einem milden Lächeln hinreißen.

Den Witz dabei versteht jedes Kind. Kinder wissen, dass »Scheiß« ein »böses Wort« ist, und dass man es nicht sagen soll. Klarer Fall. Sie finden Scheiße selber ekelhaft und wollen nicht damit in Verbindung gebracht werden.

Manche Kinder haben allerdings eine Phase, in der sie das böse Wort, gerade weil es »böse« ist, so oft wie möglich unterbringen. Wenn sie – wenig später – etwas älter werden, aber weiterhin in dieser kindlichen Problemphase stecken, können sie der Piraten-Partei beitreten und da bei jeder Gelegenheit von »sexistischer Kackscheiße« reden – und immer mal wieder einen Scheiße-Sturm (shitstorm) entfachen.

»Scheiß-Bullen!«, so können wir vermuten, ist eine Äußerung, die einen doppelten Beleidigungs-Wirkstoff enthält und im Bußgeldkatalog ganz weit oben rangiert. Wegen der »Scheiße«. Und wegen der »Bullen«. Das ist ein Tiervergleich. Tiervergleiche können zwar liebevoll gemeint und gerade bei Kindern sehr beliebt sein (»Bärchen«, »Hasilein« ...), da

kommt es ganz auf das Tier an, aber wir können uns schon darauf einigen, dass Tiervergleiche als Beleidigung gelten und von der »Schlange« bis zum »Komodowaran« viele Möglichkeiten bereithalten. Der »Bulle«, der zum selben Preis wie der »Hornochse« gehandelt wird, hat nur einen einzigen Beleidigungs-Wirkstoff und ist im Vergleich zum »Scheiß-Bullen« nur halb so schlimm und entsprechend billiger. Gänzlich kostenfrei dagegen ist die Bezeichnung »Polizist«. Oder?



Wie ist es beim »Neger«? »Scheiß-Neger« oder »Scheiß-Affe«, da sind wir uns einig, gehen gar nicht, wegen der »Scheiße«. Der »Scheiß-Affe« ist so teuer wie der »Scheiß-Bulle«. Der einfache »Affe« ohne »Scheiße« fällt unter Tiervergleiche und liegt in derselben Preisklasse wie der »Bulle« und der »Hornochse«. Als strafbar sehe ich außerdem den »Bimbo« sowie das »Brikett« an, weil man hier eine beleidigende Absicht voraussetzen darf, auch wenn beides keine Tiervergleiche sind und ich mir noch keine Gedanken gemacht habe, wie teuer solche Äußerungen werden sollten. Kostenfrei ist der »Neger«. Oder wo ist da der Beleidigungs-Wirkstoff? Was ist am »Neger« schlimm oder böse? Die Geschichte der Sklaverei? Ist das unsere Geschichte? Hatten wir nicht eine eigene, die schlimm genug war? Ist der einfache »Polizist« nicht viel stärker belastet? Bekanntlich war es Joseph Goebbels, der die Parole »Die Polizei, dein Freund und Helfer« erfand.

Kann man angesichts der Gräueltaten des Nationalsozialismus und der Rolle, die gerade die Polizei dabei spielte, so ein Wort weiterhin unbefangenen benutzen? Werden damit nicht die Opfer verhöhnt? Und was ist mit den Polizistinnen? »Die Polizei, deine Freundin und dein Freund, deine Helferin und dein Helfer«?

Wie sieht das der Autor aus der Süddeutschen? Ich vermute, dass er meiner Vorstellung, dass der Gebrauch des Wortes »Neger« kostenfrei sein sollte, nicht zustimmen würde. Ich zitiere weiter und überlege anschließend, was damit gesagt sein soll:

»Hinter dem Streit um die rassistischen Wörter in Kinderbuchklassikern steht der Widerwille, mit dem Demografiewandel Deutschlands um-

zugehen. Immerhin sind inzwischen schon 20 Prozent aller Bewohner nicht mehr deutscher Herkunft. Otfried Preußlers »Die kleine Hexe« ist da Synonym für eine innere Leitkultur, die nicht auf Veränderungen reagieren will.«

Gleich zweimal ist da vom »Willen« die Rede, zunächst vom »Widerwillen«, und dann »will« da jemand etwas nicht. Was will er nicht? Er will nicht reagieren. Wer ist dieser jemand? Zwar ist es diesmal kein Passivsatz, aber es bleibt schon wieder rätselhaft, wer die handelnden Personen sein sollen. Falls es überhaupt Personen sein sollen. Ist es vielleicht ein »etwas«, das wie eine einzige Person gesehen wird?

Ich habe noch mehr Fragen: Gibt es diese »innere Leitkultur« überhaupt? Und wenn ja, kann man bei so einem Dingsbums von einem »Willen« sprechen? Von einem Willen wohl gemerkt? Ist die innere Leitkultur gleichgeschaltet und spricht nur mit einer einzigen Stimme?

Es scheint so. Kreye stellt uns die innere Leitkultur als ein störrisches Subjekt vor, das zwar etwas tun könnte, aber nicht tun will. Er sieht diese innere Leitkultur als ein einheitliches Ganzes, so wie man im kalten Krieg den Ostblock als ein Ganzes gesehen hat, als einen einzigen Betonklotz. Haben wir so etwas?

Diese innere Leitkultur schmeckt mir gar nicht. Eine »innere« Leitkultur? Gibt es noch eine »äußere«? Wie auch immer: Diese »Leitkultur« ist ein Käsewurstwort, bei dem die Geschmäcker nicht zusammenpassen. Je mehr man den ersten Teil des zusammengesetzten Wortes, also »Leit-«, herauschmeckt, desto weniger passt er zum zweiten Teil, zur »Kultur«. Man sollte schon unterscheiden können zwischen Literatur und Gebrauchsanweisungen. Nehmen wir als Beispiel, das gut zu unserem Thema passt, den Leitfaden zur Umsetzung einer geschlechtergerechten Sprache von der Universität Hildesheim, in dem uns »passivische Formulierungen« empfohlen werden (statt »besteht ein Student die Prüfung nicht ...« sollen wir sagen: »wird die Prüfung nicht bestanden ...«). Das ist »Leit-«, aber keine »Kultur«. Es gibt inzwischen viele solcher Leitfäden, die mit der Autorität der aktuellen Gesetzgebung auftreten, und es gibt bereits Fälle, bei denen das Nichtbefolgen solcher Vorschriften bestraft wird.

Der gesamte Text (15 Seiten) unter:
www.kinderlied-kongress.de/lassahn.pdf



Dieter Faber und Wolfram Eicke

Geschichten zum Klingen bringen



Foto: KinderKinder

Die erste Aussage dieses Seminars stellt sogleich die Bedeutung der Zusammenarbeit des Autors Wolfram Eicke und des Komponisten Dieter Faber heraus. Denn: »Wenn eine Geschichte erzählt werden soll«, so Eicke, »sollte das Lied nicht nur musikalisch, sondern auch textlich verzahnt sein. Manchmal müsste er als Texter gar nicht mehr viel hinzufügen, weil die Musik schon so eine große Aussagekraft hätte.« Er erläutert dies am Beispiel des Weihnachtshörspiels, »Himmelskinder-Weihnacht«, an dem beide jahrelang zusammen gearbeitet haben.

Eicke erläutert, dass ein Lied allein für sich stehen können sollte, aber gleichzeitig auch in die Dramaturgie passen sollte. So würden es die Hörer als störend empfinden, wenn ein Lied etwas wiederholen würde, was davor bereits erzählt wurde.

Daraufhin berichtet Dieter Faber über die Schwierigkeit, der man als Komponist oder Texter oft, wie in diesem Fall geschehen, gegenübersteht: Oft müsse man bereits weit ausgearbeitete Texte oder Musikpartien aufgeben, sie komplett herausstreichen, weil man erkenne, dass sie nicht in die Dramaturgie des Hörspiels passten. Er berichtet von dieser Aufgabe, als einer sehr traurigen, da der Prozess des Komponie-

rens oder Textens immer ein sehr emotionaler Vorgang, und daher das komplette Entfernen einer Partie mitunter sehr schmerzhaft sei. Auch in dem Weihnachtshörspiel seien sie des Öfteren an diesen Punkt gelangt. Um dies zu demonstrieren, spielen sie einen Ausschnitt daraus vor und schildern uns dazu ihre Ideen, die sie bei der Produktion dazu hatten.

Für die musikalische Gestaltung spielen sie den Ausschnitt über den Zusammenstoß zweier Engel im Himmel und wie der nachfolgende Fall zur Erde durch eine ausgeklügelte Orchestrierung dargestellt werden kann. Bei der textlichen Gestaltung stellt sich z.B. die Frage, wie Engel wohl sprechen? Gibt es eine besondere Art der Verständigung? Die beiden betonen immer wieder, dass ihre Arbeit immer durch ein »Da geht noch mehr« geprägt sei. Bei aller Detailarbeit muss aber dennoch stets im Hinterkopf behalten werden, dass die Geschichte nicht zu komplex wird, damit auch Kinder der Geschichte folgen können.

Des Weiteren verraten sie einige Tricks, wie sie durch Musik Dialoge ersetzen. Denn um des Erzählflusses willen muss manchmal auf eine Erläuterung des Erzählers verzichtet werden. So können aber neue Figuren und neue prägnante Orte im Hörspiel durch eine eigene Musik

angekündigt werden, und auch bestimmte Gefühle, die geweckt werden sollen, lassen sich durch ein bestimmtes Musikstück auslösen.

Um bei der akribischen Arbeit, die ein solches Projekt verlangt, trotzdem den Spaß nicht zu verlieren, so berichten Dieter Faber und Wolfram Eicke, nehmen sie sich die Freiheit, auch den ein oder anderen Scherz einzubauen. So berichten sie von einem internen »Wettbewerb«. Beide versuchen, das für sie »schlechteste Weihnachtslied der Welt« zu schreiben«. Beide Kompositionen tauchen dann leise im Hintergrund des Hörspiels auf. Nach diesem kleinen ironischen Ausflug geht vor allem Wolfram Eicke noch auf die Funktion eines Hörspiels für Kinder ein. Diese hätten zur Aufgabe, sowohl die Realität der Kinder abzubilden als auch Hilfestellung anzubieten, damit sie sich als Kind in der Welt der Erwachsenen orientieren können.

Gerade Weihnachten stellt Kinder vor viele Fragen. Wie lässt sich beispielsweise mit dem Weihnachtsfest zwischen dem unumgänglichen Kommerz-Wahn und den magischen Momenten, die es ebenso besitzt, umgehen. Und noch eine weitere Aufgabe kommt dabei auf die Liedermacher hinzu. Können auch Kinder, die nichtchristlichen Religionen angehören, durch das Hörspiel ein Gefühl für Weihnachten entwickeln? Ist es möglich, diese so in das Hörspiel einzubeziehen, dass sie am Ende auch die Lieder mitsingen können und Freude daran haben?

Protokoll: Katja Winder



Wolfram Eicke, Jahrgang 1955, ist gelernter Journalist. Er arbeitete als Reporter und Moderator bei Radiosendern in Hamburg, London, Berlin und Baden-Baden. Er trampelte in seiner Freizeit mit Gitarre als Straßensänger durch Europa. Diese Erfahrungen kombiniert er heute in seinem Beruf als Autor und Liedermacher. Bisher sind über 30 Bücher und CDs von ihm erschienen – in verschiedenen Verlagen, denn Eicke mochte sich nie an einen Konzern binden. Seine bekanntesten Werke sind das Musical »Der kleine Tag« (produziert von Rolf Zuckowski), »Das silberne Segel« und »Der Notenbaum«. Nachdem Eicke bereits mit dem Friedrich-Hebbel-Preis ausgezeichnet wurde, bekam er 2001 den »Poldi«-Hörerpreis des WDR zuerkannt.

www.wolfram-eicke.de



Dieter Faber (Kurzbiografie s. Seite 64)

www.fabermusic.de

Lydia Grün und Susanne Wienemann

»musik für junge ohren«

Lydia Grün ist die Geschäftsführerin des netzwerks junge ohren, Susanne Wienemann ist zuständig für das Projektmanagement und die Kommunikation und stellt zunächst das Netzwerk vor. Es wurde 2005 von der Orchestergewerkschaft und dem Verband der Musikindustrie gegründet. Das Netzwerk besteht aus zur Zeit vier bis fünf Mitarbeitern, organisiert Preise und unterstützt Projekte, wie zum Beispiel »80vontausend«, ein stadtweites Audio-Mitmach-Projekt zum Demokratieverständnis. Mitglieder des Netzwerks sind 200 Träger aus dem Musikleben im deutschsprachigen Raum (z.B. DOV, Jeunesse Musicales), die aus drei Bereichen stammen: Orchester und Konzerthäuser, die eine eigene Education-Abteilung besitzen, freie Ensembles, die nicht immer aus der Klassik stammen und spartenübergreifend agieren, sowie Hochschulen und Universitäten, wie zum Beispiel Detmold oder Dresden.

Foto Richard Stöhr



Was ist der junge ohren preis?

Entstanden ist der Preis aus dem Wunsch, die Musiklandschaft aufzurütteln. Kindern und Jugendlichen muss man etwas bieten, wenn man für sie einen Zugang zur Klassik schaffen möchte. Dies gelingt nur mit begeisternden und qualitativ hochwertigen Projekten.

Der Preis wird in vier Kategorien verliehen:

1. Best Practice, Rubrik »Konzert«: reine Aufführungen für Kinder, Jugendliche oder sogar Babys als Publikum, spannend inszeniert.
2. Best Practice, Rubrik »Partizipatives Projekt«: Projekte, bei denen Kinder und Jugendliche zusammen mit Profis in einem kreativen Prozess eine künstlerische Präsentation gestalten.
3. LabOhr: besonders experimentelle Projekte, bei denen das Hören selbst im Vordergrund steht.
4. Musik & Medien: Projekte, die neue Medien mit einbinden. Zum Beispiel Online-Spiele oder Apps zu musikalischen Themen.

Dieses Jahr ist Musik & Medien der Schwerpunkt. Aus diesem Grund wird neben dem Preis eine Fachkonferenz abgehalten. Dies ist notwendig, insofern es in diesem Bereich großen Nachholbedarf gibt, da die Medienkompetenz nicht vorhanden ist. Deswegen sollen Entwickler und Musiker näher zusammengebracht werden.

Jede Kategorie des Preises ist mit mindestens 5000 Euro dotiert und die Projekte erhalten individuelle Förderung über das netzwerk junge ohren. Eine Fachjury wählt aus den Einsendungen 15 Produktionen aus, die für die Preisverleihung nominiert werden.

Die Preisverleihungen finden jedes Jahr in einer anderen Stadt statt, in diesem Jahr in Leipzig am 21. November. Am Abend vor der Preisverleihung findet eine Nominiertenbörse statt, auf der sich die unterschiedlichen Projekte vorstellen und Fragen beantworten können.

Bewertet wird nach einem Grundgerüst aus vier Kriterien:

1. Gesamteindruck: wird nicht live gesichtet, sondern nach eingesendeten DVDs. Dabei ergibt sich das Problem, dass nicht alle Projekte hochwertige Aufnahmen ihrer Projekte erstellen können.
2. Dramaturgie: Gibt es einen roten Faden? Spannungsbogen?
3. Musikalisches Werk: Werktreue? Intensität? Resonanz?
4. Vermittlungsqualität: Wie wird mit der Gruppe gearbeitet? Welche Vermittlungsmethoden werden verwendet?

Aus dem »junge ohren preis« werden nun zwei Projekte vorgestellt:

Zack-Bumm-Gstaad

Ein Projekt, das für die Gstaader Dorfbevölkerung ins Leben gerufen wurde. Die Kinder im Alter von 7 bis 14 Jahren erarbeiteten mit zwei Perkussionisten und einem Tänzer von Februar bis September einen Abend mit eigener Musik. Dabei waren die Kinder angehalten, Musik und Choreografien selbst zu entwickeln. Die Jury des Preises lobte dabei die starke integrative Qualität des Projektes, das einen Gegenpol zum stark elitären Festivals bildete, das zur selben Zeit in Gstaad veranstaltet wurde.

Rockstreicher – Nineteenseventyfive

Die Streicher der Musikschule Mönchenglöblich haben in diesem Projekt ein typisches Popmusikvideo zu klassischer Musik erstellt. Dieses Projekt schafft einen sinnlichen Zugang zur klassischen Instrumenten. Das Video wurde in nur zwei Tagen gedreht und war mit 2000 Euro Produktionskosten verbunden. Dieses Video wurde zum Beispiel über Facebook geteilt und fand großen Anklang.

Als zweiter Preis wird YEAH, der »Young EARopean Award« vorgestellt. Dieses Schwesterprojekt des jungen ohren preis existiert seit 2011. Mit ihm sollte eine internationale, europäische Perspektive eröffnet werden. Somit kann das junge ohren netzwerk seine Projekte europaweit empfehlen. Dadurch ergibt sich für das Netzwerk eine Stellung als informelle Vermittlungsagentur. So sollen Projekte kollaborieren, um Neues zu erschaffen. Der YEAH wird jedes Jahr in Osnabrück, seiner Gründungsstadt, verliehen. Die Projekte wurden einem jungen Publikum vorgestellt. Der YEAH ist in zwei Kategorien unterteilt: Performance und Process.

Es werden zwei Preisträger des YEAH vorgestellt:

Little Girl Waterdroplet

Hierbei handelt es sich um eine interaktive Kinderoper. Dem Auftragswerk liegt ein Umweltthema zugrunde: der Wasserkreislauf. Der Protagonist der Oper ist ein Wassertropfen, der durch den Wasserkreislauf reist. Inszeniert wurde die Oper mit dem Kinderchor Lissabon. Teile der Kulisse bestehen aus Projektionsflächen, an welche die Kinder eigens in Workshops erstellte Kinderzeichnungen projizieren. Diese wurden live während der Veranstaltung gezeigt. Die Geschichte der Oper wurde den Kindern erzählt und anschließend komplett von ihnen ausgearbeitet.

»Listen To The Silence«

»Listen To The Silence« wurde auf dem YEAH-Festival aufgeführt. Die Aufführung behandelt John Cage und die besonderen Klänge, die er geschaffen hat. Diese Klänge sollten mit der interaktiven Aufführung auf spielerische Art erfahrbar gemacht werden. Das Besondere an der Performance ist, dass das Publikum zweigeteilt ist und erst später von der jeweils anderen Hälfte erfährt. Die Aufführung wurde für Grundschüler geschaffen, funktioniert aber gleichermaßen für Jugendliche und Erwachsene. Erschaffen wurde »Listen To The Silence« von der Zonzo Compagnie, einem freien Ensemble aus Belgien.

Diese und weitere Projekte finden sich im YouTube-Kanal des »junge ohren preises« und des YEAH.

Mit der Vorstellung dieser Projekte wollen Lydia Grün und Susanne Wiemann aufzeigen, welche unterschiedlichen Bereiche im Netzwerk miteinander verknüpft sind. Das Grundziel ist zwar die Klassik, aber sie würden sich ebenso freuen, mit Kinderliedermachern zusammenzuarbeiten, da sich das Netzwerk in alle Richtungen ausweiten möchte.

Protokoll: Benjamin Dieckmann



Lydia Grün ist seit 2013 Geschäftsführerin des netzwerks junge ohren, nachdem sie in Niedersachsen seit 2008 im Ministerium für Wissenschaft und Kultur als Referentin für Musik und ab 2010 zugleich als Geschäftsführerin der Musikland Niedersachsen gGmbH tätig war. Vor ihrer wissenschaftlichen Mitarbeit 2007 am Lehrstuhl von Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendorfer an der Universität Oldenburg arbeitete sie sechs Jahre als Consultant der]init[AG Berlin im Bereich politische Kommunikation.

Susanne Wiemann ist beim netzwerk junge ohren, der Plattform für Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum, für Projektmanagement, den »junge ohren preis« und Öffentlichkeitsarbeit zuständig. Sie hat zuvor im Intendantzbüro der Internationalen Filmfestspiele Berlin gearbeitet. Während und nach dem kulturwissenschaftlichen Studium organisierte sie in ihrer Heimatstadt Hamburg Konzerte für die Laeiszhalle und die Konzertdirektion Goette.

www.jungeohren.de

Wolfram Eicke

Einfach nur so – fließen lassen



Foto: Richard Stöhr

Wolfram Eicke ist Autor und Liedermacher in einer Person. Wenn er also Lieder schreibt, weiß er, er muss davon nicht leben, weil er eigentlich Autor ist. Und wenn er Bücher schreibt, weiß er, er kann ja auch von der Musik leben. Diese Arbeit befruchtet sich gegenseitig und lässt ihn entspannter an die Projekte herangehen.

Eicke packt seine »schöne« Gitarre aus. Eine Strandgitarre, die nass werden kann aber trotzdem ihren wunderbaren Klang behält. Fast alle Songs hat er in den letzten Jahren am Strand und auf Reisen auf dieser Gitarre komponiert. Er fängt an zu erzählen, wie er zum Gitarrespielen kam:

Als Jugendlerner redete er sich ein, unmusikalisch zu sein. Mit 22 Jahren vertraute ihm eine Bekannte ihre Gitarre über den Urlaub an. Mithilfe der Zeichnungen für Akkorde aus dem Liederbuch (von »Student für Europa«) probierte er sich selbst mal an der Gitarre aus, nach dem Motto: »Das haben schon so viele geschafft, warum soll ich das nicht auch schaffen?« Sechs Wochen lang übte er zwei Stunden pro Tag die Akkorde D, A und E. Alles, was ihn bedrückte oder traurig machte, konnte er mit diesen Blues-Akkorden einfach rausschreien. Als Texter reichen ihm bis heute ein paar Akkorde, da ihm musikalische Freunde helfen, die Stücke in Form zu bringen. Ein Freund ermahnte ihn sogar: »Wehe, du lernst »richtig« Gitarre spielen! Dadurch verlierst du deine ganze Naivität und kannst nie wieder solche Lieder schreiben, wie du

sie im Moment bringst.« Eicke spielt also drauf los und kommt so auf eingängige Refrains.

Ein Beispiel für Eickes Erfolg: Er hat sich abgewöhnt zu hetzen. Auf eine Einladung nach Saarbrücken hin entschied er sich, statt mit dem vollen ICE zu fahren, lieber den Interregio zu nehmen, der zwar drei Stunden länger braucht, dafür aber entspannter ist. So träumte er vor sich hin, ließ die Landschaft an sich vorbeiziehen und bekam die Idee für »Der dicke Bär will schlafen gehn«. Ein paar Monate später wollte Rolf Zuckowski eine CD über Tiere machen und stellte den Kontakt zu Dieter Faber her. Dieser arrangierte Eickes Song und so wurde das Lied auf der CD »Tiere brauchen Freunde« (Musik für dich/ Universal) zusammen mit Songs von Nena und den Prinzen veröffentlicht. Ihm ging auf: Zwar hatte er damals drei Stunden im Zug »verloren«, hatte aber ein Lied geschrieben, welches ihm später einen Scheck von der GEMA einbrachte. Die CD ist nun seit Jahren auf dem Markt und das Lied wurde auch auf einer weiteren CD von Rolf Zuckowski (»Kommt wir wollen Laterne laufen«) veröffentlicht.

Er möchte allen ans Herz legen: Wir haben Zeit und sollten sie uns auch nehmen. Wenn man nach der Maxime geht: »Ich will jetzt einen Song schreiben, der mir richtig Kohle bringt«, kommt da natürlich nichts bei raus. Darum heißt der Workshop auch »Einfach nur so – fließen lassen«. Eicke hat gemerkt, dass das Konzept »sich Zeit nehmen« sein Schlüssel

zum Erfolg ist: sich Räume suchen, wo man mal für sich ist. Das kann ein Abteil im Interregio, eine Wiese oder der Strand sein, wo man genug Raum hat, um einfach so drauflos zu spielen. So ist auch das Lied »Einfach nur so« aus der CD »Der kleine Tag« sehr erfolgreich geworden. Es ist aus dem entstanden, was Eicke um sich herum wahrgenommen hat. Manche Schwierigkeiten beim Komponieren ergeben sich daraus, dass man nicht bei sich ist, sondern im Kopf schon wieder bei ganz anderen Projekten, wie z.B. der Steuererklärung. Wir vergessen manchmal in die Welt zu gucken und zu bemerken, was wir sehen. »Nicht weil es Geld bringt, nicht weil es nützt, nicht, damit andere es bewundern ... einfach nur so.«

Ein ebensolches Beispiel ist eine Fahrt nach Heidelberg: Eicke fuhr aufgrund vieler Baustellen auf der Strecke lieber nachts, um entspannt schon morgens um sechs Uhr anzukommen. Er hatte daraufhin so viel Zeit gespart, dass er den Philosophenweg am Neckar entlang schlenderte und beim Gedenkstein von Joseph von Eichendorff anhielt. Auf dem Gedenkstein stand das Gedicht »Die Wünschelrute«: »Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort, Und die Welt fängt an zu singen, Triffst du nur das Zauberwort«. Daraufhin nahm er seine Gitarre und ihm kam die Idee zu »Am Anfang steht immer ein Traum«. »Was wir auch treiben im weiten Weltenraum ... Am Anfang steht immer ein Traum. Was wir auch hoffen, erkämpfen oder bauen. Am Anfang steht immer ein Traum ...« Er hatte somit nicht nur nebenbei einen Song geschrieben, sondern konnte diesen auch als Türöffner-Song für die Vertonung von »Das silberne Segel« verwenden. Er hatte sich nicht unter Druck gesetzt, sondern lieber darauf vertraut, dass irgendwann der richtige Song kommen würde.

Früher hatte er sich viel zu sehr hetzen lassen. Die Frage »Wie kann ich reich werden?« macht uns beim Schreiben nur kaputt. Man sollte viel eher die eigenen Antennen stärken und sich selbst gegenüber ehrlich sein. Nicht nach der Maxime gehen, »Was könnte anderen gefallen?« oder »Was könnte Kinder begeistern?«, sondern sich auch mal fragen »Was gefällt mir eigentlich?« Je wahrhaftiger man dadurch schreibt, desto mehr spüren die Leute auch die Wahrhaftigkeit. Wenn man diesen Weg geht, wird man natürlich auch nicht jedes der Lieder veröffentlichen können, aber darum geht es ja auch nicht. Die Hauptsache ist, dass man den Song geschrieben hat, der einen dann zu anderen Dingen beflügelt. Man kann so auch belastende Dinge und Sehnsüchte heraus-schreiben und sollte sich auch mal trauen, die Seele zu zeigen, es genauso zu sagen, wie man fühlt. Sich nicht zu verstecken oder etwas zu beschönigen, tut einem gut.

Um auf ein Lied zu kommen, muss man sich schon konkrete Fragen stellen, man kann nicht darauf hoffen, dass die Muse einen küsst (Wo wären wir ohne Musik?). Wer auch ab und zu mal Stille aushält, der wird sich selbst näher sein. Stille regt die Phantasie mehr an, als jede Ablenkung durchs Fernsehen oder andere Musik. Doch durch die Stille können auch unangenehme Gedanken kommen, die man ebenfalls zulassen muss. Das kann neue Ideen erzeugen oder Dinge freisetzen, die schon lange in einem gären. Das Stück mit dem Text »Warum muss ich so sein, wie ich bin?.. Danke, dass ich so bin, wie ich bin. Danke, dass ich hier bin, wo ich bin« hat Eicke extrem von negativen Gedanken befreit. Dieses Lied sang er entgegen allen Befürchtungen in einer Schule für Behinderte und traf damit genau den Nerv der Kinder und Erzieher. Obwohl das Lied nicht veröffentlicht ist, hat es sich gelohnt, das Lied geschrieben zu haben, denn es war eine große Freude, die Emotionen zu sehen, die im Raum waren.

Eicke ist ebenfalls sehr dankbar, dass er nicht schon mit 20 Jahren einen Superhit hatte, der Erfolg hätte ihn überfordert. So kann er mit 58 Jahren noch denken, »Wow, da könnte vielleicht noch was gehen«, und muss nicht wehleidig an seine große Zeit zurückdenken. Er möchte momentan einfach etwas an die Kinder zurückgeben. Er besucht als Autor viele Schulen und macht dort Autoren-Begegnungen mit Gesprächen und Liedern. Manche seiner Texte sind bewusst nicht für die Veröffentlichung geplant, sondern nur für kleine Gruppen, wie sie bei den Autoren-Begegnungen öfters vorkommen. Gerade weil viele seiner Werke nicht kommerziell sind, haben sie manchmal Erfolg. Eicke glaubt fest an diese »Mischkalkulation«.

Protokoll: Riekje Linnewedel



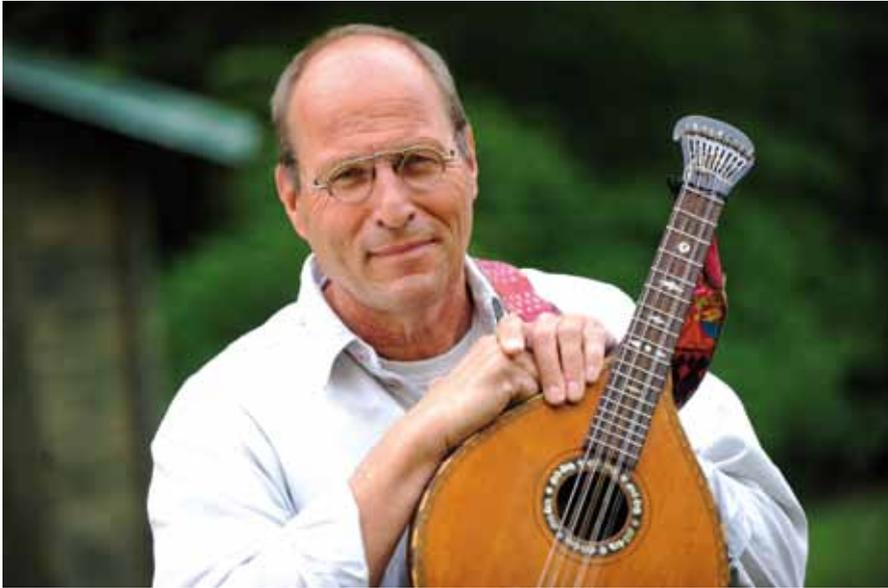
Wolfram Eicke [Kurzbiografie s. Seite 75]

www.wolfram-eicke.de



Jochen Wiegandt

Regionales Liedgut – singen Sie Hamburgisch?



Mithilfe einer Gitarre und einer einzigartigen Sammlung an Liedern versucht Jochen Wiegandt nicht nur traditionelles Liedgut lebendig zu halten, sondern auch die Geschichten hinter den Liedern zu beleuchten. Die Erklärungen überraschen – und machen in vielen Fällen auf verblüffend einfache Weise Sinn.

Als Einstieg erläutert Wiegandt die Herkunft des Liedes »Das Wandern ist des Müllers Lust«. Müller waren immer an ihre Scholle gebunden und gingen, anders als andere Handwerker, selten auf Wanderschaft. Das Lied handelt daher überhaupt nicht von dem Beruf »Müller«, sondern vielmehr von Wilhelm Müller, einem Dichter und Schriftsteller mit einer Leidenschaft für das Wandern.

Ein weiteres Beispiel für sprachliche Missverständnisse im Liedgut ist der heutige Text des ursprünglich böhmischen Volksliedes »Jetzt fahr'n wir über'n See«. Der Refrain des Liedes – »Jetzt fahr'n wir über'n See, über'n See, mit einer hölzernen Wurzel, Wurzel, ein Ruder war nicht dran« – lässt vermuten, dass es sich bei der »hölzernen Wurzel« um

einen einfachen Kahn – eine Zille – handelt. Das Lied erzählt von einer Treibjagd in Böhmen im 19. Jahrhundert. Die Jäger – auch als Waidmänner bekannt – ruderten mit hölzernen Booten ohne Kiel – sogenannten »Waid-Zillen« – über einen der Seen. Gesungen haben es wohl die Hopfensammler. Aus der »Woidzilln« wird im weichen bayerisch-böhmischen Dialekt für ungeschulte Ohren leicht die »Wurzel«.

Solche Erklärungen für die Texte und Melodien von Volksliedern verbergen sich in Geschichtsbüchern, alten Wörterbüchern und den Erinnerungen von Zeitzeugen. Mit seiner Arbeit versucht Wiegandt, die Generation der 60-, 70-, 80-Jährigen zum Aufschreiben ihrer Lieder zu motivieren und so das Liedgut vor dem Vergessen zu bewahren. Neben den klassischen Texten gehören dazu auch oft nur familieninterne Parodien bekannter Lieder.

Mit einem Augenzwinkern beschreibt Wiegandt, wie das Sammeln seiner Lieder abläuft: Über einen Zeitraum von drei bis vier Stunden, mit mehreren Tassen Kaffee und der kurzen oder langen Version der Le-

bensgeschichte der musikalischen Zeitzeugen. Das Wichtigste bei seiner Arbeit, so Wiegandt, sei nun mal der Kontakt zu den Menschen.

Als Beispiel für ein Lied mit verschiedenen Varianten nennt Wiegandt die heimliche Hamburger Hymne:

»An de Eck steiht'n Jung mit'n Tüdelband«. Von »Klau'n, klau'n, Äppel woll'n wir klau'n« über »Pflaum, Pflaum, zuckersüße Pflaum« bis zu »Paul, Paul, glatt rasiert ums Maul« scheint es unendlich viele Versionen des Refrains zu geben.

Auf der Suche nach dem Ursprung des Liedes beginnt Wiegandt seine Geschichte mit den jüdischen Liedermachern Ludwig, Leopold und James Wolf. Die Söhne eines Schlachters aus der Hamburger Neustadt machten sich Ende des 19. Jahrhunderts als Sänger von sogenannten Couplets einen Namen auf der Reeperbahn. Mit einer starken Bühnenpräsenz – meist in Verkleidung als typisch hamburgische Charaktere – und Liedern auf Plattdeutsch prägten die »Gebrüder Wolf« die Hamburger Musikkultur. Zu deren beliebten Stücken gehörte auch das an ein älteres Couplet angelehnte »An de Eck steiht'n Jung mit'n Tüdelband«. Die heutige Melodie stammt allerdings aus der Feder des berühmten Berliner Operettenkomponisten Paul Lincke. Die Melodie verbreitete sich in Windeseile, während der Text über die Jahrzehnte je nach Situation und Ort angepasst wurde. »Fiete, Fiete von der Alm« – von der äpfelklauenden Schreberjugend bis zu den Arbeiteraufständen im Hamburger Oktober 1923 – »Is ja'n Klacks für so'n Revolutionär« – durchlebte das Lied eine aufregende Geschichte. Mit hanseatischem Stolz wurde aus der Zeile »Das muss verstanden sein« auch schnell »Der muss aus Hamburg sein«.

Für die Zukunft des Liedguts zeigte sich Jochen Wiegandt optimistisch: »Die Lehrer und Erzieher sind durchaus interessiert, sie brauchen nur manchmal länger, um die Texte zu vermitteln. Und solange ein solches Interesse besteht, werden die alten Lieder auch nicht aussterben. Die Kombination aus Liedersingen und Geschichte(n) erzählen, die funktioniert eben nicht nur für den Workshop, sondern natürlich auch für und vor Kindern.«

Als drei Empfehlungen für Kinder nannte Wiegandt zum Abschluss »An de Eck steiht'n Jung mit'm Tüdelband«, den »Hamborger Veermaster« und »Dat du min Leevsten büst«.

Protokoll: Linda Kopitz



Jochen Wiegandt ist Liedersammler und Geschichtenjäger. Ein mitreißender »Barde«, der sich als Nachfolger der legendären Hamburger Volksänger versteht: »Live mag ich am liebsten!« Er sammelt, hört zu, schreibt auf, singt nach. Seit seinen Liederjan-Zeiten fühlt er sich alten Liedern und Geschichten verpflichtet.

Die Kunst, Altes erfrischend weiterzugeben, beherrscht er auf unverwechselbare, humorvolle Art. Und er hält sich dabei an das, worauf in jeder Gemeinschaft – ob Familie oder Dorfkrug – einst Wert gelegt wurde: an das Singen und Erzählen.

www.jochenwiegandt.de

Mai Cocopelli & Suli Puschban

Mai, Suli und die Kapelle der guten Hoffnung – Konzert

Zum Abschluss des Kongresses ein fulminantes Konzert. »The next generation«: Österreich trifft Berlin. Mai Cocopelli stand mit Suli Puschban und ihrer Band gemeinsam auf der Bühne. Dass es auch etwas explosiv werden sollte, wussten wir als Veranstalter nicht und

mussten uns berechnete Kritik von der Staatlichen Jugendmusikschule anhören, deren schönes Gebäude auch für den vierten Kongress ein wunderbarer Ort war. Mitten in Hamburg, unweit der Alster. KinderKinder sagt Danke!





Foto: KinderKinder



Fotos: Richard Stöhr



KinderKinder lädt die beste Bühnenkunst aus der ganzen Welt nach Hamburg ein, schenkt Hamburgs Kindern wunderschöne Feste und entwickelt mit Musikern, Theatermachern und Tanzverrückten eigene Produktionen: Große Kunst für Kleine!

Bereits beim ersten Festival 1987 gab es viele Kinderlieder zu hören. Unsere Freundschaft zu Fredrik Vahle führte zwölf Jahre später zur Idee der Kinderliedkongresse, die wir seit 1998 in unregelmäßigen Abständen veranstalten.

Mehr Informationen finden Sie unter www.kinderkinder.de.



Fotos vom ersten Kongress 1998

Erster Kinderliedkongress
29. Oktober bis
1. November 1998

Zweiter Kinderliedkongress
8. November bis
11. November 2001

Dritter Kinderliedkongress
25. September bis
27. September 2009

Vierter Kinderliedkongress
27. September bis
29. September 2013





Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Evangelisch-Lutherische
Kirche in Norddeutschland

