



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Welche Kriterien legen Kinder im Volksschulalter,
PädagogInnen und Kinderliedermacher der Beurteilung von
Kinderliedern zugrunde?“

verfasst von / submitted by

Thomas Raber, BEd BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Musikwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Dr. Michael Weber

Inhaltsverzeichnis

Persönliche Vorgedanken	1
1. Einführung	2
1.1. Vorhaben	2
1.2. Forschungsfrage(n).....	4
2. Theoretische Abklärungen	6
2.1. Was sind Kinderlieder?	6
2.2. Historische Entwicklung	8
2.2.1. Mittelalter und früher	8
2.2.2. Die ersten Kinderlieder	12
2.2.3. Das Kinderlied wird allgegenwärtig (19. Jahrhundert)	14
2.2.4. 20. Jahrhundert bis heute.....	15
2.2.4.1. Professionelle MusikerInnen.....	16
2.2.4.2. In einem anderen Beruf aktiv	18
2.3. In der „klassischen Musik“	19
2.3.1. Leopold Mozart	19
2.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart	19
2.3.3. Robert Schumann	20
2.3.4. Claude Debussy	20
2.3.3. Sergej Prokofjew	20
3. Qualitätskriterien bei Kinderliedern	22
3.1. Aus der Sicht von Volksschulkindern	22
3.1.1. Vorhandene Studien	22
3.1.1.1. Offenohrigkeit –Präferenz.....	22
3.1.1.2. Bewegungspotential	26
3.1.2. Eigene Befragung	27

3.1.2.1. Methode/ Durchführung.....	28
3.1.2.2. Ergebnisse	29
3.2. Aus der Sicht von PädagogInnen	39
3.2.1. Methode/Durchführung.....	39
3.2.2. Ergebnisse	40
3.3. Aus der Sicht von Kinderliedermachern	48
3.3.1. Interviewpartner	49
3.3.1.1. Toni Knittel	49
3.3.1.2. Bernhard Fibich.....	49
3.3.1.3. Robert Janes	50
3.3.1.4. Georg Bydlinski	51
3.3.2. Methode/Durchführung.....	52
3.3.3. Ergebnisse	53
3.3.3.1. Werdegang/ biografischer Hintergrund.....	54
3.3.3.2. Qualitätskriterien bei Kinderliedern.....	58
3.4. Liederfundkiste.....	71
4. Resümee.....	75
4.1. Volksschulkinder (7 bis 10-Jährige)	75
4.2. VolksschullehrerInnen (für Kinder von der 1. bis zur 4. Schulstufe)	78
4.3. Kinderliedermacher	79
4.4. Summe.....	80
5. Quellennachweis.....	83
Anhang.....	88
Fragebogen LehrerInnen	88
Befragung der LehrerInnen, Auswertungstabelle.....	89
Befragung der Kinder, Auswertungstabelle	92
Transkription des Interviews mit Georg Bydlinski	93
Transkription des Interviews mit Robert Janes	100
Transkription des Interviews mit Bernhard Fibich.....	106
Interview per Mail mit Toni Knittel	116
Abstract (Deutsch).....	119
Abstract (Englisch).....	120

Persönliche Vorgedanken

Im Laufe meines Musikwissenschaftstudiums habe ich mich vor allem in den Bachelorarbeiten in den Bereich der Populärmusik vertieft. Dabei war es mir stets wichtig, auch an relevante Persönlichkeiten der jeweiligen Szene zu gelangen, um an Informationen und Sichtweisen aus erster Hand zu kommen, aber auch deshalb, um meine eigenen musikalischen Netzwerke zu erweitern.

Diese Herangehensweise möchte ich bei meiner Masterarbeit beibehalten, allerdings werde ich mich einem anderen Segment der (Popular)Musik zuwenden: Der Musik bzw. dem Lied, die bzw. das für Kinder gemacht wird und wurde.

Da ich selbst ausgebildeter Volksschullehrer bin und als solcher auch jahrelang tätig war, ist das Interesse für den Bereich der Kinderlieder besonders groß. Noch dazu schreibe ich auch selbst unter anderem Kinderlieder, bin in diesem Bereich auch als Musiker und Produzent aktiv und betreibe eine große Plattform für Kinderlieder¹. Daher ist eine Beschäftigung mit diesem Bereich für mich sehr naheliegend.

Außerdem habe ich ein kommerzielles Interesse daran, Nachfragen zu befriedigen, da meine musikalischen Aktivitäten auch im Rahmen meines Musikverlages stattfinden². Das Problem dabei ist, dass es unterschiedliche Zielgruppen für Kinderlieder gibt, die unter Umständen andere Vorstellungen von bestimmten Qualitätsmerkmalen haben, auch wenn sie diese vielleicht gar nicht explizit nennen können.

Einerseits sind es PädagogInnen, die als potentielle Käufer eine große Gruppe bilden. Sie sehen eventuell vieles durch den Filter des Lehrers/ der Lehrerin, der/die das Lied im Unterricht mit den Kindern sinnvoll anwenden will. Dabei sollte vielleicht bestenfalls irgendein Teilbereich von bestimmten Fertigkeiten oder Kompetenzen des Kindes gefördert werden. Im einfachsten Fall stimmt einfach nur der Textinhalt mit dem im Unterricht behandelten Thema überein.

Andererseits sind es die Kinder selbst, die eine wichtige Zielgruppe darstellen und unter Umständen andere Vorstellungen haben, wie sich Musik anhören sollte, damit es ihnen gefällt. Kinder machen sich darüber wahrscheinlich keine Gedanken, ob durch das Lied irgendetwas an ihnen gefördert wird. Das Wichtigste für sie wird wahrscheinlich sein, dass es ihnen, aus welchen Gründen auch immer, gefällt. Im besten Fall treffen sich die Vorstellungen der PädagogInnen und die der Kinder, denn nur dann kann der Einsatz im

¹ www.liederfundkiste.at, letzter Zugriff: 18.10.2016.

² www.ratom-edition.com, letzter Zugriff: 18.10.2016

Unterricht auch für beide Seiten erfolgreich sein. Inwieweit in diesen beiden Gruppen konträre Vorstellungen zu den Qualitätsmerkmalen der Kinderlieder vorliegen, kann ich an dieser Stelle nur vermuten. Die Kunst einer erfolgreichen Produktion von Liedern für Kinder wird wohl darin liegen, die Schnittmenge der beiden Gruppen zu treffen. Daher habe ich ein starkes Interesse daran, dieses Feld im Zuge dieser Arbeit zu beforschen.

Auf der dritten Seite sind die Musiker und Kinderliederschreiber, die vielleicht unterschiedliche Schwerpunkte in ihrem Schaffen verfolgen. Aber ich denke, sie wollen im Endeffekt mit ihrer Musik (kommerziell) erfolgreich sein, egal welche Nischen sie verfolgen. Manchmal handelt es sich bei den Kinderliedautoren selbst um PädagogInnen, die daher wahrscheinlich ihre Schwerpunkte eher aus der Sicht des Lehrers/ der Lehrerin setzen. Es gibt aber auch Kinderliederschreiber, die ihren Schwerpunkt eher beim Text haben, andere sehen dieses Thema eher aus der musikalischen Perspektive. Am Ende des Tages versuchen wahrscheinlich alle, ihre Produkte an eine bestimmte Zielgruppe zu bringen. Aber auch sie haben vielleicht eine persönliche Vorstellung davon, welche Qualitäten bei Liedern für Kinder vorliegen sollten.

1. Einführung

1.1. Vorhaben

Im ersten Teil meiner Arbeit werde ich zunächst versuchen zu definieren, welche Kriterien überhaupt erfüllt sein müssen, damit man von einem Kinderlied sprechen kann. Für diese allgemeinen theoretischen Grundlagen und Begriffsdefinitionen wird es dann auch notwendig sein, dass ich die geschichtlichen Entwicklungen der letzten Jahrhunderte in Bezug auf Kinderlieder etwas beleuchte. Interessant wird sein, wann und aus welchen Gründen alte, zum Teil heute noch bekannte Kinderlieder entstanden sind und wie sie sich verbreitet haben. Hat es damals schon so etwas wie Kinderliedermacher gegeben?

Ich werde mir auch ansehen, ob das Thema der Kinderlieder, die man dem Volksmusikbereich zurechnen könnte, auch im Bereich der „klassischen Musik“ Relevanz hatte bzw. hat. Falls dies der Fall ist, wird es interessant sein, auf welche Qualitätsmerkmale hier Wert gelegt wurde und ob sich diese von den Kriterien im Volksmusikbereich unterscheiden. Den Bogen möchte ich in weiterer Folge bis in die neuere Zeit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts spannen, in der die sogenannten Kinderliedermacher aufkamen, wo auch die kommerzielle Verwertung eine wesentliche Bedeutung bekam. Diese

kommerzielle Bedeutung ist auch eine große Triebfeder für das Forschungsvorhaben im zweiten Teil meiner Arbeit:

Wie in meinen persönlichen Vorgesprächen schon angedeutet, will ich im Zuge dieser Arbeit herausfinden, welche qualitativen Vorstellungen in drei Interessensgruppen in Bezug auf Kinderlieder vorherrschen. Dabei wende ich mich neben der Gruppe der Kinder im Volksschulalter den PädagogInnen und den Kinderliedermachern zu. Ich möchte herausfinden, wie sich die Vorstellungen darüber in den drei Gruppen gleichen beziehungsweise unterscheiden. Ein wichtiger Punkt dabei ist für mich, Schnittmengen herauszufiltern. In einem weiteren Schritt will ich mir dann ansehen, inwieweit diese Schnittmengen, wenn sie denn existieren, im Notenarchiv meiner Liederfundkiste berücksichtigt werden.

Methodisch will ich in den verschiedenen Gruppen unterschiedlich vorgehen:

Da ich in der Veranstaltung der „Liederfundkiste“ jedes Semester im großen Hörsaal der Pädagogischen Hochschule Wien Zugang zu etwa 200 musikinteressierten PädagogInnen habe, möchte ich im Zuge dieser Veranstaltung die BesucherInnen bitten, einen Fragebogen auszufüllen. So komme ich auf einen Schlag zu den Sichtweisen von sehr vielen LehrerInnen, denen noch dazu das Thema „Musik mit Kindern“ wichtig ist, denn aus diesem Grunde sind sie bei dieser Veranstaltung. Erfahrungsgemäß gibt es unter den VolksschullehrerInnen einige KollegInnen, für die das Thema Musik leider eine eher untergeordnete Rolle spielt. Bei dieser Veranstaltung ist aber die Wahrscheinlichkeit eher gering, dass solche Personen anwesend sind und bei der Umfrage mitwirken.

Bei den Kinderliedermachern werde ich Leitfadeninterviews führen. Der Leitfaden wird sich inhaltlich an die Struktur des Fragebogens halten, damit die Ergebnisse im Anschluss vergleichbar werden. Die Interviews werde ich, soweit dies die Umstände zulassen, mit einer Kamera mitfilmen. So habe ich im Anschluss nicht nur den Ton, sondern kann auch Nuancen der Mimik und Gestik im Nachhinein gut nachvollziehen. Ich werde Kinderliedermacher auswählen, die selbst unterschiedliche Schwerpunkte setzen. So werden Pädagogen, Schriftsteller und Musiker, die teilweise auch ehemalige Pädagogen sind, unter ihnen sein. Alle eint aber trotz ihrer unterschiedlichen Schwerpunkte die Tatsache, so ist zumindest meine Vermutung an dieser Stelle, dass sie kommerziell in irgendeiner Weise erfolgreich sein wollen. Diese Vermutung gilt es durch die Untersuchung zu veri- bzw. falsifizieren.

Bei der Gruppe der Kinder will ich zwar auch einzelne Leitfadeninterviews führen, aber hier werde ich meine Vorgangsweise etwas weniger formell gestalten, damit die Kinder keine Art

von „Prüfungssituation“ wahrnehmen. Ich werde diese Interviews nicht filmen und auch mit keinem Audiogerät aufzeichnen, sondern direkt auf einem vorbereiteten Interviewprotokoll mitnotieren. Hier wird es mir inhaltlich vor allem darum gehen, heraus zu finden, wie Musik sein muss, damit sie diese gerne hören bzw. singen. Mir ist es wichtig, den passiven und den aktiven Musikgeschmack herauszufinden, weil es da vielleicht unterschiedliche Vorlieben gibt. Der aktive Musikgeschmack wird wahrscheinlich vor allem den Musikunterricht in der Schule betreffen. Mit den Kindern werde ich keine Interviewtermine machen, die eine künstliche Situation schaffen würden, sondern spontane Gelegenheiten nützen, wenn es sich ergibt. Da neben meiner eigenen kleinen Tochter auch in meinem Bekannten- und Freundeskreis viele Kinder zur Zeit die Volksschule besuchen, werden sich da mit Sicherheit viele Gelegenheiten bieten. Wichtig wird sein, dass ich die vorbereiteten Interviewprotokolle immer bei mir habe.

Es handelt sich bei allen Gruppen um eine qualitative Erhebung, die man in den meisten Punkten vergleichend auswerten kann, da in allen 3 Gruppen einige Punkte identisch abgefragt werden.

1.2. Forschungsfrage(n)

Die groben Inhalte habe ich nun schon dargelegt. Nun will ich die Forschungsfragen etwas konkretisieren. Am Ende der Arbeit sollte ich in der Lage sein, Antworten darauf zu geben.

Die Hauptfrage, die ich mir zu Beginn dieser Arbeit stelle, ist sinngemäß im Grunde schon durch den Titel dieser Arbeit fixiert: Was sind die qualitativen Merkmale „guter“ Musik bzw. Lieder für Kinder aus der Sicht von Kinderliedermacher, PädagogInnen und Kindern im Volksschulalter?

Das Wort „gut“ habe ich bewusst in Anführungszeichen gesetzt, da es sich in diesem Zusammenhang um einen sehr relativen, subjektiven Begriff handelt. Es soll gleich zu Beginn feststehen, dass es nicht DIE gute Musik bzw. DAS gute Lied für Kinder gibt, sondern nur die Kinderlieder, die von Personen unterschiedlicher Gruppen als „gut“ definiert wird. Jede der drei oben schon beschriebenen Gruppen hat unterschiedliche Gründe, warum sie Musik für Kinder konsumiert, produziert oder in irgendeiner Form ver- bzw. anwendet. Daher ist es natürlich auch klar, dass es im Hinblick auf die unterschiedlichen Ziele, die mit der Musik

erreicht werden sollen, auch unterschiedliche Wichtigkeiten von bestimmten Qualitätsmerkmalen festgemacht werden können.

Neben der großen Hauptfrage ergeben sich in weiterer Folge für mich noch einige Unterfragen, auf die ich nach der Auswertung meiner Untersuchungen ebenfalls Antworten finden will:

In welchen Bereichen gibt es zwischen welchen Gruppen Überschneidungen davon, was für „gute“ Kinderlieder als wichtig erachtet wird? Interessant werden für mich hierbei vor allem die Überschneidungen der PädagogInnen und der Kinder sein, denn im Endeffekt ist es wahrscheinlich auch das, wonach sich die Kinderliederschreiber orientieren – aber genau diese Vermutung führt mich zu nächsten Unterfrage:

Ist die Gruppe der Kinderliedermacher in ihrer Meinung über die Qualitätsmerkmale sehr festgefahren oder gibt es hier im Hinblick auf kommerzielle Erfolgsaussichten einen gewissen Grad an Flexibilität?

Der Begriff „gut“ ist im Falle der Kinder wahrscheinlich eher im Sinne von „gefällt mir“ zu verstehen, denn ich glaube nicht, dass sich die Kinder analytisch überlegen, welche Musik für sie gut oder förderlich ist – sie finden diese einfach ansprechend, oder eben nicht. Diese Überlegungen zu den persönlichen Vorlieben führen mich zur letzten Unterfrage:

Hat der persönliche Musikgeschmack der PädagogInnen Einfluss darauf, was diese bei Musik, die sie für Kinder auswählen, als „gut“ erachten?

Anders gefragt: Findet ein Heavy-Metal-Fan andere Musik für Kinder passend als eine Person, die persönlich am liebsten klassische Musik konsumiert?

Ich habe in dieser Frage bewusst zwei Extrempositionen formuliert, die in dieser Form wahrscheinlich in der Gruppe der PädagogInnen selten vorkommt, aber es soll ein Bewusstsein dafür schaffen, dass die persönlichen Vorlieben vielleicht einen Einfluss darauf haben könnten.

Interessant wird auch sein, ob es bei den Vorlieben der Kinder gravierende Unterschiede gibt, oder ob doch Tendenzen festzustellen sind, die eine Mehrheit der Kinder als ansprechend empfindet.

Ich werde versuchen, am Ende dieser Arbeit auf all diese Fragen Antworten zu geben. Vor allem wird für mich auch interessant sein, ob die Schnittmengen zumindest teilweise in den Beiträgen der Liederfundkiste berücksichtigt wurden.

Im ersten Teil der Arbeit will ich aber zunächst unter anderem abklären, ob es in der Geschichte der Kinderlieder auch schon bestimmte Vorstellungen von Qualitätsmerkmalen gab und wie sich diese darstellten. Vielleicht gibt es da ja Überschneidungen mit den Vorstellungen heutiger PädagogInnen und/oder Kinderliedermacher.

2. Theoretische Abklärungen

2.1. Was sind Kinderlieder

Bevor ich versuche, den Begriff „Kinderlieder“ so zu definieren, wie ich ihn im Zuge dieser Arbeit verstehe, möchte ich Definitionen aus anderen Quellen beleuchten:

Ein Blick in die musikwissenschaftliche Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ zeigt sofort, dass diesem Bereich in der Musikwissenschaft offensichtlich noch nie wirklich eine bedeutende Rolle zuerkannt wurde, denn unter dem Schlagwort „Kinderlied“ gibt es keinen Eintrag. Auch Thomas Freitag stellt schon im Vorwort seines Buches „Kinderlied – von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung“³ fest, dass dieses Genre von der Musikwissenschaft seit jeher eher belächelt wurde als ernsthaft besprochen, da der musikalische Anspruch hier offensichtlich ein anderer ist als bei klassischer Musik.

Im „Österreichischen Musiklexikon“ gibt es einen Eintrag zum „Kinderlied“.⁴ Hier geht Gerlinde Haid davon aus, dass Kinderlieder jene musikalischen Formen sind, „[...] die von Kindern selbst tradiert und improvisiert werden, und nicht die für Kinder komponierten Lieder.“ Diese Definition ist im Hinblick auf meine Arbeit für mich nicht zufriedenstellend, weil ich die Qualitätskriterien der Lieder untersuchen will, die **für** Kinder gemacht wurden.

³ Freitag, Thomas: *Kinderlied – Von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001, S.7-10.

⁴ Haid, Gerlinde: „Kinderlied“, in: Flotzinger, Rudolf (Hrsg.), *Österreichisches Musiklexikon*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003 (Band 2), S.998.

Sehr interessant sind aus meiner Sicht aber Haid's weitere Ausführungen zu den typischen musikalischen Formen eines Kinderliedes, weil diese ja auch in den „für Kinder gemachten“ Liedern zu finden sein könnten:

Musikalisch stehe im Kern der Kinderlieder das sogenannte „Kinderlied – Terno“. Es handelt sich dabei um die ganz typische Intervallkombination aus den Tönen h', d'' und e''. Ausgangspunkt dabei sei die Rufterz „zwischen dem Rufton d'' und der Ruhelage h' [...]“⁵. Erweitert wird das dann noch durch die obere Nebennote zum Rufton (in diesem Falle das e'').



Abb. 1: Melodie mit Intervallkombinationen des Kinderlied-Terno

Außerdem könne es, so Haid, noch andere Durchgangstöne wie die Quint unterhalb- bzw. die Quart oberhalb des Ruftons (in diesem Falle wären das g' und g'') geben.

Für unser heutiges Empfinden könnte man das Notenmaterial fast als „Dur-Pentatonik“⁶ in G-Dur deuten:



Abb. 2: G-Dur-Pentatonik

Wenn man diese Intervallfolgen am Klavier ausprobiert, wird man feststellen, dass diese in sehr vielen Kinderliedern (vor allem für jüngere Kinder) vorzufinden sind. Wenn diese Intervallfolgen „Urformen“ der Melodie sind, wie es in diesem Artikel dargestellt wird, dann könnte man daraus auch den Schluss ziehen, dass die aktive Melodiebildung bei kleinen Kindern damit beginnen kann. Dass Kinder von Liedern, die diese „Urmelodien“ enthalten, eher angesprochen werden und zum Mitsingen angeregt werden, könnte darin eine Begründung haben.

Inhaltlich würden, so Haid, bei solchen Kinderliedern meist „[...] Kosespiele, Schaukel- und Kitzelreime, Nachahme- und Deutereime, Zauberformeln, Heilsegen, Bastlösereime,

⁵ Gerlinde Haid, 2003, S.998.

⁶ vergl. Ziegenrucker, Wieland: *ABC Musik. Allgemeine Musiklehre*, Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 2009, S.134.

Auszählreime, Neckreime, Zuchtreime, Scherzreime, Brauchreime, Spiellieder [...]“⁷ verwendet.

Dieser Musiklexikoneintrag könnte aus meiner Sicht eine plausible Erklärung dafür sein, warum so viele Lieder für kleine Kinder genau diese Intervallfolgen beinhalten. Die Begriffsdefinition für das „Kinderlied“ ist für mich im Hinblick auf meine Arbeit von Gerlinde Haid allerdings zu eng gefasst.

Was meine **ich** mit dem Begriff „Kinderlieder“, wenn ich diesen im Zuge meiner Untersuchungen verwende?

In erster Linie geht es für mich um Lieder, die speziell für die Zielgruppe der Kinder im Grundschulalter (etwa 6 bis 10 Jahre) gemacht wurden. Ob dies nun für den pädagogischen Bereich gedacht ist oder für den Freizeitbereich der Kinder, ist an dieser Stelle nicht entscheidend. Ich betrachte dies aber aus den Augen eines Kinderliedermachers, wie es sie seit den 1980er-Jahren zahlreich gibt. Für meine Arbeit sind Kinderlieder, die von Kindern selbst tradiert und improvisiert werden, wie dies im oben angeführten Musiklexikon beschrieben wird, nicht von Interesse.

An dieser Stelle ist es aus meiner Sicht wichtig, die historische Entwicklung näher zu beleuchten, denn die „moderne“ Sichtweise der heute typischen Kinderliedermacher ist eine Entwicklung der neueren Zeit im 20. Jahrhundert.

2.2. Historische Entwicklung

2.2.1. Mittelalter und früher

Das frühgeschichtliche Kinderlied stand, so Thomas Freitag, außerhalb der Schriftkultur. Diese war eher der Musik mit einem gewissen Kunstanspruch vorbehalten⁸. Die Inhalte und musikalischen Elemente wurden vor allem oral verbreitet und weitergegeben. Das ist in der Volksmusikgeschichte generell so. Freitag geht auf alle Fälle davon aus, dass zu jeder Zeit mit Kindern gesungen wurde und diese auch selbst gesungen haben. Freitag deutet das Fehlen

⁷ Gerlinde Haid, 2003, S.998.

⁸ Thomas Freitag, 2001, S.71.

von schriftlichen Aufzeichnungen dahingehend, dass diese Musik aus der Sicht der damaligen Gesellschaft nichts Bewahrenswertes in sich hätte.

Man sei hier aus diesem Grunde auf indirekte Zeugnisse wie bildliche Darstellungen, Verbotserlässe, musiktheoretische Darstellungen oder Protokolle angewiesen. Wenn es vereinzelt doch Belege gibt, handelt es sich meist um Kinderreime und Verse. Wie diese gesungen wurden, ist laut Freitag allerdings unklar.

Sehr interessant und naheliegend ist für mich der Gedanke, dass musikalische Praktiken und das Singen im Allgemeinen in der Frühzeit der menschlichen Gattungsgeschichte in den meisten Fällen mit lebensnotwendigen Tätigkeiten in Verbindung standen. Davon spricht auch Thomas Freitag, wobei er die Jagd, das Hirtenwesen aber auch das Abwehren von Gefahren als Beispiele nannte. Außerdem, so Freitag, wäre es wahrscheinlich zur Bewältigung schwieriger physischer Arbeit dienlich gewesen. Die Menschen konnten auf diese Weise von ihrem meist eher bedrückenden Dasein abstrahieren und bezogen die Möglichkeiten des musikalischen Tuns in rituelle, religiöse, visionäre Vorgänge und Bräuche mit ein. Da waren die Kinder wahrscheinlich meist mit einbezogen und Freitag meint, dass diese musikalischen Motive und Singzeilen nicht nur Gebrauchsmuster im Alltag waren, sondern sie konnten auch eine Form der abgehobenen Lebensgestaltung und Lebenssteigerung sein.

Aus der Antike sind vor allem innerhalb der griechischen Lyrik Kindbezüge herzustellen. Bei Lyrik war ursprünglich Wort und Musik untrennbar verbunden. Die Kindbezüge sind dabei vor allem in der sogenannten „Mädchenlyrik“ herzustellen⁹. Ein aus Saardes kommender Dichter namens Alkman war laut Freitag um 615 v. Chr. in Sparta als Chormeister tätig und er machte damals chorische Tänze für Mädchen. Auch die Lyrikerin Sappho hat um 600 v. Chr. solche Werke verfasst. Chorische agierende und tanzende Mädchen entsprachen in der Antike offensichtlich der Idealvorstellung von Reinheit und Schönheit. Thomas Freitag meint, dass es um 650 v. Chr. „[...] mehrere rivalisierende Künstlerinnen gegeben hat, die sich um die tugendhafte Bildung und Erziehung der weiblichen Jugend bemühten.“¹⁰

Freitag führt weiter aus, dass aus späterer Zeit bekannt sei, dass Horaz den Säkulargesang von Kindern ausführen ließ.

Freitag nennt als Beispiel viele Mädchen und Knaben, die 17 v. Chr. das „Carmen saeculare“ auf dem Palatin und auf dem Capitol aufführten. Dies hat zwar alles nicht unbedingt etwas

⁹ Thomas Freitag, 2001, S.73.

¹⁰ Thomas Freitag, 2001, S.75.

mit der Kategorie „Kinderlied“ zu tun, soll aber einen Aspekt vom Verhältnis Kind-Musik zeigen. Wirklich kindgemäße Singthemen seien laut Freitag in dieser Zeit wahrscheinlich nicht üblich gewesen. In dieser Hochkultur wurde seiner Ansicht nach die Lebenssicht der Erwachsenen einfach auf die Kinder übertragen. Durch den kindlichen Vortrag erhielten diese Lieder angeblich eine steigende Wirkung.

Im weiteren Verlauf werde ich mich speziell auf das deutschsprachige Lied konzentrieren:

Erhalten sind, wie zuvor schon erwähnt, vor allem Reime und Verse. Fragmente mit Kindbezügen gehen in das 13. und 14. Jahrhundert zurück, der eigentliche Ursprung liegt aber wahrscheinlich, so Freitag, noch weiter zurück. Es sind hier vor allem die sogenannten „Holdalieder“ zu nennen. Diese Lieder deuten auf eine heidnische Überlieferung hin, die erst viel später von der christlichen Heiligen „Holda“ (oder Frau Holle – Göttin der Liebe) überlagert wurde. Auch in heutigen Kinderspielen und Liedern (Holla, Hollerbusch – damit ist die Assoziation zu Holdas unterirdischem Domizil erweckt) sind diese frühgeschichtlichen Ansätze noch zu erkennen.

Der Germanist und Liedermacher Frederik Vahle untersuchte in seiner Studie „Kinderlied. Erkundungen zu einer frühen Form der Poesie im Menschenleben“¹¹ unter anderem zwei Textfragmente aus dem Mittelalter, die auf den ersten Blick nach Wiegenliedern aussehen. Er stellt aber dann fest, dass dabei höchstwahrscheinlich einerseits erwachsene Personen angesprochen wurden, andererseits wird in diesem vermeintlichen Wiegenlied wahrscheinlich eine Kindsweglegung, die zu dieser Zeit nichts Außergewöhnliches war, beschrieben. Dies zeigt auch das fehlende Interesse an Kindern im Mittelalter, wie es auch Barbara Tuchmann beschrieben hat¹². Vahle zieht in der oben erwähnten Studie folgendes Resümee:

„Kinderlieder, die bewußt für Kinder gemacht und dann auch schriftlich tradiert wurden, gibt es für den behandelten Zeitraum (13. und 14. Jahrhundert) nicht.“¹³

Die meisten Überlieferungen von Vorläufern des Bereichs der Kinderlieder richten sich eher an die „höheren Stände“. Von niedrigeren Gesellschaftsschichten des Mittelalters ist nichts überliefert, da es in diesen Kreisen vor allem an Bildung fehlte und kaum jemand schreiben konnte.

¹¹ Vahle, Frederik: *Kinderlied. Erkundungen zu einer frühen Form der Poesie im Menschenleben*, München und Basel: Beltz Verlag, 1992.

¹² Tuchmann, Barbara: *Der ferne Spiegel. Das dramatische 14. Jahrhundert*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982, S.56.

¹³ Frederik Vahle, 1992, S.26.

1488 soll der Bischof Rudolf Zamorensis gesagt haben: „[...] Du sollst wol vnd emsiglich singen“¹⁴. Für die Regelung der kirchlichen Abläufe und auch für den kirchlichen Lebensrhythmus hat sich das vom Bischof eingeforderte Singen bewährt. Es gab damals Singschulen. Ende des 6. Jahrhunderts hat der spätere Papst Gregor I. die römische „schola cantorum“ gegründet. Dabei war „die zielgerichtete Schulung des Singens und die Ordnung der kirchendienstlichen Musikübung“¹⁵ bedeutend. Dabei wurden vornehmlich Knaben geschult.

Martin Luther war die Verbindung von Bibelwort und Musik sehr wichtig. Er sagte, dass man durch das gesungene Gebet gleichsam doppelt beten würde. „Neben den weithin bekannten Gemeinde- und Kirchenliedern entdeckte der Theologe und Reformator M. Luther das Kind als sehr mobilen Liedträger, als quasi Katalysator des reformatorischen Singens und legte seine Lieder so an, daß sie als Mittel der Erziehung für die nachwachsende Generation einsetzbar waren.“¹⁶

Das „Erfurter Enchiridion“¹⁷ war eines der ersten protestantischen Gesangsbücher von Martin Luther. Darin waren Gemeindelieder, deren Wirkungsabsicht eindeutig auf Kinder und Jugendliche hingerichtet ist. Den Kindern kam hier eine wichtige Rolle zu und sie waren vielfältig eingebunden. Aus diesem Grund ist auch einleuchtend, warum Martin Luther stets darum bemüht war, die biblischen Texte auf eine kindgemäße Sprachebene zu bringen. Die evangelischen Gemeindelieder könnte man also auch als „Kinderlieder“ einstufen. Die Lieder waren für den Kirchengesang genauso zu verwenden, wie für das familiäre Singen.

In weiterer Folge brachten auch andere Autoren christliche Lieder heraus, die sich an Kinder richteten. Die Kinder waren sozusagen Multiplikatoren für das christliche Liedgut. Weil dabei die einfachere Sprache des Volkes zur Anwendung kam, schufen diese Lieder eine gewisse religiöse Lebensorientierung. Die christlichen Inhalte konnten somit von der Mehrheitsgesellschaft verstanden werden.

¹⁴ Thomas Freitag, 2001, S.78.

¹⁵ Thomas Freitag, 2001, S.78.

¹⁶ Thomas Freitag, 2001, S.82.

¹⁷ Luther, Martin, u.a.: *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein. eynem yetzlichen Christen fast nutzlich bey sich zuhaben/ zur stetter vbung vnnnd trachtung geystlicher gesenge/ vnd Psalmen/ Rechtschaffen vnnnd kunstlich vertheuscht*, Erfurt: 1524, (Deutsches Textarchiv: http://www.deutschestextarchiv.de/luther_enchiridion_1524, letzter Zugriff: 24.10.2016).

2.2.2. Die ersten „Kinderlieder“

Christian Adolf Overbeck (1755-1821) war ein Hobbydichter, der 1781 in Hamburg die Liedsammlung „Fritzchens Lieder“¹⁸ herausbrachte. Im Vorwort schreibt er, dass die Texte zwar meist im Ausdruck der Kinder geschrieben seien, aber doch mit den Ideen eines Erwachsenen. Er meinte selbst, dass dies die ersten „Kinderlieder“ seien. Overbeck überwindet in seinen Liedern die Fixierung auf belehrende, moralisierende Inhalte. Er erweitert die Themenkreise, wie sie bis dahin noch nicht behandelt wurden (körperliche Arbeit, Liebesempfinden).

Zu beachten ist auch, dass sich im 18. Jahrhundert, vor allem im späten 18. Jahrhundert, die Gesellschaft veränderte. In der Zeit der Spätaufklärung haben sich ökonomische und politische Einstellungen bei der bürgerlichen Gesellschaft verändert. So entwickelte sich auch ein neues Verständnis für das Kind. Es entstanden neue Fachgebiete wie Kinderheilkunde, Kinderpsychologie und auch in der Pädagogik erweiterten sich die Sichtweisen. Es kamen Regelungen zur Arbeits- und Freizeit. Arbeit passierte nun in vorgegebenen, eingegrenzten Zeiten außerhalb des Familienverbandes. So konnten sich für den Freizeitbereich auch neue Wert- und Normsysteme entwickeln. Ein Schwerpunkt legte sich dabei auf die Erziehung und Bildung der Kinder. Es wandelte sich durch all die genannten Entwicklungen das Eltern-Kind-Verhältnis.¹⁹

Ab dieser Zeit entstanden Kinderzeitschriften, Kindermode, Kinderbücher, Kindergeschichten und dergleichen. Es entwickelte sich also ein Markt für Kinder. In diesem Umfeld verortet Thomas Freitag aus all den genannten Gründen die Entstehung der Gattung „Kinderlied“. In diese Zeit fällt auch Jean-Jaques Rousseaus berühmtes pädagogisches Werk „Emile oder über die Erziehung“²⁰. Darin weist er unter anderem auf die Nützlichkeit von Kinderliedern hin. In dieser Zeit entstand eine Vielfalt an Kinder- und Jugendliteratur.

In Deutschland war einer der ersten, der „Lieder für Kinder“ schrieb, Felix Weiße. 1767 erschien sein Buch²¹, in dem selbst gedichtete „kleine moralische Lieder für Kinder“

¹⁸ Overbeck, Christian Adolf: *Fritzchens Lieder*, Hamburg: Verlag August Campe, 1831.

¹⁹ Thomas Freitag, 2001, S.94.

²⁰ Rousseau, Jean-Jaques: *Emile oder über die Erziehung*. (Vollständige deutsche Ausgabe: Band 1&2), übersetzt von Hermann Denhardt, o.O.: e-artnow, 2014.

²¹ Weiße, Christian Felix: *Lieder für Kinder*, Leipzig: Weidmann, 1767, (Deutsches Textarchiv: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/weise_lieder_1767, letzter Zugriff: 4.8.2016).

veröffentlichte. In weiterer Folge gab es zahlreiche weitere Autoren, die sich dem Thema „Kinderlieder“ widmeten. Inhaltlich war die Tendenz der Lieder in den meisten Fällen laut Thomas Freitag dahin ausgerichtet, dass Kinder und Jugendliche an ihre Rolle des Erwachsenenlebens herangeführt werden sollten. So war dies für Männer und Frauen eine andere. Die Erziehungsziele dieser Zeit seien, so Freitag, stets auf Staatserfordernisse und die Reproduktion der bestehenden Ordnung ausgerichtet gewesen.²²

Wenn hier von „Liedern“ gesprochen wird, handelt es sich in den herausgegebenen Büchern allerdings stets um Texte bzw. Verse. Im Falle von Weiße verbreiteten sich die Lieder erst dadurch so gut, weil Komponisten diese vertonten. Einer davon war Adam Hiller (1728-1804), der in Leipzig eine Musikschule eingerichtet hatte und sich vor allem der gesangspädagogischen Schulung verschrieb²³.

Johann Heinrich Campe veröffentlichte die „Kleine Kinderbibliothek“, die aus einer Sammlung von vielen Kinderliedern der Zeit bestand.²⁴ Der Komponist Johann Friedrich Reichardt vertonte zahlreiche Lieder daraus und brachte diese wiederum 1781 im ersten Teil (3 weitere erschienen bis 1790) von „Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek“ heraus.²⁵ Einige Lieder daraus sind heute noch bekannt: z.B. „Der Mond ist aufgegangen“, „Müde bin ich, geh zur Ruh“, „Schlaf, Kindchen schlaf“. Auch das Lied „Komm, lieber Mai“, dessen Text übrigens vom oben schon genannten Christian Overbeck stammt, hat er vertont. Allerdings handelt es sich dabei nicht um das heute noch bekannte Lied, denn auch Wolfgang Amadeus Mozart vertonte dieses Lied mit der heute noch bekannten Melodie. Auch Mozart widmete sich in dieser Zeit dem Kinderlied: In seinem Todesjahr 1791 erschienen drei seiner Kinderlieder in der „Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier“ von Ignaz Alberti.²⁶ Es handelt sich dabei um das oben schon erwähnte „Komm, lieber Mai und mache“ (KV 596) und auch die beiden Lieder „Erwachtet zum neuen Leben“ (KV 597) und „Wir Kinder, wir schmecken“ (KV 598). „Besseres konnte dem Genre Kinderlied nicht widerfahren, als der Umstand, daß es durch Mozarts geniales Vermögen die höhere Dignität erfuhr.“, meint Thomas Freitag.²⁷

²² Thomas Freitag, 2001, S.95.

²³ Hiller, Johann Adam: *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange. Mit hinlänglichen Exempeln erläutert*, Leipzig: Johann Friedrich Junius, 1774.

²⁴ Campe, Johann Heinrich: *Kleine Kinderbibliothek*, 12 Bände, Braunschweig: In der Schulbuchhandlung, 1779-1784.

²⁵ Reichardt, Johann Friedrich: *Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek*, 4 Teile, Hamburg/Wolfenbüttel/Braunschweig: In der Heroldschen Buchhandlung, 1781, 1787, 1790.

²⁶ Alberti, Ignaz (Hrsg.): *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier*, Wien: Ignaz Alberti, 1791.

²⁷ Thomas Freitag, 2001, S.106.

2.2.3. Das Kinderlied wird allgegenwärtig (19. Jahrhundert)

Typisch für die Zeitspanne des 19. und 20. Jahrhunderts ist, dass die Lieder in großem Umfang stets verfü- und nutzbar wurden, da diese zunächst im Druck vorlagen und später (20. Jh.) auch auf Tonträgern verewigt wurden.

„Eines hatte die Entwicklung am Ausgang des 19. Jahrhunderts ohne Zweifel offengelegt: Mit dem Kinderlied hatte man sich nunmehr gründlich, gleich ob es als „Volkslied“ oder „Kunstkinderlied“ verstanden wurde, auseinandergesetzt. Das Kinderlied ist abrufbar und in haltbarer Schriftform allgegenwärtig.“²⁸

Annegret v. Wedel-Wolff bezeichnet „Des Knaben Wunderhorn“ von Achim v. Arnim und Clemens Brentano (besteht aus 3 Bänden und im 3. Band²⁹ ist ein Kinderliederanhang) als „erste Kinderliedersammlung“ überhaupt.³⁰ Es handelt sich dabei allerdings nur um Texte ohne Melodie. Das wurde auch damals schon kritisiert. Arnim sagte dazu, dass er das Fehlen der Melodie auch schade finde, aber ihm und Brentano hätten die musikalischen Kenntnisse gefehlt, um Melodien, die sie zum Teil auch kannten, den Texten beizufügen.³¹ Es kann dieses Werk auf jeden Fall als eine der ersten Bestrebungen des Liedsammelns und Liedsystematisierens betrachtet werden, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts fortsetzten, was zu der oben schon beschriebenen allgegenwärtigen Verfügbarkeit der Kinderlieder führte.

Karl Simrock brachte 1848 eine weitere Sammlung von Kinderliedern heraus, von der 1857 eine „zweite vermehrte“ Auflage erschien.³² Es ist eine Entwicklung des 19. Jahrhunderts, dass das „Kinderlied“ manchmal auch die Würde einer Opusnummerierung erlangte, was einen zusätzlichen Gültigkeitsanspruch bedeutete. Es wurde das Kinderlied in dieser Zeit der Romantik auch zum „Schullied“ verwendet.³³

Barbara James und Walter Moßmann hielten fest, dass in den großen Editionen meist Lieder fehlten, in denen die realen Lebensverhältnisse ungeschminkt dargestellt wurden.

²⁸ Thomas Freitag, 2001, S.123.

²⁹ Arnim, Achim v. und Brentano, Clemens: *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder. Dritter Band*, Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808.

³⁰ Wedel-Wolff, Annegret v.: *Geschichte der Sammlung und Erforschung des deutschsprachigen Volksliedes und Volkskinderreimes im 19. Jahrhundert*, Göppingen: Kümmerle, 1982, S.39.

³¹ Thomas Freitag, 2001, S.125.

³² Simrock, Karl Joseph: *Das deutsche Kinderbuch. Altherkömliche Reime, Lieder, Erzählungen, Uebungen, Räthsel und Scherze für Kinder*, 2. Auflage, Frankfurt am Main: H.L. Brönnner, 1857.

³³ Thomas Freitag, 2001, S.178.

„[...] der Armut wird diese rührende kleine Zipfelmütze aufgesetzt. Die Armut ist nett, eine kleine, reinliche, fromme Familie im Häuschen am Dorfende, hat treue blaue Äuglein, und irgendwann regnen ihr die Sterntaler in den Schoß.“³⁴

Als Beispiel für ein Kinderlied, das die realen Alltagsprobleme aus der Zeit ungeschminkt beschreibt, bringen die beiden Autoren das mündlich überlieferte Kinderlied „Mamele, Mamele gib mir Brot“, wo das Problem der Hungersnot beschrieben wird. Das Kind bittet in jeder Strophe um Brot, weil es ansonsten des Hungertodes sterben würde. Als Antwort bekommt das Kind stets gesagt, dass es warten soll, denn das Korn muss erst gesät werden, in der 2. Strophe geschnitten, in der 3. Strophe nach Hause gebracht, in der 4. Strophe gedroschen, in der 5. Strophe gemahlen und in der 6. Strophe gebacken. Allerdings ist das Kind da bereits gestorben.³⁵ Mündlich überliefert ist hier nur der Text. Die im Buch notierte Melodie stammt von Walter Moßmann. So ein Lied, so die beiden Autoren, komme in den oben beschriebenen Sammlungen nicht vor.

Franz Magnus Böhme brachte im Jahre 1897 schließlich eine weitere wichtige Sammlung mit dem Titel „Das deutsche Kinderlied und Kinderspiel“ heraus.³⁶

Allen bisher erwähnten Sammlungen ist gemeinsam, dass diese versuchten, das Liedmaterial in irgendeiner Form zu systematisieren. Dies ist ein allgemeiner Trend des 19. Jahrhunderts, der sich auch bei anderen Liedgattungen durchsetzt. Man ist bestrebt, so viel wie möglich enzyklopädisch zu erfassen und zu erforschen.

2.2.4. 20. Jahrhundert bis heute

Im frühen 20. Jahrhundert kamen andere Bereiche, die dazu beitrugen, dass Musik und Lieder in allen möglichen Stilrichtungen (also auch für Kinder) präsent wurden: Für die kommerzielle Filmindustrie entstanden sogenannte Kinotheken, in denen Musiken für alle möglichen Bereiche zur Unterlegung der Bilder bereit stand. Es gab da natürlich auch den filmischen Bedarf an Wiegen- und Kinderliedern für kindbezogene Filmsequenzen.

Ab den 1920er Jahren kam eine weitere Verbreitungsmöglichkeit hinzu: „Kinder konnten 1927 den ‚Funkheinzelmann‘ und die ‚Funkprinzessin‘ im Hörfunk kennenlernen. Bald darauf spielte im Deutschlandsender die Rundfunkkinderkapelle ‚Rasselbande‘ und ab

³⁴ James, Barbara und Moßmann, Walter: *Glasbruch 1884 – Flugblattlieder und Dokumente einer zerbrochenen Revolution*, Darmstadt/ Neuwied: Luchterhand, 1983, S.35.

³⁵ Barbara James u.a., 1983, S.36-37.

³⁶ Böhme, Franz Magnus: *Das deutsche Kinderlied und Kinderspiel*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1897.

1930 brachten große Plattenfirmen [...] Kinderschallplatten mit Märchentexten, Kinderliedern oder Kinderkonzerten auf den Markt.“³⁷ Seit es die Möglichkeit technischer Tonaufzeichnung gibt (ab dem späten 19. Jahrhundert), wurden auch Kinder immer schon als Adressaten mitgedacht. So existieren zum Beispiel im Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main vom Beginn des 20. Jahrhundert einige Aufnahmen mit kindbezogenem Musikmaterial.³⁸ Kindermusik wird ab den 1950er Jahren durch die Entstehung eines weiteren Phänomens noch weiter in der Gesellschaft verankert: Es kommen die ersten Kinderstars auf, die Kinderschlager sangen. So sang Cornelia Froboess zum Beispiel den Titel „Pack die Badehose ein“, was sofort durchschlagenden Erfolg hatte. Es kam nun also noch dazu, dass der kommerzielle Erfolg eine große Bedeutung bekam. Kindermusik war nun nicht nur allgegenwärtig verfügbar, sondern hatte auch kommerziellen Erfolg.

Rolf Zuckowski spielt mit seiner CD-Reihe „Radio Lollipop“, die Anfang der 1980er Jahre entstand, auf das Medium „Radio“ an, über das die Kinder erreicht werden können. Er persifliert dabei das Radioprogramm der Erwachsenen, das er als Kind immer als langweilig empfand.³⁹ Beim Lied „Du da im Radio“ widmete er sich sogar im Speziellen der Beziehung zwischen Kind und Radio. Dabei beschreibt Zuckowski ein fiktives Zwiegespräch zwischen einem neugierigen Kind und dem Radio.

Seit den späten 1970er-Jahren gibt es immer mehr spezialisierte Kinderliedermacher, die ihre Lieder auch über den Tonträgermarkt verbreiten. Daneben existiert noch immer der gewohnte Bereich für die Schule bzw. den Kindergarten, wo die Lieder als Sozialisationsmittel gerne eingesetzt werden.

Nun möchte ich noch kurz die Gegenwart anhand einiger Beispiele beleuchten indem ich versuche, ein System zu entwerfen, bei dem sich jede/r Musiker/in einem Bereich zuordnen lässt. Ich werde für jeden Bereich auch konkrete Beispiele anführen:

2.2.4.1. Professionelle MusikerInnen:

Manche der aktiven Musiker, die diesen Kinderliedermarkt bedienen, betreiben dies nur als eine Schiene ihres Gesamtchaffens (z.B. Peter Maffay oder „Bluatschink“). Andere widmen sich allerdings voll und ganz dem Genre „Kinderlieder“, wobei diese oft ursprünglich auch im

³⁷ Thomas Freitag, 2001, S.131.

³⁸ Thomas Freitag, 2001, S.131.

³⁹ Zuckowski, Rolf: *Meine Lieder – Meine Freunde. Texte, Begegnungen, Erinnerungen 1974-1994*, Hamburg: Musik für dich, 1994, S.49.

Populärmusikbereich aktiv waren. In beiden Fällen spreche ich von professionellen Musikern, die ihr „Handwerk“ bis zu einem gewissen Grad professionalisiert haben.

Als Beispiel sei hier der österreichische Kinderliedermacher Bernhard Fibich genannt, der 1986 den österreichischen Pop-Rock-Nachwuchswettbewerb „Pop-odrom“ gewann und in der Folge ein Soloalbum herausbrachte.⁴⁰ Erst in den 1990er Jahren verschrieb er sich voll und ganz dem Kinderliederschreiben.

Auch der vorhin schon genannte Rolf Zuckowski war in den 1970er Jahren im Populärmusikbereich aktiv. So arbeitete er zum Beispiel mit „Peter, Sue & Marc“, Nana Mouskouri und Juliane Werding zusammen. Erst Ende der 1970er Jahre widmete er sich voll der Musik für Kinder.⁴¹

Ein Beispiel für jemanden, der die Kindermusik schon immer nur als Teil seines musikalischen Portfolios sieht, ist „Bluatschink“. In den 1990er Jahren wurden sie bekannt mit den Hits „Funka Fliaga“ und „I han di gera“. Bis heute veröffentlichte die Band viele CDs, die dem Genre der Pop-Musik zugeordnet werden können. Ab Mitte der 1990er Jahre begann die Gruppe damit, auch mit einem eigenen Programm für Kinder aufzutreten. Dazu gab es dann auch immer wieder CD-Veröffentlichungen. Im Unterschied zu den vorhin genannten Beispielen verbindet man „Bluatschink“ also auch aktuell nicht unbedingt mit dem Begriff „Kinderlieder“.

Oft ist es so, dass professionelle Musiker, die den Markt der Kindermusik bedienen, ursprünglich aus einem pädagogischen Berufsfeld kommen. Das erklärt auch die Affinität zum Kinderlied. Dies ist auch beim Chef der vorhin beschriebenen Band „Bluatschink“ der Fall: Toni Knittel war ursprünglich Hauptschullehrer für die Fächer Musik, Deutsch und Religion. Auch der bekannte deutsche Kinderliederschreiber Volker Rosin⁴² war angeblich ursprünglich Sozialpädagoge und Erzieher in einem Kindergarten.

Die Tatsache, dass sie den ursprünglichen Beruf komplett aufgegeben haben, um sich voll und ganz im musikalischen Bereich zu professionalisieren, unterscheidet die genannten Persönlichkeiten von der nächsten Personengruppe:

⁴⁰ Offizielle Webseite von Bernhard Fibich, <http://fibich.cac.at/bio.htm>, letzter Zugriff: 9.8.2016.

⁴¹ Schumacher, Hajo (Moderator), *Typisch Deutsch mit Gast Rolf Zuckowski*, TV Deutsche Welle, 9.5.2010, <http://www.dw.com/de/unser-gast-vom-09052010-rolf-zuckowski-musiker-und-liedermacher/a-5527318>, letzter Zugriff: 24.10.2016.

⁴² Biographie auf der offiziellen Homepage von Universal Music, <http://www.universal-music.de/volker-rosin/biografie>, letzter Zugriff: 24.10.2016.

2.2.4.2. In einem anderen Beruf aktiv:

Diese Gruppe an kinderliederschreibenden Menschen lerne ich im Zuge meiner „Liederfundkiste“ sehr oft kennen. Sie sind keine professionellen MusikerInnen, sondern haben ihren Arbeitsmittelpunkt in einem anderen Bereich, der sich aber mit der Musik sinnvoll verbinden lässt. Es handelt sich dabei zum Beispiel um LehrerInnen, die aus der Sicht ihrer Rolle als Pädagoge/ Pädagogin Lieder für SchülerInnen machen. In vielen Fällen ist es aber so, dass die musikalischen Kompetenzen dieser Personen eher überschaubar sind. Der Schwerpunkt liegt hier meist inhaltlich bei Themen, die für den Unterricht verwendet werden könnten. Die musikalische Komponente ist in diesen Fällen aus der Sicht der AutorInnen nicht so wichtig, weil dieser Bereich meist auch gar nicht ihrer Profession entspricht.

Als weiteres Beispiel aus dieser Gruppe kann ich Kinderbuchautoren nennen, die den Schwerpunkt naturgemäß auf die Texte legen. Sie versuchen dann manchmal, diese Texte zu vertonen. Auch in der Liederfundkiste gibt es immer wieder Beiträge aus dieser Personengruppe (z.B. Georg Bydlinski und Gerald Jatzek), die naturgemäß die Wichtigkeit eher im lyrischen Bereich sehen.

Dass all die Personen, die eigentlich einer anderen Profession nachgehen, eine Affinität zur Musik haben, ist naheliegend. Andernfalls würden sie sich wahrscheinlich nicht im Schaffen von Kinderliedern versuchen. Zu Beginn der professionellen, musikalischen Laufbahn hätte man Volker Rosin oder Toni Knittel auch noch zu dieser Gruppe zählen müssen. Ich stelle die Behauptung auf, dass die meisten der professionellen Kindermusikmacher ursprünglich einen anderen Beruf hatten und eine Entwicklung in den professionellen Musikbereich gemacht haben.

Es ist nicht möglich, eine vollständige Aufzählung von KinderliederschreiberInnen der Gegenwart zu machen, aber die Wahrscheinlichkeit scheint aus meiner Sicht hoch zu sein, dass jede kinderliederschreibende Person sich an einer der oben beschriebenen Stellen verorten lässt.

All die genannten kinderliederschreibenden Menschen könnte man dem Übergrenze der populären Musik zuordnen. Es ist dies auch der Bereich, an den man im Zusammenhang mit Kinderliedern meist denkt. Wie ist das aber in dem Bereich, den man aus heutiger Sicht als „klassische Musik“ bezeichnet?

2.3. In der „klassischen Musik“

Eine Forschungsfrage zu Beginn dieser Arbeit war, ob es auch in der sogenannten „klassischen Musik“ so etwas wie „Kinderlieder“ gibt, also ob Komponisten, die man aus heutiger Sicht dem Genre der klassischen Musik zuordnen würde, auch Musik speziell für Kinder geschaffen haben. Ich kann an dieser Stelle keine lückenlose Aufzählung und Analyse von Werken präsentieren, sondern möchte mich auf einige Komponisten beschränken und anhand dieser exemplarisch darstellen, wie mit dem Thema „Kinderlied“ in der klassischen Musik umgegangen wurde.

2.3.1. Leopold Mozart

Leopold Mozarts „musikalische Schlittenfahrt“ und die „Kindersinphonie“⁴³ scheinen für die Zielgruppe der Kinder komponiert zu sein. Es handelt sich dabei allerdings nicht um „Kinderlieder“, die einfach gesungen werden können, sondern um komplexere musikalische Werke. Es scheint aber der Fall zu sein, dass Leopold Mozart nicht immer nur die höchsten Ansprüche an die künstlerischen Aspekte stellte. Dies kann man aus der Bemerkung schließen, die in einem der Briefe an seinen Sohn Amadeus festgehalten sind:

„Ich empfehle dir Bey deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das ohnmusikalische Publikum zu denken [...], vergiß also das so genannte populäre nicht, [...]“⁴⁴

Von „Kinderliedern“ kann man bei Leopold Mozart aus meiner Sicht nicht sprechen.

2.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart

Dass sich Wolfgang Amadeus Mozart nachweislich dem Kinderlied widmete, habe ich in einem Kapitel zuvor schon dargestellt. In der „Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier“ von Ignaz Alberti⁴⁵ sind drei Werke von ihm überliefert: „Sehnsucht nach dem Frühlinge“ (KV 596), „Der Frühling“ (KV 597) und „Das Kinderspiel“ (KV 598)⁴⁶.

⁴³ Eisen, Cliff: *Leopold-Mozart-Werkverzeichnis (LMV). Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung 4*, Augsburg: Wißner, 2010.

⁴⁴ Greif, Stefan u.a. (Hrsg.): *Popkultur und Fernsehen. Historische und ästhetische Berührungspunkte*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2015, S.220.

⁴⁵ Ignaz Alberti, 1791.

⁴⁶ Ballin, Ernst August: *Lieder, mehrstimmige Gesänge und Kanons*, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1963, S.58-61, (Neue Mozart-Ausgabe Online: <http://dme.mozarteum.at/DME/nma/start.php?l=1>, letzter Zugriff: 27.10.2016).

Wenn man sich diese Lieder anhört, kann man allerdings nicht von „klassischer Musik“ sprechen. Es handelt sich tatsächlich um gesungene Lieder, die mit reiner Klavierbegleitung auskommen. An dieser Stelle kann ich also festhalten, dass sich Wolfgang Amadeus Mozart dem Bereich „Kinderlied“ tatsächlich annahm, indem er Texte vertonte, die als Zielgruppe offensichtlich Kinder und junge Menschen vorsahen.

2.3.3. Robert Schumann

Als nächstes Beispiel will ich hier die „Kinderszenen“ von Robert Schumann anführen⁴⁷. Scheinbar handelt es sich hier auch um einen für Kinder geschaffenen Zyklus, da die Kinder im Titel genannt werden. Irmgard Knechtges-Obrecht meint in einem von ihr verfassten Beitrag im „Schumann-Portal“⁴⁸ allerdings, dass dies nicht der Fall sei. Gedacht seien „die Stücke aus op. 15 nicht für Kinder und Jugendliche (wie beispielsweise das später entstandene *Jugendalbum* op. 68), sondern vielmehr für Erwachsene, die sich gerne an die Kindheit zurückerinnern wollen.“⁴⁹ Es handelt sich um einen persönlichen Rückblick aus reifer Zeit auf die Kinderjahre. Von „Kinderliedern“ kann man in diesem Falle nicht sprechen.

2.3.4. Claude Debussy

Beim Liederzyklus „Children’s Corner“ handelt es sich um einzelne Klavierstücke, bei denen verschiedene Stile nachgemacht werden.⁵⁰ Auch wenn die Kinder im Titel genannt werden, ist aus meiner Sicht nicht wirklich klar, dass es sich hier um ein Werk handeln soll, das explizit für Kinder geschaffen wurde. Auch hier handelt es sich in erster Linie um ein Kunstwerk, das den musikalischen Ansprüchen des Komponisten genügen sollte. Die Lieder sind für Kinder weder nachspiel- noch nachsingbar. Für mich sind die Kinder als Zielgruppe in diesem Fall nicht klar.

2.3.5. Sergej Prokofjew

Sergej Prokofjew hat im Alter von 45 Jahren „Peter und der Wolf“ komponiert, nachdem er nach einer Zeit in Paris und Amerika 1936 wieder nach Russland zurückkehrte. Dieses Stück ist offensichtlich wirklich für die Zielgruppe von Kindern gemacht, denn es handelt sich um ein „Märchen für Kinder“. Die Melodien sind sehr eingängig. Wichtig ist bei diesem Werk

⁴⁷ Schumann, Robert: *Kinderszenen op. 15*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1839.

⁴⁸ Knechtges-Obrecht, Irmgard: „Robert Schumann op.15. Kinderszenen. Leichte Stücke für Klavier op. 15“, in: *Schumann-Portal.de*, <http://www.schumann-portal.com/op-15.html>, letzter Zugriff: 28.10.2016.

⁴⁹ ebd.

⁵⁰ Debussy, Claude: *Children’s Corner. Kleine Suite für Klavier*, München: G. Henle Verlag, 1983.

die Wechselwirkung zwischen Sprache und Musik. Man kann bestimmte Figuren anhand verschiedener Merkmale in der Musik wiedererkennen. Einerseits an den typischen Motiven, aber auch an bestimmten Instrumentengruppen. Sehr anschaulich wird das in einem Zeichentrickfilm von Walt Disney aus dem Jahre 1946 dargestellt.⁵¹

So wird Peter zum Beispiel durch das Streichquartett dargestellt.

Der Vogel wird durch die Flöte, die Ente durch die Oboe und der Kater durch eine Klarinette in sehr tiefer Tonlage vertreten. Der Großvater ist ein altes Fagott und die Schüsse aus dem Gewehr werden durch die Kesselpauke imitiert. Mit gruseligen Mollklängen wird der Wolf von den Bläsern begleitet.

Was hier aber den großen Unterschied zu den Liedern von Mozart ausmacht, ist die Tatsache, dass es sich bei Prokofiews Stück um ein musikalisch sehr komplexes Werk handelt. Erstens erzählt es eine ganze Geschichte und außerdem ist es musikalisch sehr anspruchsvoll. Innerhalb kürzester Zeit wechselt die Tonart mehrmals. Ein einfaches Nachspielen oder Nachsingen ist hier also nicht möglich, schon gar nicht für Kinder. Offensichtlich wollte Prokofiew trotz (oder wegen?) der speziellen Zielgruppe ein Kunstwerk schaffen, das seinen musikalischen Ansprüchen genüge.

Es liegt hier also ganz klar ein Stück speziell für Kinder geschaffen vor. Es ist aber kein „Kinderlied“, sondern ein musikalisches Märchen für Kinder.

Zusammenfassend kann nun also gesagt werden, dass es im Bereich der sogenannten „klassischen Musik“ tatsächlich Werke gibt, die speziell für Kinder geschaffen wurden. Dabei kann allerdings, mit Ausnahme von den drei genannten W.A. Mozart – Liedern, nicht von „Kinderliedern“ gesprochen werden. Es handelt sich dabei im Grunde stets um komplexere musikalische Werke.

Bei den beiden Werken von Debussy und Schumann, die oft fälschlicherweise als Beispiel für Kindermusik in der Klassik genannt werden, musste ich feststellen, dass diese eigentlich nicht für Kinder geschaffen wurden.

Wichtig ist aus meiner Sicht auch noch festzustellen, dass all die genannten Komponisten keine „Spezialisten für Kinderlieder“ waren, die sich nur für diesen Bereich engagierten, wie dies heute oft bei den bekannten Kinderliedermachern der Fall ist. Der Bereich „Musik für Kinder“ ist bei allen genannten nur ein kleiner Teilbereich des Schaffens

⁵¹ Geronimi, Clyde (Director): *Peter and the Wolf* (1946), Kinofilm, Walt Disney.

3. Qualitätskriterien bei Kinderliedern

In diesem praktischen Teil der Arbeit will ich nun die Untersuchungen darlegen, die ich durchgeführt habe. Zunächst werde ich jeweils auf die einzelnen Untersuchungsgruppen (Kinder, LehrerInnen, Kinderliedermacher) eingehen und die Ergebnisse isoliert präsentieren. In einem weiteren Schritt werde ich die Ergebnisse der drei Gruppen zueinander in Beziehung setzen und gegebenenfalls Erkenntnisse daraus ziehen.

3.1. Aus der Sicht von Volksschulkindern

Wie ich im Zuge meiner Befragungen von Kindern festgestellt habe, ist es für die Kinder nicht wirklich möglich, direkte Kriterien von Liedern zu nennen, die ihnen gefallen. Am Ende kam aber dann doch immer ganz deutlich heraus, ob das jeweilige Kind Lieder mag, die extra für Kinder gemacht sind und ob es auch „Musik für Erwachsene“ mag, wie sie im Radio gespielt wird – also Popmusik. Der Begriff „Musik“ stand im Gespräch mit den Kindern als Synonym für „Lieder“, weil die Kinder im Gespräch meist von „Musik“ sprachen, wenn sie „Lieder“ meinten, die sie gerne hören. Auch in den folgenden Studien wird meist von „Musik“ gesprochen und es werden damit meist „Lieder“ gemeint. Daher habe ich die Verwendung als Synonyme auch für meine Untersuchung teilweise beibehalten.

3.1.1. Vorhandene Studien

3.1.1.1. „Offenohrigkeit“ - Musikpräferenz

Zunächst muss ich an dieser Stelle sagen, dass schon zahlreiche Untersuchungen zum Thema „Musikpräferenzen von Kindern“ vorliegen, auf deren Ergebnisse ich zurückgreifen will, um diese dann mit meinen Ergebnissen zu vergleichen. Kinder machen sich ja nicht wirklich Gedanken darüber, welche musikalischen Kriterien für sie wichtig sind, sondern sie stellen einfach fest, ob ihnen etwas gefällt oder nicht. Sie haben also Präferenzen.

Schon 1982 führte David J. Hargreaves einige Studien zu musikalischen Präferenzen in drei verschiedenen Altersgruppen durch⁵². Dabei stellte er sinngemäß damals schon fest, dass Kinder der Grundstufe 1 (1. und 2. Schulstufe bzw. ca. 7 bis 9 Jahre alt) noch sehr offen für sämtliche Musikrichtungen sind. Mit zunehmendem Alter schränkt sich die präferierte Musik aber immer mehr in Richtung Popmusik ein. Hargreaves sagte dazu „open-eard“ (offenohrig). Die jüngeren Kinder seien also „offenohriger“ und die „Offenohrigkeit“ nehme mit

⁵² Hargreaves, David J.: „The development of aesthetic reactions to music“, in: *Psychology of Music* (Special issue), 1982, S.51-54.

zunehmendem Alter ab. Durch Replikationsstudien, unter anderem von Gembris und Schellberg (2003, 2007), wurden die Ergebnisse von Hargreaves bestätigt.⁵³

So wurde immer wieder festgestellt, dass in den ersten beiden Schuljahren eine deutliche Offenheit für unterschiedlichste musikalische Stile feststellbar ist.

Ab der dritten Schulstufe nimmt diese Aufgeschlossenheit gegenüber verschiedener Stilrichtungen deutlich ab und fokussiert sich zunehmend in Richtung Popmusik. Die folgende Abbildung zeigt genau diese Tendenz.

Sie stammt aus der Studie von Louven und Ritter, auf die ich im Anschluss kurz eingehen werde. Zu beachten ist hier, dass sich die Bewertungsskala 1 bis 5 nach der Schulnotenskala richtet – also 1 ist „sehr gut“ und 5 bedeutet „mag ich gar nicht“.

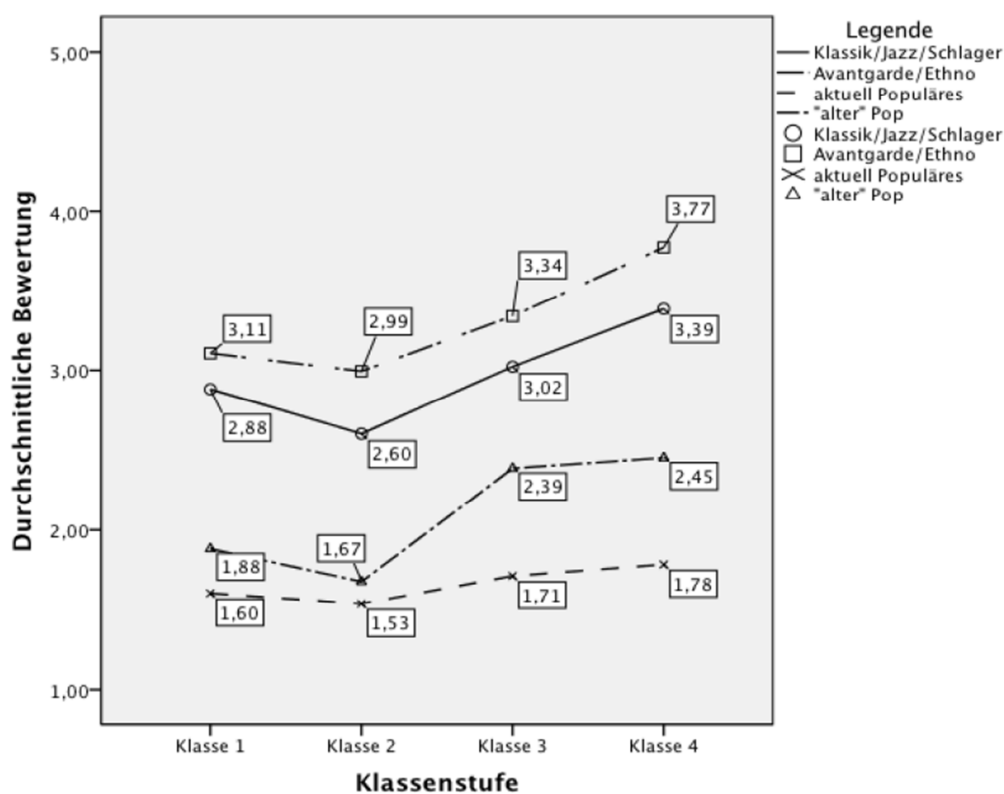


Abb. 3: Veränderung der musikalischen Präferenzen⁵⁴

Diese Veränderung der Musikpräferenzen, habe ich zu Beginn noch nicht mitbedacht. Ich ging zunächst davon aus, dass ich die Gruppe der Volksschulkinder als einheitliche Gruppe

⁵³ Gembris, Heiner u.a.: „Empirische Ansätze. Replikationsstudien bestätigen das Phänomen der Offenohrigkeit im frühen Grundschulalter“, in: *Musikpsychologie Bd.24*, Göttingen: Hogrefe Verlag 2014, S.100.

⁵⁴ aus: Louven, Christoph und Ritter, Aileen: „Hargreaves‘ ‚Offenohrigkeit‘- Ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“, in: Knigge, Jens und Niessen, Anne (Hrsg.): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*, Essen: Die Blaue Eule 2012, S.287.

betrachten kann. Dies scheint aber nach diesen Erkenntnissen nicht der Fall zu sein. Was diese Studien aber auf alle Fälle zeigen, ist, dass in keiner Altersgruppe die Popmusik abgelehnt wird. Hier scheint es in der Gesamtgruppe der Volksschulkinder doch einen gemeinsamen Nenner zu geben.

Die musikalischen Präferenzen der Kinder sagen allerdings nichts darüber aus, ob die Kinder dazu bereit sind, sich mit musikalischem Material auseinander zu setzen, auch wenn sie diese Art von Musik vielleicht nicht unbedingt präferieren.

Dazu haben Christoph Louven und Aileen Ritter 2012 eine Studie durchgeführt. Sie haben den Begriff „Offenohrigkeit“ anders definiert. Sie haben Offenohrigkeit nicht einfach als anderen Begriff für „musikalische Präferenz“ verstanden, sondern haben einen sogenannten „Offenohrigkeitsindex“ (OOI) entwickelt, der sich neben der musikalischen Präferenz auch noch aus der Bereitschaft ergibt, sich mit musikalischem Material auseinander zu setzen.

So sei jemand, der sich nicht präferierte Musik freiwillig länger anhört (vielleicht aus Neugier) und präferierte Musik kürzer anhört (weil sie ohnehin schon bekannt ist) „offenohriger“ als eine Person, bei der dies umgekehrt der Fall ist. Als Beispiel stellten die beiden Autoren zwei Mädchen gegenüber.

In der folgenden Abbildung ist auf der y-Achse die Bewertung und auf der x-Achse die freiwillige Hördauer abgebildet. So kann man hier sehr gut sehen, dass das Mädchen in der oberen Abbildung schlecht bewertete Musikstücke sehr schnell weiterdrückte und die gut bewerteten Lieder länger anhörte. Genau umgekehrt verhält es sich beim Mädchen in der unteren Abbildung:

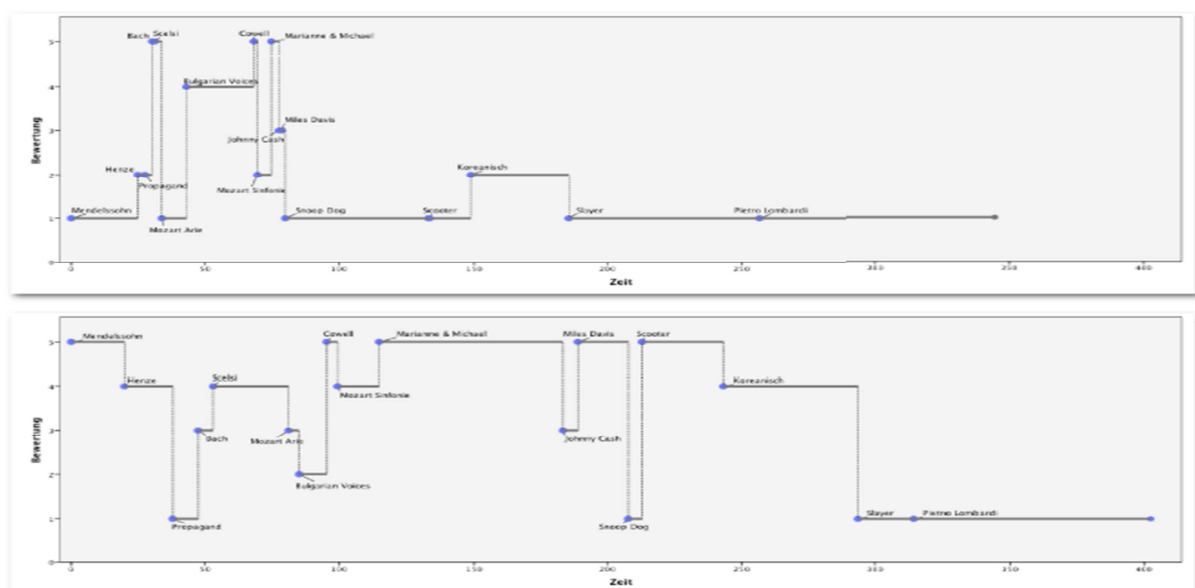
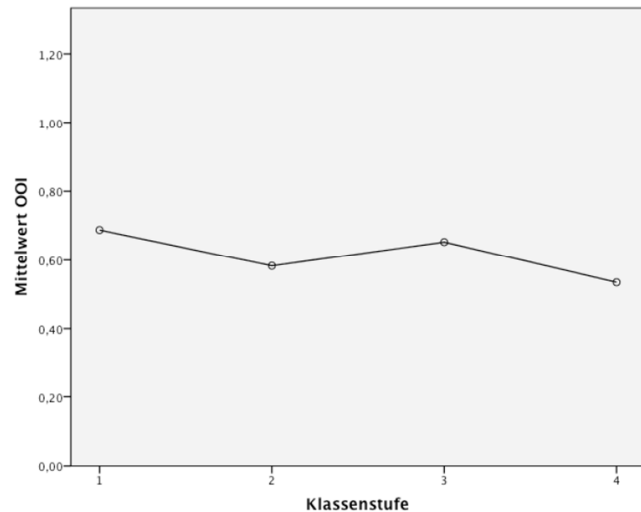


Abb. 4: Unterschiedlicher Grad an Offenohrigkeit⁵⁵

⁵⁵ aus: Christoph Louven und Aileen Ritter, 2013, S.292.

Wenn man daraus den „Offenohrigkeitsindex“, im Folgenden „OOI“ genannt, berechnen würde, ergäbe das für das obere Mädchen einen OOI von 0,2 und für das andere Mädchen einen OOI von 1,2⁵⁶.

Je höher der Wert des errechneten OOI, desto „offenohriger“ sei jemand. Wenn man sich nun die Veränderung des OOI im Laufe der Volksschulzeit ansieht, ergibt das ein ganz anderes Bild als zuvor: Die „Offenohrigkeit“ nach der Definition von Louven und Ritter verändert sich mit dem Alter nicht signifikant. Interessant ist diese

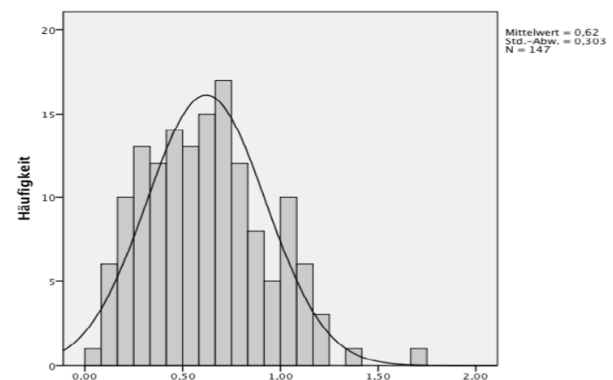


Betrachtungsweise der „Offenohrigkeit“ für

Abb. 5: OOI im Laufe der Volksschulzeit⁵⁶

mich nun vor allem deshalb, weil sich „offenohrige“ Kinder auch gerne mit Musik auseinandersetzen, die nicht ihrer Präferenz entspricht. Das bedeutet nun für den Musikunterricht, dass ich nicht unbedingt auf den Musikgeschmack der Kinder Rücksicht nehmen müsste, wenn ich viele „offenohrige“

Kinder in der Klasse hätte. Dies ist aber nicht immer der Fall, denn es gibt viele Kinder, die nicht so „offenohrig“ sind, sich also nicht gerne mit Musik auseinandersetzen, die sie nicht mögen. Wie die durchschnittliche Verteilung des OOI bei den Volksschulkindern (ca. 7 bis 10-Jährige) aussieht, zeigt Abbildung 6.⁵⁷ Es



handelt sich dabei nahezu um eine Normalverteilung.

Abb. 6: OOI-Verteilung⁵⁶

Wir wissen nun aber, dass sich der Grad an „Offenohrigkeit“ mit der Zeit nicht signifikant verändert. Wenn man also als LehrerIn den Grad an „Offenohrigkeit“ der eigenen Schulkasse zu Beginn der ersten Klasse eingeschätzt hat, kann man davon ausgehen, dass sich die Bereitschaft der Kinder, sich mit allen möglichen Stilrichtungen auseinander zu setzen im

⁵⁶ Louven, Christoph und Ritter, Aileen: „Hargreaves‘ ‚Offenohrigkeit‘ - Ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“, in: Knigge, Jens und Niessen, Anne (Hrsg.): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*, Essen: Die Blaue Eule 2012, S.293.

⁵⁷ aus: Christoph Louven und Aileen Ritter, 2013, S. 294.

Laufe der Volksschulzeit nicht verändert. Was wir aber ebenso aus all den Studien erfahren, ist, dass man mit dem Stil der Popmusik im Regelfall den Geschmack der Mehrheit trifft, unabhängig davon wie hoch der OOI-Schnitt der Klasse ist.

3.1.1.2. Bewegungspotential

Da nun in der Frage nach dem Musikgeschmack der Volksschulkinder schon so viele Forschungsergebnisse vorliegen, kann ich auf diese Erkenntnisse zurückgreifen. Ich möchte aber dann durch eine eigene Befragung noch an etwas differenziertere Ergebnisse kommen. Ein wichtiger Punkt ist dabei die Frage, ob es für die Kinder wichtig sei, dass zu dem Lied Bewegung oder Tanzen möglich ist. Aber auch zu diesem Bereich gibt es bereits Forschungsergebnisse. So haben Caroline Cohrdes, Friedrich Platz und Reinhard Kopiez im Jahre 2014 eine Studie durchgeführt, bei der sich bestätigte, dass Kinder im Volksschulalter Musik besser beurteilen würden, je höher das Potential eines Musikstückes zur Bewegungsanregung sei⁵⁸. „Das einer Musik immanente Bewegungspotential wird dabei durch musikalisches Involvement innerlich nachempfunden und kann über motorische Bewegungen ausgedrückt und somit messbar gemacht werden. Ein hohes Bewegungspotential sollte sichere musikalische Bewegungen induzieren und mit positiven Präferenzurteilen einhergehen. Daher wurde das Bewegungspotential eines Musikbeispiels durch zwei Dimensionen operationalisiert [...]“⁵⁹.

Einerseits wurde die „Eindeutigkeit“ festgestellt, wie stark der Impuls für die Bewegungsausführung durch die Musik jeweils empfunden werden kann. Als zweite Dimension wurde die „Periodizität“ festgelegt, die angibt, wie sicher die jeweilige Bewegung wiederholt werden könnte, auch wenn die Musik nicht mehr erklingt. In Abbildung 7⁶⁰ ist grafisch dargestellt, wie die Musikstücke den beiden Dimensionen

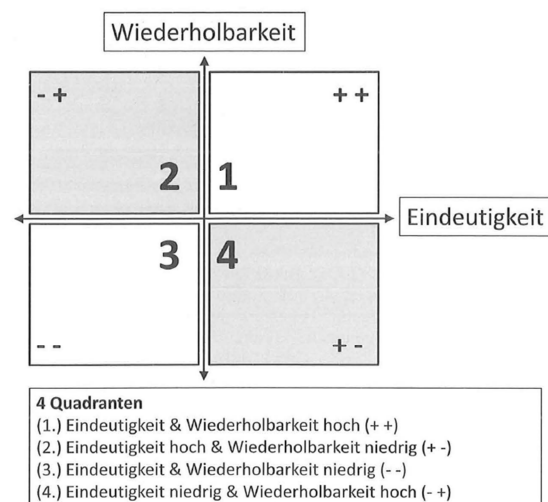


Abb. 7: Operationalisierung von Bewegungspotential⁵⁹

⁵⁸ Cohrdes, Caroline u.a.: „Der Körper als Mediator: Möglichkeiten einer unvermittelten Beschreibung von Musik(-präferenzen) im Grundschulalter“, in: Auhagen, Wolfgang u.a. (Hrsg.), *Offenohrigkeit – Ein Postulat im Fokus. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Göttingen: Hogrefe Verlag 2014 (Band 24), S.169.

⁵⁹ Caroline Cohrdes u.a., 2014, S.179.

⁶⁰ aus: Caroline Cohrdes u.a., 2014, S.180.

zugeordnet wurden. Verwendet wurden für diese Studie ausschließlich die Musikstücke, die entweder die Bewertung „+ +“ oder „- -“ hatten, also Feld 3 und 4. Die Musikstücke, die den Feldern 2 und 4 zugeordnet wurden, schied man für diese Studie aus. So wurden aus den Stilbereichen Pop, Electronica, Klassik, Jazz und Weltmusik jeweils 2 Stücke, die mit „+ +“ und 2 Stücke, die mit „- -“ kategorisiert wurden, in die Liste aufgenommen. Diese wurden dann für die Hauptstudie verwendet. Es war also gewährleistet, dass aus jedem Genre jeweils zwei Musikbeispiele in der Liste waren, die sich in Bezug auf das Bewegungspotential ganz eindeutig zu „+ +“ und „- -“ zuordnen ließen.

Nun zum Ergebnis der Studie: Es konnte gezeigt werden, dass die an der Studie teilnehmenden Grundschüler für die Musikbeispiele, die zuvor Quadranten 1 („+ +“) zugeordnet wurden, ein höheres Gefallensurteil abgaben als bei den Beispielen des Quadranten 3 („- -“)⁶¹. Dies war bei allen Genres der Fall. Dieses Ergebnis nimmt nun auch schon etwas vorweg, was ich im Vorfeld meiner Arbeit schon vermutete und somit auch im Zuge meiner Befragung bei den Kindern abfragte.

Es sind nun durch die oben beschriebenen Studien bereits zwei Bereiche, die für meine Untersuchung Relevanz haben, abgedeckt. Trotzdem werde ich durch meine Befragung bei den Kindern versuchen, diese Ergebnisse zu bestätigen.

Ein Bereich, der für meine Untersuchung auch wichtig ist, wurde nun in dieser Arbeit noch nicht durch eine andere Studie beschrieben: Wie wichtig sind Textinhalte für ein Gefallensurteil? Gerade dieser Bereich wird aber vor allem durch den Vergleich zwischen der Kinder- und der Lehrergruppe interessant, weil ich vermute, dass es hier Unterschiede in der Wichtigkeitseinschätzung gibt. Daher werde ich die Daten zu diesem Bereich allein aus meiner Befragung heranziehen können, wohingegen ich zu den oben beschriebenen Bereichen schon zahlreiche Erfahrungswerte und Daten aus der Literatur zur Verfügung habe.

3.1.2. Eigene Befragung

Aus den bisherigen Ausführungen kann man den Schluss ziehen, dass ein Lied im Stil der Popmusik in den meisten Fällen den Geschmack der Kinder treffen wird. Ebenso könnte man die Vermutung aufstellen, dass Musik, die viel Bewegungspotential hat, bei den Kindern als „besser“ beurteilt wird, also mehr Gefallen findet. Das heißt Lieder, die auch Bewegungen dazu möglich machen bzw. einen Tanz dazu anbieten, werden bei den Kindern tendenziell

⁶¹ Caroline Cohrdes u.a., 2014, S.190.

mehr Gefallen finden, unabhängig davon, um welchen Stil es sich handelt. Es gibt allerdings noch weitere Parameter, die als wichtig erachtet werden könnten:

Wird der Inhalt der Texte als wichtig empfunden? Soll es Musik sein, die speziell für Kinder gemacht wurde (auch wenn diese vom Stil her vielleicht der Popmusik zugeordnet werden könnte) oder wird dies vielleicht als „uncool“ abgelehnt? Wird „Erwachsenenmusik“ bevorzugt – also Popmusik, die nicht speziell für Kinder gemacht wurde?

All dies habe ich versucht, in einer Befragung heraus zu finden. Aufgrund der zuvor bereits beschriebenen Erkenntnis, dass sich die Musikpräferenz im Laufe der Volksschulzeit verändert, muss ich davon ausgehen, dass sich auch die anderen Parameter unter Umständen im Laufe der Zeit verändern. Daher habe ich mich dazu entschlossen, die Befragung in zwei unterschiedlichen Schulstufen durch zu führen: In einer zweiten und in einer vierten Schulstufe der Ganztagesvolksschule am Carl Prohaska-Platz 1 in 1100 Wien⁶².

3.1.2.1. Methode/ Durchführung

Ich habe mir im Vorfeld Interviewprotokolle vorbereitet, in die ich dann bei der Befragung der einzelnen Kinder die Informationen handschriftlich eintragen konnte. So war ein Leitfaden gesichert, der die gewonnenen Erkenntnisse am Ende miteinander vergleichbar machte. Eine Auswertung von bestimmten Kernpunkten auch im Vergleich mit den Ergebnissen der LehrerInnenbefragung und der Kinderliedermacher wird auf diese Weise sehr gut möglich und lässt das Herausfinden von Schnittmengen sehr gut zu.

Die Befragungen fanden immer im Zwiegespräch statt, sodass keine Beeinflussung durch andere Kinder oder die Eltern möglich war. Eine Befragung dauerte maximal fünf Minuten. Die Befragungen fanden im Zuge von Freiarbeitsphasen des regulären Unterrichtsbetriebes statt. So war gewährleistet, dass die spezielle Befragungssituation den Unterrichtsverlauf nicht unnötig unterbrach. Die Eltern waren darüber informiert und mussten im Vorfeld ihre Zustimmung geben.

Die Fragen waren so aufgebaut, dass ich zunächst etwas darüber erfahren konnte, welche Musik (damit sind auch Lieder gemeint) die Kinder zu Hause gerne hören. Dies zeigte die musikalischen Vorlieben der Kinder auf. Vor allem stellte sich dabei heraus, ob sie eher Musikangebote mögen, die speziell für Kinder gemacht wurden (meist CDs) oder ob sie eher gerne „Erwachsenenmusik“ konsumieren (meist über das Internet – vornehmlich YouTube). Im zweiten Schritt versuchte ich zu erfragen, welche Bestandteile für Musik bzw. Lieder im

⁶² Offizielle Homepage der „GTVS Carl Prohaska-Platz 1“, <http://vs-prohaska.org/>, letzter Zugriff: 7.11.2016.

Musikunterricht entscheidend sein können, damit diese von den Kindern als „gut“ , d.h. lustig, sodass man Freude daran hat, beschrieben wird. Dabei ging es mir dann weniger um die Musikrichtung, weil diese Präferenz habe ich ohnehin schon durch die erste Frage festgestellt, sondern darum, ob zum Beispiel Textinhalte wichtig seien oder Bewegungen/ Tänze zur Musik bzw. zum Lied wichtig sein können.

Mitgewirkt haben aus der zweiten Schulstufe (ca. 8 Jahre) 17 Kinder und aus der vierten Schulstufe (ca. 10 Jahre) habe ich mit 14 Kindern die Befragung durchgeführt.

3.1.2.2. Ergebnisse

Wie zuvor schon beschrieben, unterschieden die Kinder eigentlich nur zwischen Musik, die speziell für Kinder gemacht wurde, und Musik, die nicht speziell für Kinder gemacht wurde – im folgenden „Erwachsenenmusik“ genannt. Dabei handelt es sich in allen Fällen um Unterhaltungsmusik, die man dem Bereich „Populärmusik“ zuordnen kann. Klassik oder Volksmusik wurde von den Kindern nicht erwähnt. Diese „Erwachsenenmusik“ meint in allen Fällen die Musik, die auch von den Eltern (meist via Radio) gehört wird. Auffallend ist, dass die „Erwachsenenmusik“ im Grunde von allen gerne gehört wird, aber wenn es um die Musik für den Musikunterricht geht, wird dann doch in den meisten Fällen Musik präferiert, die speziell für Kinder gemacht ist. Nach den Erkenntnissen, die ich in Punkt 3.1.1.2. gewonnen habe (Bewegungspotential), vermute ich allerdings, dass dies mehr der Tatsache geschuldet ist, dass die Kinder nur diese Lieder aus dem Unterricht kennen und mit diesen in vielen Fällen bestimmte Bewegungen oder Tänze verbinden, die sie als „lustig“ wahrnehmen.

Aus meiner Erfahrung als Volksschullehrer weiß ich, dass es kaum LehrerInnen gibt, die „Erwachsenenlieder“ mit Bewegungen im Unterricht verwenden. Wenn dies aber doch passiert, weiß ich ebenso aus meiner Erfahrung aus dem Schulalltag, dass die Kinder dies dann mindestens genauso lustig finden. Ich habe festgestellt, dass sie diese Lieder dann in diesem Zusammenhang noch lustiger finden, weil es aus meiner Sicht gefühlsmäßig ein kleiner „Tabubruch“ ist. Ich habe auch immer wieder festgestellt, dass solche „Tabubrüche“ meist eher von männlichen Kollegen gemacht werden, wohingegen weiblichen Kolleginnen dies eher ablehnen, also eher die „übliche“ Musik für den Unterricht verwenden. Im Falle der von mir befragten Kinder weiß ich, dass hier eher die üblichen Kinderlieder aus dem „Sim Sala Sing“⁶³ den musikalischen Schulalltag bilden. Daher gehe ich davon aus, dass die Kinder

⁶³ Maierhofer, Lorenz u.a.: *Sim Sala Sing. Das Liederbuch für die Volksschule*, Rum/Innsbruck: Helbling, 2005.

vor allem mit diesem Liedgut etwas verbinden, das für das Empfinden als „gut“ und/oder „lustig“ mitentscheidend ist.

Bei der Auswertung habe ich dann die Kategorien „Kindermusik“ und „Erwachsenenmusik“ für jedes Kind ausgewertet, indem ich die Bewertungen „Super“, „OK“ und „bitte nicht“ zugeordnet habe. So war es möglich, darzustellen, dass viele Kinder beides mögen. So ließ sich auch gut darstellen, ob eines der beiden abgelehnt wurde.

Manche abgefragten Punkte haben für meine Untersuchung zwar keine inhaltliche Relevanz, der Vollständigkeit halber seien sie hier aber kurz erwähnt:

So hat sich zum Beispiel gezeigt, dass die Kinder der vierten Klasse mehrheitlich zu Hause eher „Erwachsenenmusik“

konsumieren. Dies passiert in fast allen Fällen online, meist über YouTube. Die Kinder der 2. Klasse hören in vielen Fällen ebenfalls zu Hause „Erwachsenenmusik“, tendenziell aber mehr spezielle Produktionen für Kinder. In allen Fällen wird dies über CDs abgespielt.

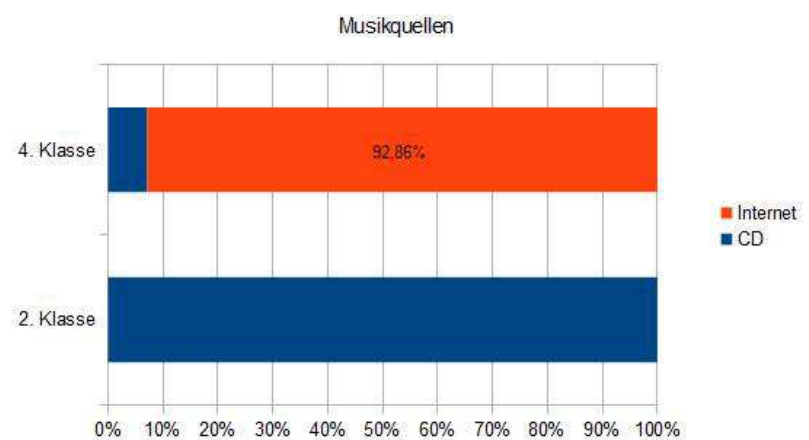


Abb. 8: Musikquellen der befragten Kinder

Ich möchte nun einige abgefragte Punkte quantitativ darstellen, um in weiterer Folge diese Zahlen zu deuten.

Wie magst du „Erwachsenenmusik“ und „Kindermusik“?

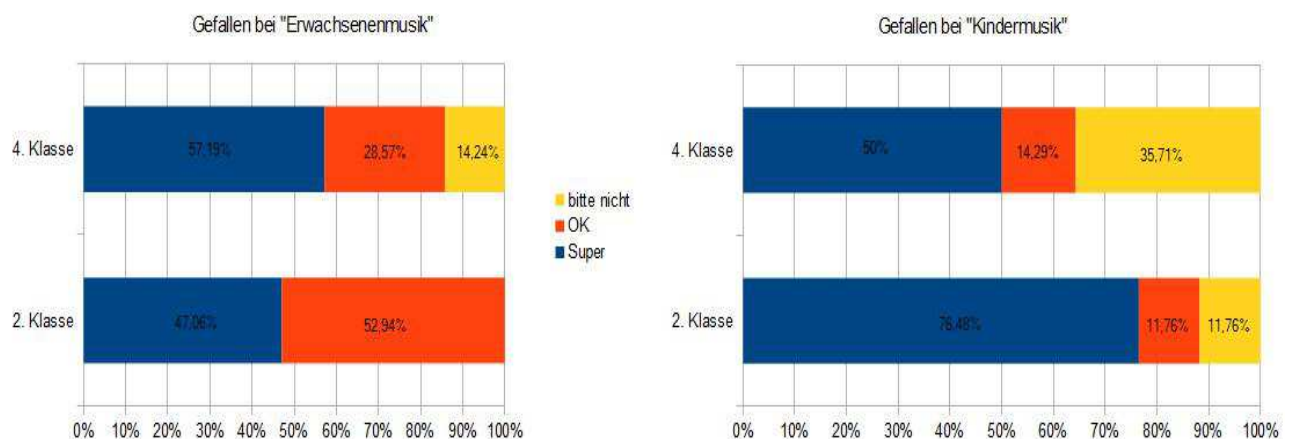


Abb. 9: Gefallensurteile

Da bei dieser Befragung relativ wenige Kinder gefragt wurden, fallen einzelne Meinungen, die scheinbar „aus der Reihe tanzen“, relativ deutlich auf. So ist aus meiner Sicht sehr auffallend, dass bei der Gefallensfrage nach „Erwachsenenmusik“ (Abbildung 9) gerade in der vierten Klasse 2 Kinder (entspricht 14,2%) diese ablehnen. Bei den Vorüberlegungen zur Befragungen hätte ich dies eher in der zweiten Schulstufe erwartet. Hier wird aber diese Art von Musik von allen Kindern zumindest als „OK“ befunden.

Eine Überlegung, wie es zu diesem Ergebnis kommen kann, könnte sein, dass die älteren Kinder der vierten Klasse die „Erwachsenenmusik“ nicht nur mehrheitlich „super“ finden, sondern auch schon genauer wissen, wenn sie etwas gar nicht wollen. Sie können also offensichtlich schon ein eindeutigeres Urteil abgeben, was zur Folge hat, dass es wesentlich weniger „OK“- Urteile gibt. Die Abbildung 9 zeigt also im Grunde dann doch ein Ergebnis, das durch all die zuvor gemachten Überlegungen erklärbar ist.

Genau dieses Phänomen lässt sich auch aus der rechten Abbildung erkennen, die das Gefallensurteil zur „Kindermusik“, also Musik, die speziell für Kinder gemacht wurde (damit sind auch Kinderlieder gemeint), darstellt. Auch hier sieht man wieder, dass die Kinder der vierten Klasse vor allem klar wissen, was sie nicht wollen. Fünf Kinder (11,76%) lehnten hier „Kindermusik“ ab. Sie meinten damit (das fügten sie ihrem Urteil hinzu) vor allem Kindermusik, die „zu kindisch“ sei. Wenn sie „cool“ gemacht ist und von „normaler“ Popmusik im Grunde nur durch die Textinhalte zu unterscheiden ist, sind diese Kinder aber doch noch offen dafür. Wie ich aber in einem der nächsten Punkte zeigen werde, hat der Textinhalt für die Kinder keine große Relevanz.

Trotzdem ist auffallend, dass die Kinder der vierten Klasse überhaupt auf die Idee kommen, dass „Kindermusik“ zu „kindisch“ sein könnte. Diese Gedanken machten sich die Kinder der zweiten Klasse nicht. Nur 2 Kinder lehnten „Kindermusik“ bei der Befragung generell ab, weil sie, wie sie sagten, grundsätzlich die Pop-Rockmusik, wie sie die Eltern auch hören, viel „cooler“ fänden. Da hier aber nur 17 Kinder in die Auswertung fallen, fallen diese 2 Kinder in der Auswertung eher auf.

Auffallend ist auf jeden Fall auch, dass die „super“-Urteile von der zweiten zur vierten Klasse von über 70% auf 50% zurückfallen.

Welche Schlüsse kann ich als Lehrer aus diesen Ergebnissen für meinen Unterricht ziehen? Offensichtlich ist, dass Popmusik, die eigentlich nicht für Kinder gemacht wurde, immer gerne gehört wird, wohingegen typische „Kindermusik“ sukzessive in der Beliebtheit abnimmt. Das kann für den Unterricht bedeuten, dass ich mit „normaler“ Popmusik, die auch die Eltern hören, die Kinder auf jeden Fall gut erreichen kann und diese dann mit Freude

dabei sind. Es geht im Musikunterricht nicht nur um das Hören oder das einfache Singen der Lieder, sondern bestenfalls kommen noch andere Komponenten dazu, die die Auseinandersetzung damit interessant machen. Dies könnte durch spezielle Bewegungen oder Tänze zu den Liedern passieren. Zu vielen „Erwachsenenliedern“ gibt es ja auch fertige Tanz- und Bewegungsabläufe, wie sie oft den dazugehörigen Musikvideos zu entnehmen sind. Beispiele dafür wären „Das Fliegerlied“ (bzw. „So a schöner Tag“)⁶⁴, „Macarena“⁶⁵, „Cotton Eye Joe“⁶⁶ und viele mehr. Auch wenn die Tänze dazu im originalen Video nicht so deutlich zu sehen waren, haben sich daraus Gemeinschaftstänze und Bewegungen entwickelt, die sehr weit verbreitet sind. Es spricht aus meiner Sicht nichts dagegen, diese Tänze auch mit den Kindern durchzuführen. Meine Erfahrung sagt mir, dass dies den Kindern, egal in welcher Altersstufe, auf jeden Fall sehr viel Spaß macht. Weiter oben habe ich schon beschrieben, dass es oft gerade die „Erwachsenenmusik“ ist, die in Kombination mit weiteren Komponenten, vor allem Bewegung, bei den Kindern besonders gut ankommt. Meist lernen die Kinder so etwas aber in der Schule gar nicht kennen, weil es dazu einen Lehrer bzw. eine Lehrerin braucht, der/die das auch umsetzt, aber die meisten PädagogInnen orientieren sich eher am gängigen Kanon von Kinderliedern.

In der nächsten Abbildung habe ich noch die Kinder beider Schulklassen zusammengefasst. Die Darstellungsform ist aber nun nicht in Prozent, sondern in absoluten Zahlen gewählt:

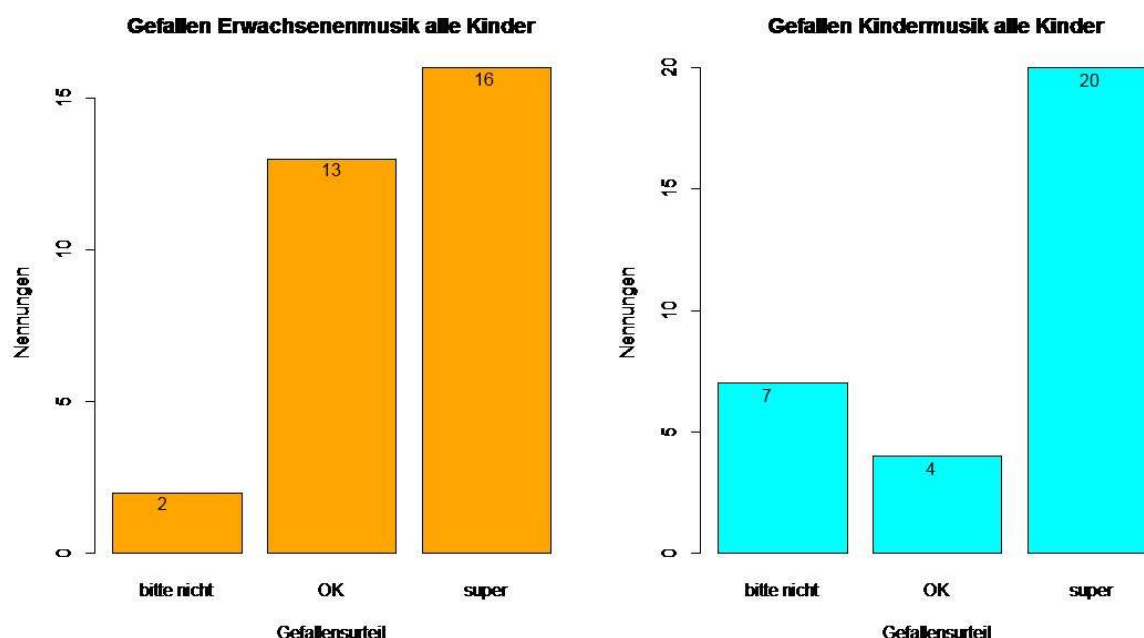


Abb. 10: Gefallensurteile aller Kinder

⁶⁴ Donikkl und die Weißwürschtl: *So a schöner Tag*, CD, München: Sony BMG Music Entertainment, 2008.

⁶⁵ Los del Rio: *Macarena*, CD, Sony Music, 1996.

⁶⁶ Rednex: „Cotton Eye Joe“, auf: *Sex & Violins*, CD, Battery Records, 1995.

Hier kann man gut herauslesen, dass man tendenziell mit „Erwachsenenmusik“ bei allen Kindern eher den Geschmack trifft.

Wenn man „OK“ und „super“ als „nicht Ablehnung“ wertet, sieht man, dass die überwiegende Mehrheit der Kinder damit erreicht werden kann. Hier geht es allerdings nur um ein Urteil darüber, was man gerne hört. Wenn man dann noch die oben beschriebenen Aktionen hinzufügt, erreicht der Gefallensfaktor noch eine wesentlich höhere Ebene.

Wie wichtig ist der Textinhalt eines Liedes für dich?

Bei dieser Frage antworteten fast alle Kinder spontan, dass sie darauf eigentlich zunächst gar nicht wirklich achten. Bei weiterem Überlegen kamen sie dann manchmal aber doch zum

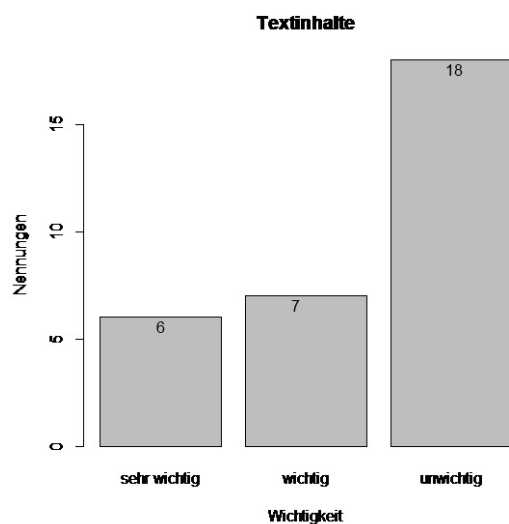


Abb. 11: Wichtigkeit der Textinhalte

Schluss, dass der Text schon wichtig sein kann.

Ich deute das nun so, dass die befragten Kinder, wie oben schon erwähnt, aus der Schule fast ausschließlich die üblichen „Kinderlieder“ kennen, die in vielen Fällen besondere Inhalte behandeln. In vielen Fällen achten die LehrerInnen darauf, dass die Inhalte des Textes mit dem Unterrichtsthema zusammenpassen, was ich durch die Befragung der LehrerInnen im nächsten Kapitel teilweise bestätigen kann. Die Abbildung 11 zeigt das Ergebnis der Kinder beider Schulklassen zusammen. Auffallend ist die

große Mehrzahl derer, die den Text eines Liedes für nebensächlich halten. Dass es doch zu einigen „sehr wichtig“-Nennungen kam, führe ich auf den oben schon angesprochenen Punkt zurück, nachdem die Kinder nach einer kurzen Nachdenkpause offensichtlich im Sinne der Lehrerin geantwortet haben, wonach der Text dann doch wichtig sein müsste. Ich stelle die Vermutung in den Raum, dass die Kinder ohne Beeinflussung des Schulunterrichts, was natürlich in der westlichen Welt nur ein theoretisches Gedankenspiel sein kann, den Text mit einer noch viel größeren Mehrheit als „unwichtig“ eingestuft hätten.

Nachdem es bei der Präferenz mit zunehmenden Alter zu einer Einengung - bzw. würde ich sagen – zu einer klareren Vorstellung davon kommt, was man mag oder eben nicht mag, könnte man vermuten, dass dies auch die Wichtigkeitseinstufung für den Textinhalt verändert. In Abbildung 12 ist dies nun recht gut zu sehen:

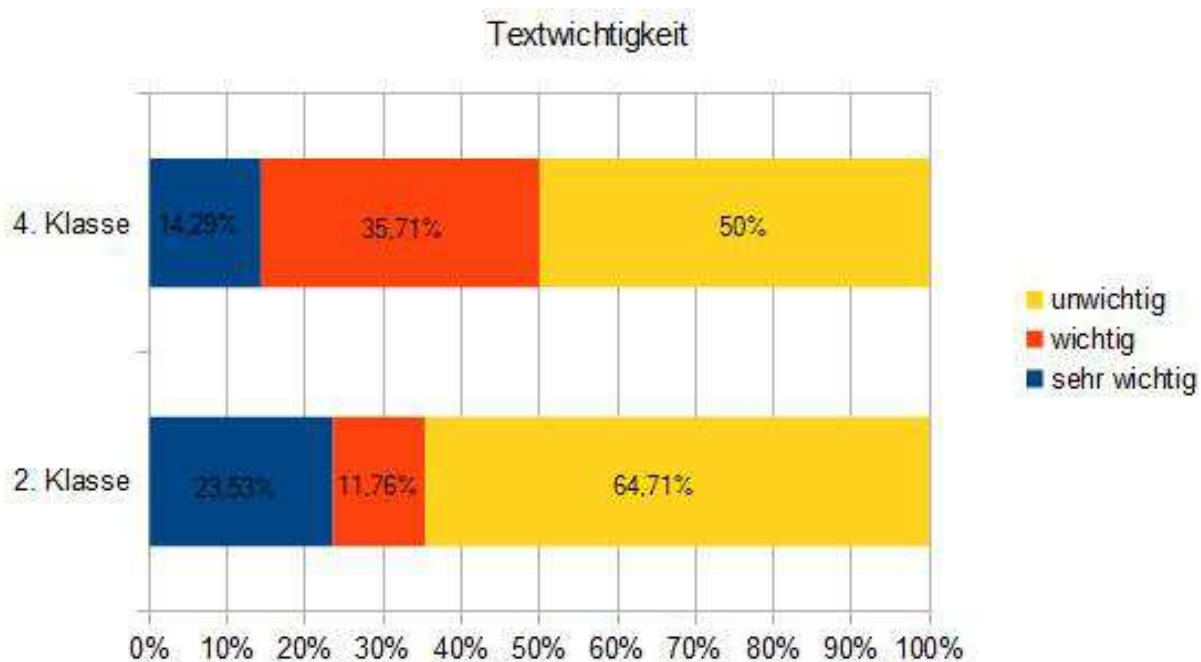


Abb. 12: Textwichtigkeit nach Klassen

Hier sieht man sehr gut, dass in beiden Schulstufen die Mehrheit den Textinhalt als unwichtig erachtet. In der zweiten Klasse sind es noch deutlich über 60% der Kinder, allerdings sind es da auch knapp über 20%, die den Text als „sehr wichtig“ einstufen. Ich erkläre mir dies dadurch, dass gerade in der Grundstufe 1 (1. und 2. Schulstufe) von den LehrerInnen meist Lieder ausgewählt werden, die vom Textinhalt her zum aktuellen Unterrichtsthema passen. Daher kann es vielleicht sein, dass für die Kinder der musikalische Aspekt etwas in den Hintergrund rückt. Bei den älteren Kindern sind zwar weniger „unwichtig“-Nennungen, aber bei der Befragung sagten viele Kinder spontan, dass der Text unwichtig sei, schwenkten aber nach kurzer Überlegung doch auf „wichtig“ um. Daraus schließe ich, dass viele der „wichtig“-Nennungen kein Resultat der ersten Bauchentscheidung sind, sondern sie basieren auf der oben schon beschriebenen kopflastigen Nachüberlegung, wonach der Text eigentlich nicht unwichtig sein sollte.

Wenn ich also mit Hilfe dieser Zusatzinformationen die Grafiken interpretiere, kann ich zusammenfassend sagen, dass der Textinhalt in Wirklichkeit für die Mehrheit der Kinder keine große Bedeutung hat.

Eine Ausnahme könnte sein, wenn es sich nicht wirklich um den Textinhalt handelt, sondern wenn es darum geht, mit der Sprache zu spielen – wenn zum Beispiel Wörter weggelassen werden oder durch Geräusche und/oder Bewegungen ersetzt werden. Eine andere Möglichkeit wäre das Verändern der Sprache, indem zum Beispiel alle Vokale auf „o“ gesungen werden,

wie man das bei dem Traditional „Drei Chinesen mit dem Kontrabass“ kennt. All dies würde ich aber nicht als „Textinhalt“ bezeichnen, es geht hier in Wirklichkeit um eine weitere Komponente, die Lieder auf spielerische Weise für Kinder im „Spaßfaktor“ heben können. Ich muss an dieser Stelle sagen, dass ich diesen Punkt bei der Kinderbefragung noch nicht mitbedacht habe, beim Fragebogen für die PädagogInnen wurde dies aber schon extra bewertet.

Kinderlieder, die den Schwerpunkt auf das Spiel mit der Sprache legen, gibt es viele. Meine Erfahrung als Lehrer sagt mir, dass auch dies bei den Kindern sehr beliebt ist, unabhängig vom Stil der Musik. Die Frage wird sein, ob die Bewertung der Wichtigkeit des Textinhaltes einer der Punkte ist, der sich vor allem bei den LehrerInnen und den SchülerInnen wesentlich unterscheidet. Meine Vermutung geht an dieser Stelle in die Richtung.

Ist es schön, wenn Bewegung oder Tanz beim Lied dabei ist?

Zu dieser Frage gibt es, wie in vorherigen Kapiteln bereits behandelt, schon eine Studie, die bestätigen konnte, dass Musik besser bewertet wird, wenn das sogenannte Bewegungspotential hoch ist (siehe Punkt 3.1.1.2.). Daher kann ich in diesem Punkt auf diese Erkenntnisse zurückgreifen und meine Befragung dient eher dazu, diese Erkenntnisse zu bestätigen. Der Unterschied ist hier allerdings, dass die Einstufung der Wichtigkeit von

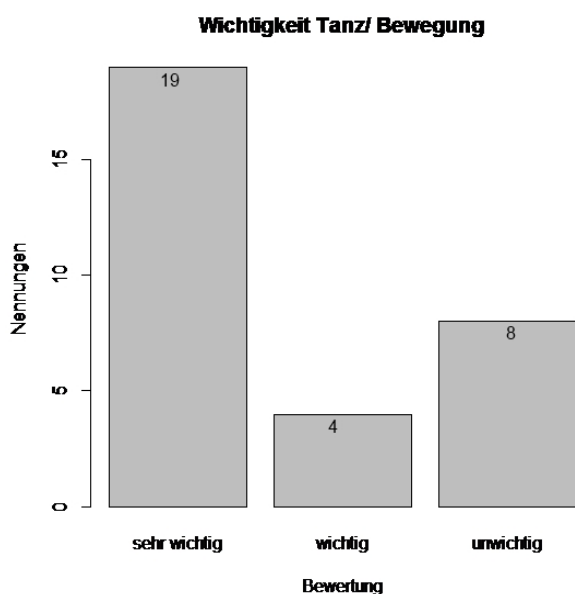


Abb. 13: Wichtigkeit von Tanz und Bewegung gesamt

Bewegung und/oder Tanz bei meiner Befragung eher eine kognitive Entscheidung war. Trotzdem denke ich aber, dass sich meine Ergebnisse gut in die bestehenden Erkenntnisse einordnen lassen. Im ersten Schritt will ich mir nun die Ergebnisse der Kinder beider Schulklassen gemeinsam ansehen. In Abbildung 13 sieht man sehr gut, dass eine überwiegende Mehrheit die Bewegungsmöglichkeit zum Lied als sehr wichtig einstuft. Dass es hier von den insgesamt 31 befragten Kindern zu 8 „unwichtig“-Nennungen kam, kann ich damit

erklären, dass es einige Kinder gab, die Bewegung bzw. Tanz überhaupt ablehnten. Sie sagten, dass sie die Musik am liebsten einfach nur hören würden. Alles Weitere sei ihnen zu mühsam. Vermutlich ist dies auch der Zugang zu Musik, den sie von zu Hause gewöhnt sind

und vorgelebt bekommen. Ich muss aber hier betonen, dass dies nicht bedeutet, dass diese Kinder die Musik ablehnen, sondern nur die Bewegungen dazu.

Meine Vermutung, dass die ablehnende Haltung gegenüber Bewegung und Tanz eher bei den älteren Kindern der vierten Schulstufe zu finden sei, lässt sich durch meine Befragung nicht wirklich bestätigen.

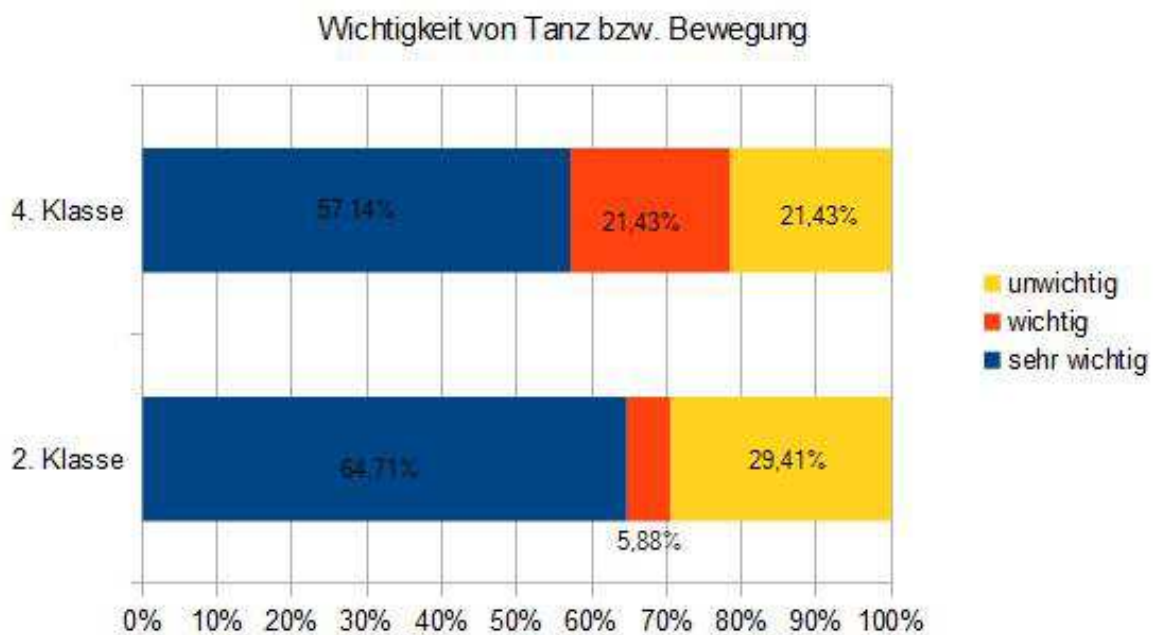


Abb. 14: Tanz- und Bewegungswichtigkeit nach Klassen

Wenn man sich das Ergebnis nun aufgeschlüsselt in den beiden Klassen ansieht, muss man erkennen, dass „Bewegungs- bzw. Tanzmuffel“ in allen Altersgruppen existieren. Bei meiner Befragung war es sogar so, dass in der zweiten Klasse mehr „unwichtig“-Nennungen waren als in der vierten Klasse, was meine Ursprungsannahme widerlegt. Es findet hier also offensichtlich keine Zu- oder Abnahme der positiven Bewertung für Bewegung bzw. Tanz mit dem Alter statt. Es ist auch bei Erwachsenen so, dass sich manche gerne zur Musik bewegen und andere dies ablehnen. Das Schlimmste für Personen, die aktive Bewegung zur Musik ablehnen, ist, wenn sie dazu gezwungen werden. Aus eigener Erfahrung weiß ich, dass solche Leute es auch genießen, wenn sie einfach dabei sind und zusehen können.

Was könnte diese Erkenntnis nun für den Schulalltag im Musikunterricht bedeuten?

Grundsätzlich kann man auf jeden Fall sagen, dass jede Art von Bewegung oder Tanz, die zu einem Lied möglich ist, den „Spaßfaktor“ für die Kinder wesentlich hebt. Wichtig wäre allerdings vor allem die Erkenntnis, dass es offensichtlich immer ein paar Kinder gibt, die

Bewegung eher ablehnen, was aber nicht bedeutet, dass sie das dazugehörige Lied ebenfalls ablehnen. Damit muss der Pädagoge/ die Pädagogin umzugehen lernen.

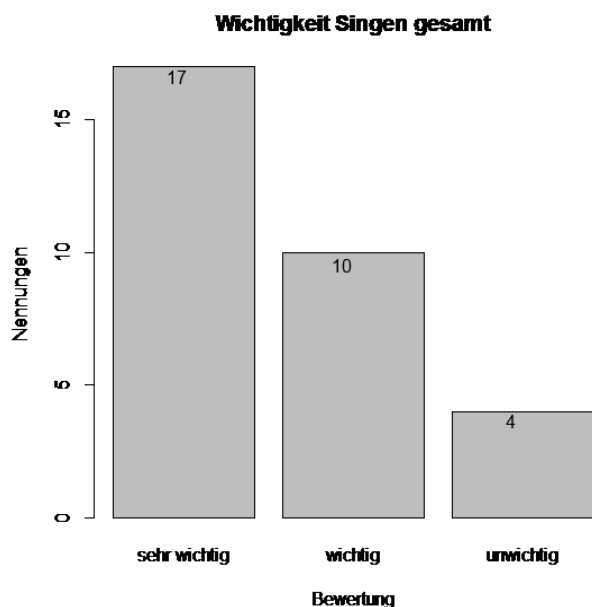


Abb. 15: Wie wichtig ist das aktive Mitsingen?

dass dies den Kindern sicher auch gefallen würde, allerdings zeigt dieses Ergebnis, dass das aktive Mitsingen für die Kinder sehr wohl ein wesentlicher Bestandteil für einen Musikunterrichtsbeitrag ist, den sie als „gut“ beurteilen würden. Es sind nur wenige, die das Singen nicht wichtig finden, was aber nicht heißen muss, dass sie es ablehnen. Zwei Kinder (jeweils eines aus den beiden Klassen) haben mir aber extra gesagt, dass sie nicht gerne singen, sondern lieber nur Musik hören.

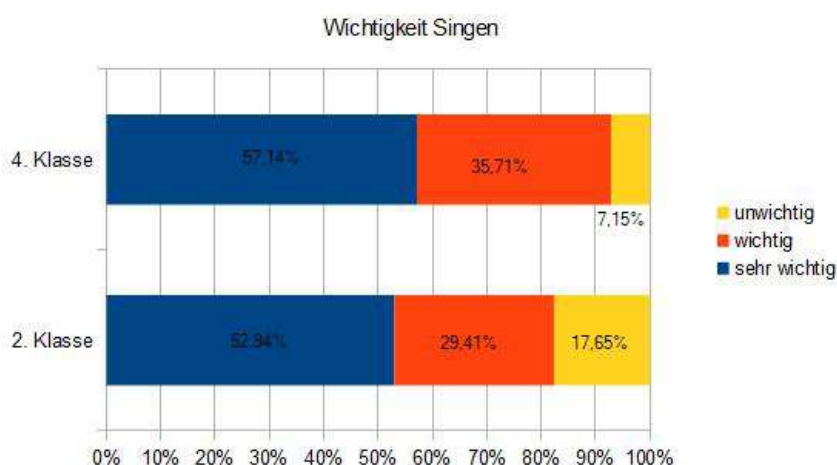


Abb. 16: Aktives Mitsingen nach Klassen

Eine Frage, die ich eigentlich zunächst gar nicht gestellt habe, war, ob das gemeinsame Gesangserlebnis, bzw. das Singen an sich, wichtig sei. Aber dieser Punkt wurde gleich zu Beginn von den Kindern selbst in sehr vielen Fällen genannt. Es sei für sie sehr schön, wenn man bei einem Lied gemeinsam etwas singt.

Eine berechtigte Frage könnte sein, ob es für die Kinder ausreicht, wenn sie eine Musik hören und dazu Bewegungen machen oder tanzen. Ich gehe davon aus,

Wenn ich mir nun die Korrelation zwischen den Bewertungen bei der Wichtigkeit des Singens und den Bewertungen der Wichtigkeit der Bewegung ansehe, bemerke ich, dass es hier einen signifikanten

Zusammenhang gibt. Die Auswertung ergibt $r = 0,74$.

Das bedeutet, dass Kinder, die sich nicht gerne zu einem Lied bewegen, auch nicht gerne mitsingen. Diese Kinder sind dann offensichtlich generell etwas passiver in ihrem Verhalten.

Für die LehrerInnen bedeutet dies allerdings, wie auch oben beim Thema Bewegung/ Tanz bereits angesprochen, dass sie mit dieser Tatsache umgehen müssen - wohlwissend, dass diese Passivität nicht heißen muss, dass die betroffenen Kinder keine Freude am jeweiligen Lied hätten. Ich denke aber, dass eine falsch verstandene Strenge, die das Kind zum Mitmachen zwingt, für die zukünftige Freude an der Musik sicher nicht hilfreich sein kann.

Tatsache ist auch, dass im Musikunterricht der Volksschule zu einem sehr großen Teil die Lieder eine gesangliche Umsetzung mit den Kindern vorsehen. Nachdem für die Kinder der Textinhalt eher nebensächlich zu sein scheint, für das Singen aber irgendeine Art von Text notwendig ist, könnte man den Text aus der Sicht der Kinder einfach nur als inhaltlich bedeutungslose Lautmalerei betrachten, die aber sehr zur Hebung des „Spaßfaktors“ beitragen kann. Der kreative Umgang mit Sprache oder einfache Sprachspielereien macht den Kindern meist großen Spaß, auch wenn es aus Sicht der Kinder inhaltlich meist keine Bedeutung hat - so, wie die Bewegung zur Musik für die Kinder auch keine inhaltliche Bedeutung hat, sondern einfach nur Spaß macht. Darum ist es aus meiner Sicht auch kein Problem, Lieder in Fremdsprachen mit den Kindern zu singen, weil die Kinder die Sprache einfach ganzheitlich phonetisch nachahmen. Ein von mir im Unterricht oft umgesetztes Beispiel dafür ist das Lied „Once an Austrian“⁶⁷. Die Freude am Lied steigert sich dabei vor allem durch die klare rhythmische Struktur, die englische Aussprache (Spiel/ Experimentieren mit der Aussprache) und die lustigen Bewegungen, die sich nach jeder Strophe erweitern. Auch das Mitsingen ist hier wichtig. Worum es im Text inhaltlich im Detail geht, ist nebensächlich.

Daraus könnte ich folgende Hypothese ableiten:

Wenn von den LehrerInnen die inhaltliche Bedeutung des Textes vor den Kindern zu sehr betont und hervorgehoben wird, kann dies für die Kinder den ursprünglich möglichen „Spaßfaktor“ senken. Das gleiche könnte für Bewegungen zutreffen. Wenn bestimmte Bewegungsabläufe irgendeine inhaltliche Bedeutung bekommen, und diese vor den Kindern als besonders wichtig betont wird, senkt sich vielleicht die Freude am Tun bei den Kindern ebenfalls. Je höher der kognitive, abstrakte Anteil für die Kinder wird, desto hinderlicher könnte dies für die freudvolle Umsetzung eines Liedes sein.

Zur Beantwortung meiner Forschungsfrage genügt an dieser Stelle allerdings allein die Feststellung, dass die Kinder den Textinhalten nicht so viel Bedeutung beimessen.

⁶⁷ KSJ und KJL (Hrsg.): *Liederberg*, Linz: Eigenverlag, 1994, S. 131.

Für Kinderliedermacher könnte dies bedeuten, dass sie die Energie nicht so sehr in die Inhalte der Texte legen müssten, sondern eher darauf achten sollten, dass ihre Lieder zum Mitsingen und Mitbewegen anregen. Wenn schon ein Schwerpunkt auf dem Text liegen soll, dann eher im Sinne von Sprachspielereien. Wenn das Lied dann noch im Stile der Popmusik umgesetzt ist, kann dies dem Erfolg nicht schaden. Es ist allerdings so, dass es die LehrerInnen sind, die darüber entscheiden, welche Lieder im Musikunterricht mit den Kindern umgesetzt werden. Daher wird es wohl wichtig sein, auch auf deren Bedürfnisse einzugehen. Vielleicht legen diese ja sehr wohl einen höheren Wert auf die Textinhalte. Aus diesem Grund sehe ich mir im nächsten Kapitel die Sichtweise der PädagogInnen an.

3.2. Aus der Sicht von PädagogInnen

Ich habe keine Forschungen gefunden, die mir Auskunft darüber geben, wie PädagogInnen die Qualitätskriterien bei Musik bzw. Kinderliedern setzen, die sie für die Arbeit im Unterricht verwenden wollen. Das ist ein entscheidender Unterschied zu dem im vorigen Kapitel behandelten Punkt, wo ich auf zahlreiche Forschungsergebnisse zurückgreifen konnte. Die eigenen Befragungen unter den Schulkindern dienten gleichsam als Bestätigung.

Hier bin ich nun auf die Ergebnisse angewiesen, die ich aus meiner eigenen Befragung gewonnen habe, die ich unter VolksschullehrerInnen durchgeführt habe.

3.2.1. Methode/Durchführung

Hier ist es wichtig, dass die Anzahl der befragten LehrerInnen so hoch ist, dass sich daraus valide Schlüsse ziehen lassen. Diese Möglichkeit ergab sich durch die Veranstaltung „Liederfundkiste“⁶⁸, die ich, wie in der Einleitung bereits genauer beschrieben, zwei Mal pro Jahr im Audimax der „Pädagogischen Hochschule Wien“ durchführe. Zu diesem Veranstaltungstermin (24.5.2016) erschienen ca. 150 LehrerInnen, zu etwa 95% Volksschullehrerinnen, die ich dann mittels Fragebogen befragte. Als Anreiz für das Ausfüllen der Fragebögen durften sich die LehrerInnen im Anschluss an die Veranstaltung eine Gratis-CD mitnehmen.

⁶⁸ Offizielle Homepage der Liederfundkiste, <http://www.liederfundkiste.at>, letzter Zugriff: 7.11.2016.

So hatte ich schlussendlich 109 Fragebögen, die ich für die Auswertung heranziehen konnte. Unter den ausgewerteten Fragebögen befinden sich nur jene, die von VolksschullehrerInnen und einzelne von SonderschullehrerInnen ausgefüllt wurden.

3.2.2. Ergebnisse

Im ersten Teil des Fragebogens habe ich abgefragt, welche Instrumente von den KollegInnen selbst im Musikunterricht verwendet werden. Bei der Auswertung habe ich mich dann dazu entschlossen, die Anzahl der genannten Instrumente zu erfassen.

Dabei habe ich den Punkt „CD-Player“ nicht dazu gezählt, sondern als extra Punkt (Ja/Nein) ausgewertet, da dies große Relevanz dafür hat, ob es Sinn macht, zielgerichtete CDs zu produzieren – und dies ist ja auch eine meiner Triebfedern für diese Untersuchung.

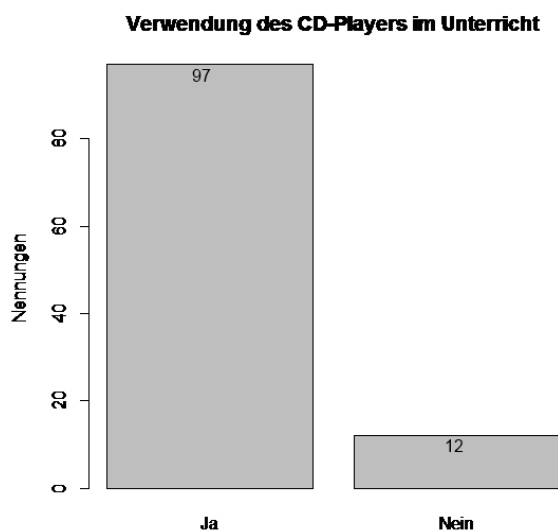


Abb. 17: CD-Player im Unterricht

Dabei hat sich herausgestellt, dass fast alle auch den CD-Player im Musikunterricht verwenden. Dies bedeutet aber nicht, dass diese KollegInnen im Unterricht kein Instrument einsetzen. In fast allen Fällen ist es so, dass zusätzlich zum CD-Player auch andere Instrumente angegeben werden, die im Unterricht Verwendung finden. Aus meiner Erfahrung weiß ich auch, dass in vielen Fällen die Musik vom CD-Player als Basis verwendet wird und die Kinder singen dazu und/oder bewegen sich dazu oder spielen mit

ORFF-Instrumenten dazu. Viele KollegInnen fühlen sich ohne CD-Player für die Umsetzung nicht kompetent bzw. sicher genug. Aus meiner Erfahrung weiß ich auch, dass Bewegungslieder eher mit CD umgesetzt werden, da auf diese Weise die Bewegungen vor- bzw. mitgemacht werden können. Mit einer Gitarre in der Hand wäre das nicht so gut möglich.

Ein weiterer Punkt fragte ab, wie oft die KollegInnen durchschnittlich Musik in der Klasse machen bzw. ob sie das eventuell gar nicht gerne machen. Aufgrund der Veranstaltungsart der „Liederfundkiste“ war allerdings vorauszusehen, dass eine überwiegende Mehrheit der Befragten mindestens ein Mal, oft sogar zwei Mal und öfter Musik mit ihrer Schulklasse macht, da hier erfahrungsgemäß vorwiegend musikinteressierte KollegInnen teilnehmen. Nur einzelne gaben an, dass sie es nicht gerne bzw. gar nicht machen. Aber gerade diese

KollegInnen werden vielleicht durch die CD-Produktionen dazu motiviert, doch das eine oder andere mit Hilfe der CD in der Klasse umzusetzen. Die Tatsache, dass sie bei der „Liederfundkiste“ anwesend waren, lässt dies vermuten.

Erst im nächsten Teil des Fragebogens sollten die Befragten einzelne Kriterien von „guten“ Kinderliedern bewerten. Dabei gab es eine fünfstufige Skala. Hier wurden nun einzelne Aspekte abgefragt, deren Auswertungen ich im Folgenden darstellen werde:

Für mich war einer der spannendsten Punkte die Frage nach dem Textinhalt, denn gerade hier war aus meiner Sicht eine Diskrepanz zu den Ergebnissen der Kinder zu erwarten. Bei den LehrerInnen habe ich diesen Punkt allerdings nicht so allgemein abgefragt, sondern durch meine eigene Erfahrung als Volksschullehrer konnte ich hier etwas spezieller fragen, weil ich weiß, worauf manche KollegInnen bei der Planung im Vorfeld achten. Darum habe ich zu diesem Punkt zwei Fragen formuliert.

Zunächst wollte ich wissen, wie wichtig es sei, dass der Textinhalt zum Unterrichtsthema passe. Dazu muss man wissen, dass es in der Volksschule üblich ist, dass für jede Woche ein übergeordnetes (Sach)Thema festgelegt wird. Ich weiß, dass viele Kolleginnen dann bei der Planung nach Liedern suchen, die zum Sachthema passen. Zum Planungszeitpunkt sind ihnen die musikalischen Aspekte meist nicht so wichtig. Viele suchen dann oft willkürlich nach Titeln, die inhaltlich mit dem Thema übereinstimmen. Dass diese Lieder dann in einigen Fällen nicht unbedingt die wirklich entscheidenden Kriterien erfüllen, damit sie bei den Kindern gut ankommen, liegt auf der Hand. Sehen wir uns also nun an, wie die LehrerInnen dies bewertet haben.

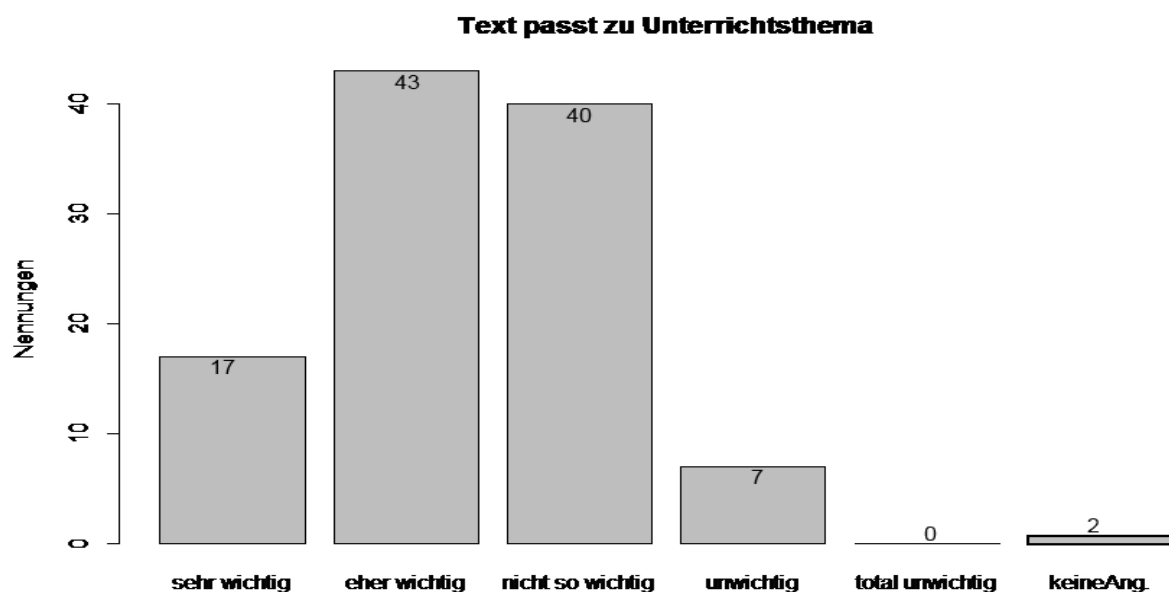


Abb. 18: Text passt zu Unterrichtsthema

Was mich auf den ersten Blick etwas irritiert hat, ist die Tatsache, dass es unter 109 LehrerInnen keine einzige Nennung für „total unwichtig“ gab. Selbst die 7 Nennungen bei „unwichtig“ fallen hier nicht wirklich ins Gewicht.

Sehr deutlich werden meine zuvor beschriebenen Gedanken aus dem Planungsalltag der LehrerInnen durch die 17 „sehr wichtig“ und 43 „eher wichtig“ – Angaben bestärkt. Wenn man diese zusammenzählt, kann man sagen, dass mehr als 50% der Befragten auf jeden Fall darauf achten, dass die verwendeten Lieder zum Unterrichtsthema passen. Als Musiker und Lehrer erschreckt mich diese Tatsache ehrlich gesagt, weil dieser Punkt so ziemlich der letzte wäre, auf den ich als Lehrer achten würde. Als Kinderliedermacher freut mich diese Tatsache wiederum, weil man offensichtlich auf diese Weise ganz einfach den CD-Absatz steigern kann, indem man zu sämtlichen Themen Lieder anbietet. Ich versuche, bei der Onlinedatenbank meiner „Liederfundkiste“ diese Tatsache ebenso zu berücksichtigen, indem ich alle Lieder auch nach Themen sortiert habe⁶⁹.

Immerhin gibt es nun noch 40 „nicht so wichtig“ Nennungen, die darauf offensichtlich nicht so viel Wert legen. Man muss nun allerdings beachten, dass dieser Punkt in der Bewertungsskala ganz in der Mitte lag. Daher interpretierte ich diesen Punkt eher so, dass es für die KollegInnen zwar nicht ganz so wichtig ist, aber wenn es übereinstimmen sollte, ist es auch nicht schlecht. Wenn sie es wirklich unwichtig finden würden, hätten sie einen der Punkte in der rechten Hälfte der Bewertungsskala angekreuzt.

⁶⁹ Offizielle Homepage der *Liederfundkiste*, <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#Themen>, letzter Zugriff: 9.11.2016.

Unabhängig vom Thema wollte ich nun noch wissen, ob es als wichtig erachtet wird, dass der Text lehrreich sei. Das Ergebnis stellt sich wie folgt dar:

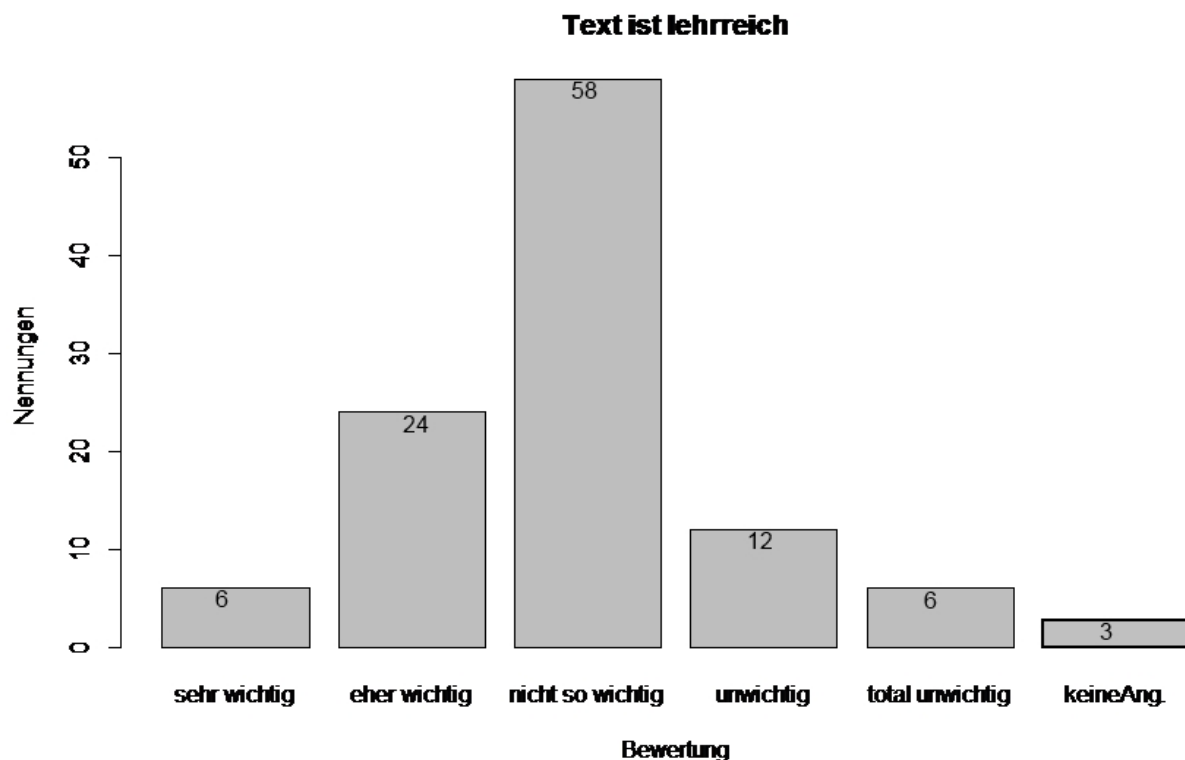


Abb. 19: Text ist lehrreich

Grundsätzlich war aus meiner Sicht zu erwarten, dass LehrerInnen bei Liedern, die sie im Unterricht einsetzen wollen, mitunter einen lehrreichen Textinhalt erwarten. Eventuell könnte man erwarten, dass es tendenziell wichtiger sei, dass der Inhalt des Textes lehrreich ist als dass dieser unbedingt zum Unterrichtsthema passt. Wenn ich mir nun aber dieses Ergebnis anschau, muss ich feststellen, dass es eher umgekehrt ist. Während zuvor keine „total unwichtig“-Nennung und nur wenige „unwichtig“-Nennungen waren, gibt es zur Frage des lehrreichen Textes immerhin 6 „total unwichtig“ und 12 „unwichtig“-Nennungen. Die „sehr wichtig“ (6)- und „eher wichtig“ (24)- Nennungen sind im Vergleich zu vorher nicht so ausgeprägt. Die Mehrheit der Nennungen (58) trifft genau die Mitte, wonach es nicht so wichtig sei, dass der Textinhalt lehrreich sei. Wenn es aber doch der Fall sein sollte, stört es nicht.

Welche Schlüsse können nun aus den letzten beiden Ergebnissen gezogen werden?

Es gibt zu beiden Fragen wenige Personen, die das für unwichtig halten. Es handelt sich aber in beiden Fällen um eine Minderheit. In beiden Fällen ist die Mehrheit der Wertungen eher in der linken Hälfte der Wertungsskala, was gut veranschaulicht, dass LehrerInnen im Gegensatz zu den Kindern doch eher auf den Text achten.

Ein ganz wesentlicher Unterschied in den Ergebnissen zu den beiden Fragestellungen bei den LehrerInnen besteht allerdings in der Gewichtung: Es ist scheinbar bei einer überwiegenden Mehrheit der KollegInnen besonders wichtig, dass im Lied in irgendeiner Form das Unterrichtsthema behandelt wird (und sei es nur der Titel). Ob dies dann auch wirklich lehrreich ist, scheint in der Wichtigkeit nicht mehr ganz so hoch zu sein, um nicht zu sagen, dass es eher nebensächlich ist (so würde ich den Begriff „nicht so wichtig“ deuten). Es scheint also so zu sein, und das kann ich auch aus meiner Erfahrung bestätigen, dass es für viele LehrerInnen vor allem wichtig ist, dass sich in der Planungsphase das Liedthema in das Wochenthema einfügt. Wenn der Text dazu dann noch lehrreich ist, ist es gut, wenn nicht, ist dies auch kein großes Problem. Es scheint dann in der Planungsphase auch so zu sein, dass sich ein Großteil der KollegInnen noch keine Gedanken darüber macht, welche anderen musikalischen Aspekte des jeweiligen Liedes im Sinne einer freudvollen Musikstunde für die Kinder förderlich sein könnten.

Erklärend muss ich an dieser Stelle erwähnen, dass es sich bei den LehrerInnen in der Volksschule um keine „MusiklehrerInnen“ handelt. In vielen Fällen haben die KollegInnen mit dem aktiven Musikmachen nicht viel Erfahrung und können von Musik im Allgemeinen nicht die Ahnung haben, wie sie ein Musiker hätte. Bestenfalls handelt es sich doch um musikkaffine Menschen, die zumindest hobbymäßig mit Musik zu tun haben. Es ist daher aus meiner Sicht klar, dass sich diese KollegInnen an dem festhalten, was ihnen aus musikalischer Laiensicht am greifbarsten erscheint, und das ist nun mal die Tatsache, dass das Liedthema mit dem Rest des Unterrichts stimmig ist. Diese KollegInnen sind meist froh, wenn sie fertig arrangierte Vorschläge bekommen, die sie 1 zu 1 im Unterricht umsetzen können, weil sie ansonsten in diesem Bereich hilflos wären. Das ist auch ein Ziel der „Liederfundkiste“, aus der sich die KollegInnen bedienen können.

Es könnte nun der Eindruck entstanden sein, dass es aus meiner Sicht für „gute“ Kinderlieder nicht förderlich sei, wenn man nur darauf achtet, dass der Textinhalt zum Unterrichtsthema passt und noch dazu lehrreich ist. Darin besteht allerdings gar kein kausaler Zusammenhang, denn es wird dadurch ja nicht ausgeschlossen, dass andere Aspekte, die für den „Spaßfaktor“ der Kinder förderlich sind, in diesen Liedern ebenfalls berücksichtigt wurden. Die Kinder stoßen sich mit Sicherheit nicht daran, dass der Textinhalt zufällig zum Thema passt – es ist ihnen wahrscheinlich einfach egal – also ist es grundsätzlich auch nicht hinderlich.

Es liegt in diesem Bereich zwischen den Kindern und den LehrerInnen also eine gegensätzliche Einschätzung der Wichtigkeiten vor, was sich allerdings nicht hinderlich auswirken muss, weil die Kinder ohnehin in der Mehrheit nicht wesentlich darauf achten.

Unabhängig vom Textinhalt habe ich die LehrerInnen noch nach der Wichtigkeitseinschätzung von Sprachspielereien gefragt. Bei den Kindern habe ich schon festgestellt, dass dieser Bereich den „Spaßfaktor“ eines Liedes auf jeden Fall erhöhen kann. Dabei wird der Text nicht mehr als Trägermedium von Inhalten betrachtet, sondern einfach als phonetisches Material, mit dem man spielen und experimentieren kann. Die LehrerInnen bewerteten dies folgendermaßen:

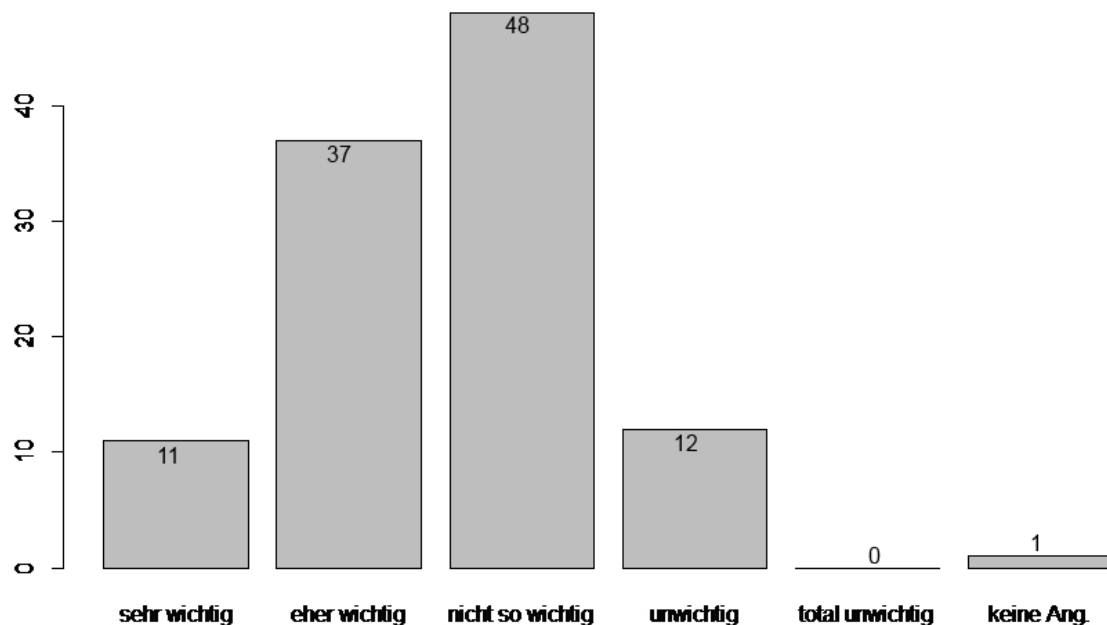


Abb 20: Text mit Sprachspielereien?

Man sieht auch hier wieder, dass viele die Sprachspielereien als gute Eigenschaft für Kinderlieder einstufen. 11 Personen meinen, dass dies „sehr wichtig“ sei und 37 Personen kreuzten „eher wichtig“ an. Macht zusammen 48 Personen. Genauso viele meinten, dass es „nicht so wichtig“ sei. Man muss also doch feststellen, dass mehr als die Hälfte die Möglichkeit der Sprachspielereien in einem Kinderlied nicht unbedingt als förderliches Qualitätsmerkmal betrachtet. Diesen Punkt habe ich bei den Kindern zwar nicht abgefragt, aus meiner Erfahrung weiß ich aber, dass diese Möglichkeit den „Spaßfaktor“ bei der Umsetzung mit Kindern mit Sicherheit hebt.

Eine Erklärung für die Einschätzung der LehrerInnen wäre vielleicht, dass viele KollegInnen meinen, dass die Sprachspielereien dem Unterrichtsthema entgegenstehen könnten. Bei den Sprachspielereien ist der inhaltliche Sinn des Textes meist Nebensache und da ziehen in der Planung viele KollegInnen Lieder vor, die bereits vom Titel her das Wochenthema des Unterrichts unterstützen. Durch diese Tatsache gibt es wahrscheinlich viele Kinder, die im Laufe ihrer Volksschulzeit nie Lieder mit Sprachspielereien singen.

Was allerdings der Inhaltsvermittlung nicht im Wege steht, ist die Bewegung. Ganz im Gegenteil: Die LehrerInnen meinen wahrscheinlich, dass durch die Bewegungen der Inhalt des Textes noch besser vermittelt werden könne. Somit ist es bei zahlreichen Liedern aus dem üblichen Kanon der im Unterricht verwendeten Lieder der Fall, dass hier auch Bewegungen vorgesehen sind. Diese Vorgaben werden von den KollegInnen stets gerne übernommen. Wie wichtig dieser Aspekt für die LehrerInnen ist, zeigt folgende Abbildung:

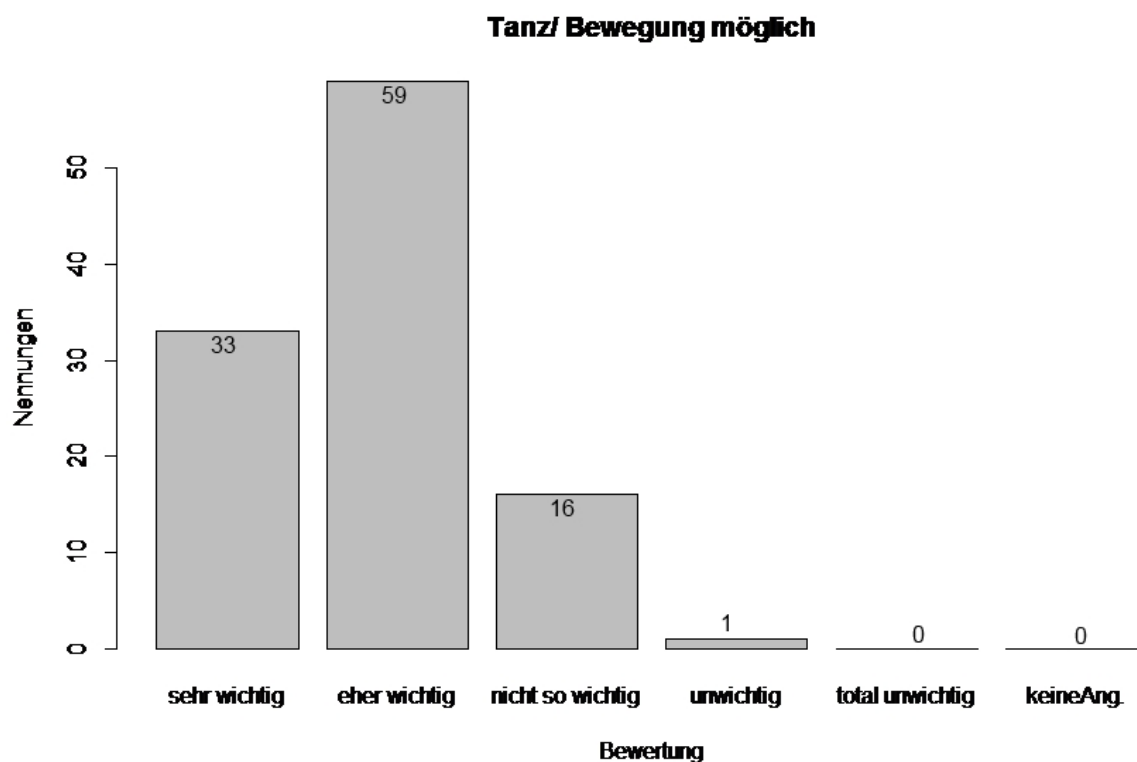


Abb. 21: Wichtigkeit von Bewegung zum Lied

Hier ist sehr gut der Schwerpunkt in der linken Hälfte der Skala zu sehen. Klar ist, dass nur eine kleine Minderheit der Meinung ist, dass Bewegung bzw. Tanz „nicht so wichtig“ sei. Die überwiegende Mehrheit stuft diesen Bereich als „sehr wichtig“ oder „eher wichtig“ ein. Hier stimmt die Einschätzung der PädagogInnen komplett mit der Wichtigkeitseinstufung der Kinder überein. Ein paar „Tanz- bzw. Bewegungsmuffel“ gibt es auch unter den LehrerInnen.

Wie wichtig den LehrerInnen die Möglichkeiten der Bewegungen zu einem Lied sind, zeigt auch immer wieder die Tatsache, dass „Liederfundkisten“-Beiträge, die das berücksichtigen, stets sehr hoch bewertet werden. Aufgrund der bisher ausgewerteten Daten kann man also sagen, dass Kinderlieder, die ein bestimmtes Unterrichtsthema behandeln und dazu auch noch bestimmte Bewegungen oder Tänze ermöglichen (bzw. vorgeben) bei den LehrerInnen besonders hoch im Kurs liegen.

Ein weiterer wichtiger Punkt für die LehrerInnen ist, dass die Lieder bei der Umsetzung in der Klasse nicht zu viel Zeit beanspruchen. Daher ist es notwendig, dass die musikalischen Eigenschaften nicht zu komplex sind.

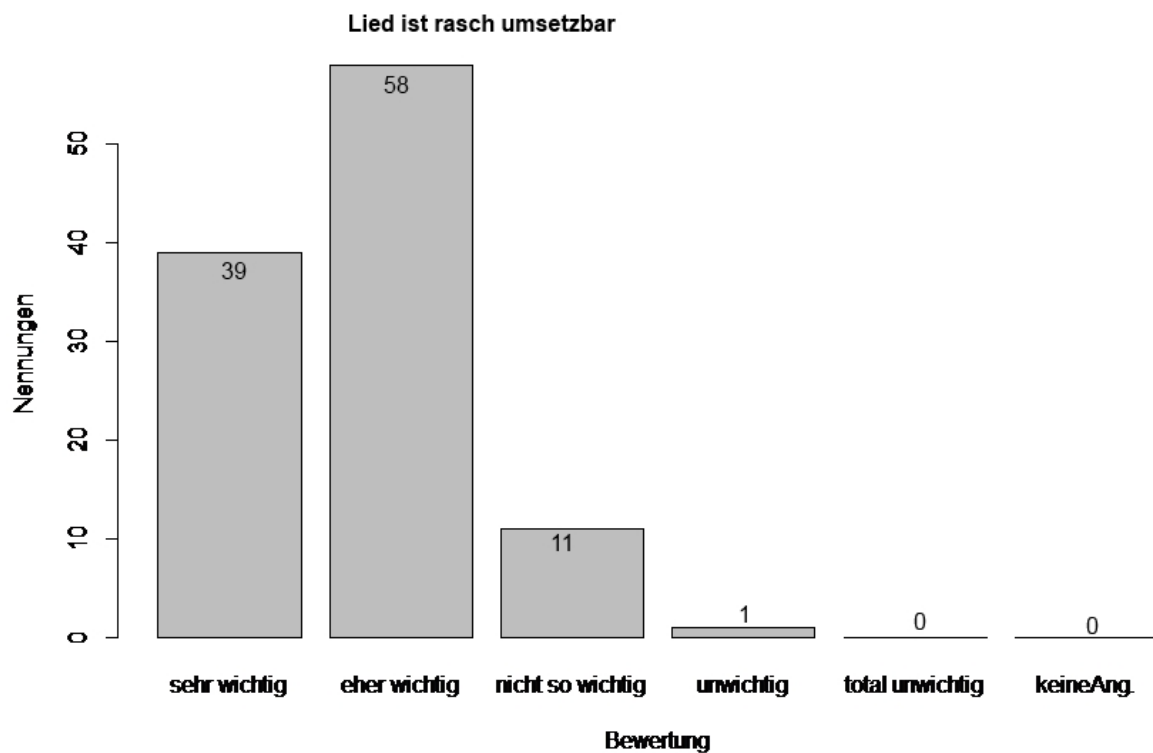


Abb. 22: einfache musikalische Strukturen

In Abbildung 22 kann man sehen, dass es für eine überwiegende Mehrheit der befragten PädagogInnen wichtig ist, dass das jeweilige Lied im Unterricht rasch umsetzbar ist. Damit dies der Fall ist, sollte natürlich die Melodie und die Harmonie eher eingängig sein, was wiederum ein Merkmal für Popularmusik darstellt. Auch der Liedaufbau sollte dementsprechend klar sein und den alltäglichen Liedgewohnheiten entsprechen. Das bedeutet, dass Lieder, die eine klare Gliederung in Strophe und Refrain haben, wahrscheinlich von den LehrerInnen eher verwendet werden.

Die Vorliebe für einfachere, schnell umsetzbare Lieder ist natürlich bedingt durch die Rahmenbedingungen des Schulsystems, in dem man innerhalb eines kleinen Zeitraumes ein herzeigbares Ergebnis erreichen will. Auf der anderen Seite vermute ich aber, dass auch die persönlichen musikalischen Kompetenzen der VolksschullehrerInnen mit ein Grund für die Bevorzugung der einfacheren Lieder sind, denn Voraussetzung für den Einsatz im Unterricht ist natürlich, dass die Lehrpersonen selbst sicher in der Umsetzung sind.

3.3. Aus der Sicht von Kinderliedermachern

Ich komme nun zur Untersuchungsgruppe der Kinderliedermacher. Die für mich als Kinderliederschreiber und Verleger interessantesten Ergebnisse kann ich bereits aus den ersten beiden Untersuchungsgruppen herausnehmen.

Als Verleger richte ich mich nicht nach den Bedürfnissen der Kinderliederschreiber, sondern nach den Vorstellungen und Wünschen meiner Zielgruppen, die ich erreichen möchte. Trotzdem ist es für mich interessant, wie aktive Kinderliederschreiber für sich die Qualitätskriterien definieren. Dies ist aber nicht so undifferenziert sinnvoll, weil man die Liedermacher unterschiedlichen Interessensgruppen zuordnen muss, die wahrscheinlich jeweils andere Schwerpunkte setzten.

Eine der Forschungsfragen ist, ob sich die Kinderliedermacher auch nach der Zielgruppe richten, oder ob diese ohnehin ihre fixen Vorstellungen haben, die sie umsetzen wollen.

Im Punkt 2.2.4. habe ich bei den beiden Unterpunkten „professionelle MusikerInnen“ und „in einem anderen Beruf tätig“ Beispiele genannt, wie Kinderliedermacher unterschiedlich zugeordnet werden könnten.

Nun ist für mich die Annahme naheliegend, dass Personen aus verschiedenen Bereichen auch unterschiedliche Vorstellungen zu den Qualitätskriterien haben. Darum habe ich die Auswahl meiner Interviewpartner so getroffen, dass ich aus jedem der Bereiche zumindest eine Person befragen konnte. Diese möchte ich im Folgenden nennen und jeweils näher beschreiben, und die Auswahl begründen und erläutern:

3.3.1. Interviewpartner

3.3.1.1. Toni Knittel

Toni Knittel ist Chef der Dialekt-Pop-Formation „Bluatschink“. Er ist als Musiker und Songwriter schon seit den 1990er-Jahren unterwegs. Er ist ausgebildeter Hauptschullehrer für Musik und Deutsch und bekam nach kurzer Zeit seiner Lehrtätigkeit bereits ein Angebot, als Aufnahmeleiter und Arrangeur in einem Studio zu arbeiten. Als dann sein „Bluatschink-Projekt in den 1990er Jahren erfolgreich wurde, war an eine Rückkehr zum Schuldienst, so Knittel, nicht mehr zu denken.⁷⁰ 1995 entstand die erste CD für Kinder („Poppele“)⁷¹ und seit diesem Zeitpunkt ist Bluatschink parallel zur Pop-Schiene mit einem Kinderprogramm unterwegs.

Toni Knittel ist ein Vertreter für die Gruppe der professionellen Musiker, die aber musikalisch nicht auf die Kinderlieder festgelegt sind, sondern eigentlich aus der musikalisch anspruchsvolleren Popmusik kommen und dort auch nachwievor kommerziell erfolgreich zu verorten sind. Neben dem musikalischen Bereich hat er auch aufgrund seiner Kompetenzen sehr professionelle Ansprüche im Bereich des Produktionswesens.

3.3.1.2. Bernhard Fibich

Bernhard Fibich kennt man heute ausschließlich als Kinderliedermacher. Er bezeichnet sich auch selbst so. Auch er ist seit den 1990er Jahren professionell als Musiker mit seinen verschiedenen Kinderliederprogrammen unterwegs. Zur Musik kam er schon als Kind durch seinen Vater, der Jazztrompeter war und mit einer Unterhaltungsmusik-Band unterwegs war. Schon als Jugendlicher spielte Fibich als Bassist in dieser Band mit und wollte von da an eigentlich schon immer professioneller Musiker werden. Auf Anraten seines Vaters hat er aber doch noch eine Ausbildung zum AHS-Lehrer (für Deutsch und Philosophie/Psychologie) gemacht und unterrichtete auch sechs Jahre lang in verschiedenen Schulen. Nebenbei hat er aber immer noch Konzerte gegeben. Er schrieb damals Chansons, die er dann in Konzerten spielte. Als er dann selber Kinder bekam, war auf einmal der Wunsch da, Kinderlieder zu schreiben. Anfang der 1990er Jahre war für Fibich dann schnell klar, dass er dies hauptberuflich machen wolle und hat innerhalb einiger Monate sein Leben umgekrempelt und den Lehrberuf aufgegeben. Seit dieser Zeit macht Fibich nichts anderes.⁷² Der große Unterschied zu Toni Knittel ist neben der Fokussierung auf Kinderlieder allerdings, dass

⁷⁰ Knittel, Toni: Interview, per E-Mail, 23. April 2017, Transkription: Zeile 5 - 14.

⁷¹ Offizielle Homepage von *Bluatschink*, <http://www.bluatschink.at/cd.htm>, letzter Zugriff: 21.11.2016.

⁷² Fibich, Bernhard, Interview, 1010 Wien (im Haus der Musik), 23. April 2017, Transkription: Zeile 4 – 51.

Fibich all seine CDs selber einspielt, aufnimmt und produziert. Dabei verwendet er, wie mir Fibich abseits des Interviews erzählte, ein altes 4-Spur-Tonband-Kassettenaufnahmegerät, was natürlich den professionellen Produktionsstandards damals schon nicht entsprach. Aber dies sei eben Teil seines Konzeptes, dass vom Text, über die Musik bis hin zur Produktion alles von ihm selbst komme.⁷³

Bernhard Fibich ist zwar auch ein Vertreter für die Gruppe der professionellen Musiker, allerdings agiert er in seinen Produktionen ohne professionelle Unterstützung, was die Ergebnisse der CD-Produktionen naturgemäß etwas dilettantisch erscheinen bzw. erklingen lässt.

3.3.1.3. Robert Janes

Robert Janes bezeichnet sich selbst als „pädagogischer Liedermacher“. Er war Haupt- (für Deutsch und Musik) und Volksschullehrer in Wien und ist nun schon in Pension. Er hat mit 16 Jahren begonnen als Bassist in einer Band zu spielen, weil dies damals für Jugendliche „angesagt“ war. Eine Ausbildung am Instrument hatte er nie. Als Kind musste er Klavier lernen, was ihm aber nicht taugte. Er brachte sich dann selber etwas Gitarrespielen bei.

Als in der genannten Band dann einer kam, der besser Bassspielen konnte als er war plötzlich das Schlagzeug unbesetzt. Dann lernte er sich selber das Schlagzeugspielen, indem er im Urlaub in Caorle, wenn dort Bands spielten, immer dem Schlagzeuger zuschaute, wie dieser spielt. Bis 1998 spielte er dann als Schlagzeuger in Bands. Mit der letzten Band spielte er 1 ½ Jahre lang sogar als Berufsmusiker. Zu dieser Zeit wurde die Band von einer Agentur zu diversen Auftrittsmöglichkeiten als Tanz & Showband vermittelt.

Janes hörte damit aber 1998 auf, weil es ihm zu laut und anstrengend war (verrauchte Lokale, viel Alkohol, ...). Kinderlieder hat er immer schon nebenbei geschrieben. Dies ergab sich aus der Tätigkeit als Lehrer, wo er von den Kindern immer wieder Impulse bekam, aufgrund derer er dann Lieder machte.⁷⁴

Heute hält Robert Janes Seminare für LehrerInnen, in denen er seine Kinderlieder im Zuge seines „Pep macht Schule“ – Programms vorstellt⁷⁵. Dieses Programm hat er in den letzten Jahren, nachdem er nun in Pension war, entwickelt. Die CD-Produktionen zu seinen Liedern gestalten sich eher unprofessionell. Die Aufnahmen macht er selbst und die Musik wird mit

⁷³ Bernhard Fibich (2017), Zeile 52 – 63.

⁷⁴ Janes, Robert, Interview, 1100 Wien (PH-Wien), 7. April 2017, Transkription: Zeile 4 – 52.

⁷⁵ Offizielle Homepage von ‚PEP‘ macht Schule, <http://www.pepmachtschule.com/>, letzter Zugriff: 5.12.2016.

Hilfe der Begleitautomatik eines Keyboards erstellt. Die CDs werden dann selbst gebrannt und die Covers kopiert. Erst durch die Teilnahme an der „Liederfundkiste“ kam es zur professionellen Produktion all seiner Beiträge, die dann über die Liederfundkisten-CDs veröffentlicht wurden.

Man könnte zwar nun sagen, dass er die musikalischen Tätigkeiten nun professionell betreibt, in dem Sinne, dass er nichts anderes macht, aber im Hinblick auf die Entwicklungen in seinem Lebenslauf muss ich die musikalische Komponente eher als Hobby einstufen, das er begleitend zu seinem Lehrerberuf immer gerne betrieben hat. Somit betrachte ich Robert Janes als Vertreter für die Gruppe derer, die in einem anderen Beruf tätig sind, in diesem Fall – waren. Die Tätigkeit als Kinderliederschreiber ist auf jeden Fall immer im Zusammenhang mit seiner Lehrtätigkeit zu sehen.

3.3.1.4. Georg Bydlinski

Georg Bydlinski ist ein Schriftsteller, der vor allem für seine Kinderbücher bekannt ist. Seine Profession ist also die Literatur. Warum ich ihn aber trotzdem zu den Kinderliedermachern zähle, liegt daran, dass er immer wieder einige seiner Gedichte vertont hat. Er hat daraus Lieder gemacht, die als Zielgruppe die Kinder vorsehen. 2005 veröffentlichte er auch das Buch „Ein Gürteltier mit Hosenträgern“⁷⁶, das viele seiner Kinderlieder enthält. Einige daraus, aber auch andere seiner Lieder, habe ich im Zuge der „Liederfundkiste“ arrangiert, produziert und auf einer Liederfundkisten-CD veröffentlicht.

Er selbst bezeichnet sich nicht als Musiker. Er sei von Jugend an immer schon Musik-Vielhörer gewesen. Mit 16/17 Jahren habe er begonnen, selber Songs zu probieren. Ein Freund, der ihn auch heute noch musikalisch bei seinen Lesungen auf der Gitarre begleitet, brachte ihm erste Akkorde bei, die er auch immer gerne einsetzte. Er spielte immer nur Gitarre, vor allem Songs zur Gitarre interessierten ihn. Die Welt der Noten erschloss sich für ihn allerdings nie so richtig.

Bei den Songs, die er nachspielte, interessierten ihn immer schon vor allem die Texte. Die Atmosphäre eines Songs hänge ja von der Verbindung der Melodie mit dem Text – eben auch der Metaphorik, von der Bilderwelt des Textes, vom Rhythmus des Textes, der dann auch in den Rhythmus der Melodie übergehe – ab.

⁷⁶ Bydlinski, Georg u.a.: *Ein Gürteltier mit Hosenträgern*, Wien: Dachs, 2005.

Erst mit 40 Jahren hat Bydlinski für 1 ½ Jahre in der Musikschule bei seinem Freund Einzelgitarreunterricht genommen. Der Anlass dafür war, dass zu dieser Zeit schon seine ersten Kinderlieder entstanden sind. Er hat dann in dieser Zeit versucht, gemeinsam mit seinem Lehrer Begleitmuster für diese Kinderlieder zu entwickeln. Da habe er dann auch begonnen, diese Lieder in seine Lesungen einzubauen. Gerade bei den Kinderlesungen hat es sich als wichtig erwiesen, dass durch die Lieder für musikalische Abwechslung gesorgt wird, denn die Zuhöraufmerksamkeit bei reinen Texten sei ja bei Kindern eher nicht so lange.⁷⁷ Produziert wurden einige seiner Lieder erst durch mich im Zuge seiner Beiträge für die „Liederfundkiste“.

Georg Bydlinski kann im Zusammenhang mit dieser Arbeit als ein Vertreter der Gruppe von Menschen betrachtet werden, die in einem anderen Beruf tätig sind, die Musik aber mit ihrem Professionsbereich sinnvoll verbinden. Wenn man so will, ist ja der Text schon das halbe Kinderlied. Sein Hauptaugenmerk liegt berufsbedingt dann auf dem Text. Andere musikalische Aspekte, die für Kinder von Bedeutung sein könnten, sind für ihn nicht so entscheidend, da er sich ja nie über einen CD-Absatz Gedanken machte, sondern seine Lieder eher zur Auflockerung in der Livesituation mit Kindern gedacht sind.

3.3.2. Methode/ Durchführung

Da die Anzahl der zu führenden Interviews überschaubar war (im Hinblick auf die Transkriptionsarbeit), entschied ich mich für persönlich geführte Leitfaden-Interviews. Ich hatte mir im Vorfeld einen Leitfaden mit den zentralen Fragen erstellt, der sich inhaltlich an den Fragebogen hielt, den ich unter den PädagogInnen verteilt habe. So war gewährleistet, dass die Inhalte vergleichbar sind. Der inhaltliche Bogen war durch Fragen zu folgenden Themenbereichen somit einigermaßen vorgegeben:

- Zu Beginn fragte ich nach dem Werdegang, was den musikalischen Hintergrund der jeweiligen Personen betrifft. So erfuhr ich, was der eigentliche Beruf war/ist, welche musikalischen Ausbildungen sie haben und wie sie diese einsetzten. Dadurch wurde es für mich sehr gut möglich, die Personen der passenden Gruppe (siehe 2.2.4.) zuzuordnen.

⁷⁷ Bydlinski, Georg, Interview, 2340 Mödling (NÖ), 30. März 2017, Transkription Zeile 4 – 60.

- Im zweiten Fragenblock versuchte ich herauszufinden, welche Kriterien die jeweiligen Personen dafür ansetzen, dass sie ein Kinderlied als „gut“, als „gelingen“ einstufen würden. Ich fragte dabei dann auch zu den einzelnen Bereichen Musik, Text, Rhythmus und Bewegung nach. Oft ergaben sich diese Bereiche ohnehin von selbst aus dem Gespräch heraus. Hier konnte ich sehr schnell feststellen, wo die jeweilige Person ihren persönlichen Schwerpunkt hat.
- Ich drehte dann auch immer noch die Fragestellung um, indem ich danach fragte, wie ein Kinderlied auf keinen Fall sein sollte, was es auf keinen Fall haben sollte.
- Der letzte Fragenblock widmete sich dem persönlichen Musikgeschmack. Dabei wollte ich nicht nur wissen, welche Art von Musik die jeweiligen Personen „super“ finden, sondern auch, was sie unter Umständen gar nicht ausstehen können.

Die Inhalte der geführten Interviews habe ich zunächst den Themengruppen entsprechend zusammengefasst und jeweils gleich im Anschluss qualitativ analysiert – das heißt zwischen den einzelnen Protagonisten verglichen und auch mit einem Blick auf die Auswertungen der LehrerInnen- und SchülerInnen-Ergebnisse einzuordnen versucht, denn auch die Befragung bei den Kindern und der Fragebogen für die LehrerInnen hielt sich an diesen Leitfaden, was im Anschluss alle drei Untersuchungsgruppen gut vergleichbar machte.

Interessant wird nun bei der Auswertung der Interviews, inwieweit die Vorstellungen der Kinderliedermacher mit den Erwartungshaltungen der Kinder und/oder der LehrerInnen übereinstimmen.

Meine Einschätzung im Vorfeld ist, dass dies abhängig davon sein wird, welcher Gruppe die jeweiligen Kinderliedermacher zugeordnet werden können (siehe 4.2.2.). Je professioneller der musikalische Anteil ist, desto mehr wird die Erwartungshaltung der Zielgruppen wahrscheinlich erfüllt werden.

3.3.3. Ergebnisse

Die Antworten der Interviewten zum ersten Fragenblock (musikalischer Werdegang und Hintergrund) habe ich bereits 3.3.1. eingebaut, denn diese Inhalte waren zur Vorstellung und Einschätzung der betroffenen Personen sehr gut geeignet. Trotzdem möchte ich zunächst nochmals auf diesen Punkt eingehen, um hier einige Parallelen zwischen den Protagonisten heraus zu arbeiten:

3.3.3.1. Werdegang/ biografischer Hintergrund

Interessant ist aus meiner Sicht, dass keiner der Befragten ein Instrumentalstudium am jeweilig verwendeten Instrument absolviert hat. Wenn man so will, handelt es sich bei allen um Amateure am Instrument, die das Spiel auf ihrem Instrument bis zu einem gewissen Grad für Ihre Zwecke selbst professionalisiert haben. Dass dies bei den Befragten, die ich der Gruppe „in einem anderen Beruf tätig“ zugeordnet habe, der Fall ist, ist aus meiner Sicht nicht weiter verwunderlich. Bei den professionellen Musikern scheint dies auf den ersten Blick vielleicht seltsam, allerdings habe ich bereits in früheren Untersuchungen festgestellt, dass dies zum Beispiel in der Schlagerwelt sogar eher die Regel zu sein scheint.⁷⁸ Am Beispiel von Marc Pircher habe ich festgestellt, dass nicht nur er als Frontmann, sondern auch sein musikalisches Arbeitsumfeld kein Instrumentalstudium absolviert hat. Im Bereich der Unterhaltungsmusik ist das nichts Ungewöhnliches. Offensichtlich kann man diesbezüglich den Bereich der Kinderliedermacher mit der Schlagerszene vergleichen.

Toni Knittel und Robert Janes sind von der ersten Ausbildung her Hauptschullehrer für Deutsch und Musik (wie übrigens auch Pirchers Produzent Christian Zierhofer⁷⁹). Dies deutet schon auf ein Interesse für Literatur und Musik hin, was sich ja dann auch unter anderem in der Form ausdrückt, dass sie Kinderlieder schreiben. Insofern sind diese auch in Ihrer Profession aktiv.

Interessanterweise ist zwar Bernhard Fibich von seiner Ausbildung her ebenfalls Lehrer (für AHS), allerdings nicht für das Fach Musik. Dies hat mich insofern etwas verwundert, als er eigentlich zuvor schon immer musikalisch interessiert und aktiv war. Er hat allerdings auch das Fach Deutsch, so wie Knittel und Janes.

Die deutsche Sprache scheint der gemeinsame Nenner aller Befragten zu sein, denn auch Georg Bydlinski ist in diesem Metier aktiv. Er ist allerdings erst viel später zur aktiven Musik gekommen. Auch er ist aber von der Ausbildung her Pädagoge, denn er hat Religionspädagogik studiert.

⁷⁸ Raber, Thomas: *Auf der Suche nach einem (Erfolgs)rezept des (volkstümlichen) Schlagers am Beispiel von Marc Pircher und seinem musikalischen Umfeld*, Bakk. Arbeit Institut Musikwissenschaft der Universität Wien 2014, https://www.ph-online.ac.at/ph-wien/voe_main2.getVollText?pDocumentNr=485708&pCurrPk=4642, letzter Zugriff: 12.8.2016.

⁷⁹ Thomas Raber, 2014, S.13.

Das Interesse für die Sprache und vor allem die (zumindest ursprüngliche) Profession zur Arbeit mit Kindern scheint also für alle eine Triebfeder zu sein, Kinderlieder zu verfassen. Die sprachlichen Aspekte sind auch im Bereich der Kinderlieder sehr wichtig. Dazu komme ich aber später.

Wenn ich nun auch Biografien anderer kinderliederschreibender Menschen ansehe, stelle ich fest, dass es sich dabei mehrheitlich um Personen handelt, die in irgendeiner Weise pädagogisch tätig sind oder waren. Oft sind sie auch im Hobbybereich musikalisch tätig und so ist es dann naheliegend, dass man die Musik auch für pädagogische Zwecke einsetzt. Neben der eigenen Kreativität ist hier die Affinität zur Sprache und Musik anscheinend eine unabdingbare Voraussetzung zum Schreiben von Kinderliedern. Es liegt hier nun in der Natur der Sache, dass es bei den jeweiligen Kinderliedermachern fixe Vorstellungen davon gibt, wo sie in Ihren Kinderliedern den Schwerpunkt setzen wollen.

In vielen Fällen werden damit offensichtlich pädagogische Ziele verfolgt, die in irgendeiner Phase des Unterrichts sinnvoll einsetzbar sind. Diese Denkweise befriedigt nun die Nachfrage der LehrerInnen sehr gut, die stets auf der Suche nach Musik sind, die für irgendeine Unterrichtssequenz passt – und sei es nur vom Thema her.

Wenn ich mir nun den (ursprünglichen) Professionsbereich der Personen ansehe, die bereits Kinderlieder zur Liederfundkiste beigetragen haben⁸⁰, stelle ich fest, dass es sich tatsächlich bei fast allen um (zumindest ursprünglich) pädagogisch tätige Menschen handelt. Eine Liste dieser Personen folgt auf Seite 57.

Zusammenfassend kann ich nun also folgende Kriterien für den Großteil der kinderliederschreibenden Menschen festhalten:

- (meist) keine professionelle Instrumental Ausbildung
- (zu Beginn) Musik als Hobby
- (zuerst) Ausbildung für einen pädagogischen Bereich
- Affinität zur Sprache und zur Musik

⁸⁰ vergl. offizielle Homepage der Liederfundkiste, <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkmitwirkende>, letzter Zugriff: 21.11.2016.

Dies ist an dieser Stelle zunächst nur eine These, die sich anhand der mir zur Verfügung stehenden Interviewpartner nicht falsifizieren ließ. Dadurch, dass ich aber „von einem Großteil der kinderliederschreibenden Menschen“ spreche, traue ich mich fast von einer Verifizierung sprechen, wenn ich noch insofern einschränke, dass mindestens 3 der 4 Punkte zutreffen sollten.

Ich werde nun versuchen, die gewonnenen Erkenntnisse auf weitere KinderliedermacherInnen zu übertragen und mir ansehen, ob die oben aufgestellte These anhand dieser Personen bestätigen lässt. Mit Hilfe der folgenden Tabelle (S. 57) werde ich dies nun mit den LiederfundkistenteilnehmerInnen veranschaulichen. Nicht berücksichtigen werde ich in dieser Tabelle jene Teilnehmer, die im Zuge meiner Arbeit ohnehin schon als Vertreter für die Gruppe der Kinderliedermacher dienen. Auch mich selbst habe ich ausgenommen.

In der linken Spalte sind die Personen namentlich genannt, die bereits in der Liederfundkiste dabei waren bzw. sein werden. In den 4 Spalten rechts daneben sind die Punkte der oben aufgestellten These zugeordnet. Hier habe ich markiert, ob der Punkt zutreffend ist:

- „X“ bedeutet, dass der jeweilige Punkt zutreffend ist.
- Falls der Punkt nicht laut aufgestellter Definition zutrifft, heißt das allerdings nicht, dass dieser Bereich gar nicht zutrifft. Darum habe ich hierfür die Markierungen *) und **) eingesetzt, zu denen im Anschluss der Tabelle ergänzende Bemerkungen zu lesen sind.

Person	Keine prof. Instr.-Ausbild.	Musik als Hobby	Pädag. Ausb.	Aff. Zu Sprache & Musik
Boris Beketic	X	X	X	X
Konrad Bönig	X	X	*)	X
Erika Ferenczy	X	X	X	X
Günther Glück	**))	X	X	X
Christine Gruber	X	X	X	X
Christian Hirn	X	X	X	X
Christian Hübner	X	X	X	X
Gerald Jatzek	X	X	X	X
Ruth Klicpera	X	X	X	X
Bertram Mayer	X	X	*)	X
Tünde Nemeth	X	X	X	X
Lisa Nevyjel	X	X	X	X
Uly Paya	X	X	*)	X
Manfred Porsch	X	X	X	X
Karin Reinelt	X	X	X	X
Bernd Rossner	X	X	X	X
Hubert Till	X	X	X	X
Arthur Fandl	**))	X	X	X
Dieter Bucher	X	X	X	X

Bei keiner der genannten Personen treffen weniger als 3 der 4 Punkte zu. Bei 17 der 23 Personen treffen alle Punkte zu. Bei den restlichen 6 Personen trifft zwar ein Punkt nicht zu, dazu sind aber folgende Bemerkungen zu machen:

- *) **Konrad Bönig** hat zwar keine pädagogische Ausbildung, ist aber als Altenpfleger tätig. **Bertram Mayer** hat ebenso keine pädagogische Ausbildung, er ist aber als Puppenspieler in diesem Bereich beruflich tätig. Genauso ist es bei **Uly Paya**, der mit Kindern und Jugendlichen arbeitet. Man sieht also, dass dieser Punkt trotz der fehlenden Ausbildung nicht ganz unzutreffend ist.
- **) **Günther Glück** hat ein Diplom im Fach Jazzgesang. Da zum Schreiben und Vortragen der Kinderlieder für ihn aber vor allem die Gitarre als Harmonieinstrument wichtig ist,

könnte man ihn diesbezüglich auch als Amateur einstufen. **Arthur Fandl** hat Klavier und Posaune in Graz studiert.

Ich habe in Punkt 2.2.4.1. und 2.2.4.2. schon die Unterscheidung zwischen den KinderliedermacherInnen getroffen, die dies professionell tun und denen, die eigentlich in einem anderen Berufsfeld tätig sind. Ich behaupte nun, dass die oben beschriebene These aber für beide Gruppen zutreffend ist. Der Unterschied besteht vielleicht nur im Grad der musikalischen Professionalisierung, weil wenn man davon leben will, muss dieser steigen. Vernünftige CD-Produktionen oder Konzerte, bei denen Eintritt verlangt wird, sind andernfalls nicht in angemessener, professioneller Weise möglich.

Inwieweit meine These die Qualitätsvorstellungen der Kinderliedermacher in Bezug auf Kinderlieder beeinflusst, werde ich im Folgenden sehen. Naheliegend ist natürlich, dass irgendein pädagogischer Bereich, sei es ein sprachlicher, thematischer oder ein motorischer stets angestrebt wird. Darum sehe ich mir nun an, wie sich die Interviewpartner dazu geäußert haben:

3.3.3.2. Qualitätskriterien bei Kinderliedern

Im ersten Schritt werde ich die entsprechenden Stellen der Interviews zusammenfassen und miteinander vergleichen. Außerdem werde ich versuchen, die individuellen Schwerpunkte anhand der oben beschriebenen Biographien zu erklären. Als letzten Schritt werde ich mir anhand einiger Beispiele aus der Liederfundkiste ansehen, ob und wie diese Kriterien erfüllt sind.

Toni Knittel meint⁸¹, dass es sehr wichtig sei, dass die Kinder zu den Liedern immer etwas mitmachen können. Nur passiv die Musik zu konsumieren sei für Kinder langweilig. Sehr wichtig sei ihm auch das Mitsingen – zumindest beim Refrain. Seine Lieder seien immer so gemacht, dass sie einerseits so rasch wie möglich mitgesungen werden können, aber auch die Melodien und Rhythmen dürfen nicht zu eintönig sein, damit diese nicht schnell vergessen werden. Zu viele Silben sind für das schnelle Lernen auch nicht hilfreich. Beim Einstudieren mit dem Publikum wird zuerst der Refrain vorgestellt. Dann erzählt er meist irgendeine Geschichte dazu, dann wird der Refrain gleich nochmals gesungen. Im Anschluss wird eine

⁸¹ Knittel, Toni: Interview, per E-Mail, 23. April 2017, Transkription: Zeile 15 – 39.

passende Aktion dazu gezeigt und alle machen mit. Dann wird der Refrain nochmals mit der Aktion gesungen. Durch diese Wiederholungen können dann wirklich alle bereits mitsingen. Damit dies gut funktionieren kann, sollten laut Toni Knittel also folgende Punkte erfüllt sein:

- Markante, eingängige Melodien und Rhythmen
- Nicht zu viele Silben
- Eine passende Aktion dazu

Diese Kriterien seien vor allem beim Refrain, den alle mitsingen/machen sollten, ganz wichtig.

Für mich ist an dieser Stelle auffallend, dass die prioritären Punkte für Toni Knittel eher nicht bei Textinhalten stehen. Diese sind für ihn, wie man bei den weiteren Ausführungen gleich sehen wird, zwar nicht unwichtig, aber die Entscheidung über den Erfolg eines Kinderliedes führt aus seiner Sicht mit Sicherheit nicht über diesen Punkt. Interessant ist hier, dass er damit voll mit den Einschätzungen der Kinder übereinstimmt. Es erklärt auch, warum seine Lieder bei den Kindern so gut ankommen.

Dass Toni Knittel nicht die Themen der einzelnen Unterrichtsfächer bedient, wie dies von LehrerInnen oft geschätzt wird, erklärt für mich auch die Tatsache, dass seine Lieder in Schulen nicht so sehr verbreitet sind.

Was den Text betrifft ist Toni Knittel immer auf der Suche nach lustigen Ideen. Wichtig sei für ihn, dass das Publikum, in dem sich oft auch Erwachsene befinden, zwischendurch auch herzlich lachen könne, denn das lockere alles etwas auf. Die Themen der Lieder würden so gewählt, dass sich die Kinder darin wiederentdecken können. Es sollte etwas mit dem Leben der Kinder zu tun haben.

Insofern ist der Text also für ihn schon wichtig. Man spürt aber dann auch in seinen weiteren Ausführungen den Schwerpunkt bei den Rhythmen, Melodien (eingängige „Hooklines“ seien sehr hilfreich) und auch beim Arrangement. Als einziger der Interviewten erwähnt Toni Knittel die Wichtigkeit eines Arrangements: Innerhalb der Songs könne es auch einmal etwas ruhiger werden, um dann vielleicht wieder umso stürmischer „weiter zu fetzen“. Diese Wellenbewegungen in der Dynamik würden es mit sich bringen, dass die Ohren einmal durchatmen können.⁸² Daran erkennt man auch seine Erfahrung als Produzent und Arrangeur im Tonstudio.

⁸² Knittel, Toni: Interview, per E-Mail, 23. April 2017, Transkription: Zeile 41 - 55.

Bernhard Fibich setzt die Priorität an einer ganz anderen Stelle.⁸³ Über allem stehe das Credo, dass man die Kinder dort abholen solle, wo sie sind. Er singt nicht von Dingen, die die Kinder in ihrem Leben nicht betreffen. Er singe auch nicht von Märchen oder Fabelwesen, sondern er bringt das auf die Bühne, was für die echte Lebenswelt der Kinder eine Bedeutung hat.

An dieser Stelle wird auch gleich klar, dass Bernhard Fibich weniger Augenmerk auf die isolierten Lieder legt, sondern sein Schwerpunkt liegt eindeutig bei der Livesituation und dem Bühnenerlebnis. Bei seinen Ausführungen denkt er gar nicht an seine CDs oder Lieder, sondern bei allem, was er beschreibt, bezieht er sich auf die Bühnensituation und die Interaktion mit den Kindern.

So sei es bei seinen Konzerten ein ganz wichtiger Punkt, dass er Kinder auf die Bühne holt und diese dort agieren. Die Kinder können so beim Konzert über sich hinauswachsen, indem sie auf der Bühne selbst agieren und vielleicht das erste Mal in ihrem Leben vor eine Gruppe treten. Es sei, so Fibich, eine ganz bahnbrechende Erfahrung für einen Menschen, wenn in einer Gruppe plötzlich alle auf einen schauen, ihn respektieren und ihm auch applaudieren. Es sei also eine ganz spezielle Situation, in der das Kind auf der Bühne etwas über sich selber lernen kann und dabei eine neue Erfahrung macht. Auch die anwesenden Eltern machen dann die Erfahrung, dass sich ihr Kind plötzlich in einem sozialen Umfeld bewährt. Seine Konzerte bieten dafür eine ganz ungefährliche Umgebung – im Gegensatz zu Castingshows, wo dauernd irgendetwas bewertet wird. Es handelt sich dabei gleichsam um eine geschützte Werkstatt, in der sich das Kind selber einbringen könne.

Wichtig sei aber bei allem, dass es sich thematisch um ganz normale Begebenheiten aus der Kinderalltagswelt handle, die auch für die Kinder lustig seien. Sie müssen den Humor auch verstehen.

Bis zu diesem Punkt ging Bernhard Fibich nicht auf musikalische oder motorische Aspekte ein. Darum fragte ich nun einmal nach, ob Bewegungen aus seiner Sicht wichtig seien.

Die Animation zur Bewegung sei in seinen Konzerten ein ganz wichtiges Element, weil die Kinder seiner Meinung nach ohnehin zu wenig Bewegung machen würden. Wichtig sei hier die gemeinschaftliche Bewegung, die über die Musik viel leichter gehen würde. Aber auch die Bewegungen haben Bezug zum Familienalltag der Kinder.

Jedes Lied in seinem Konzert hätte irgendeine Aktion, die mit dem Publikum stattfindet. Es gibt also kein Lied, das einfach nur vorgetragen wird.

⁸³ Fibich, Bernhard, Interview, 1010 Wien (im Haus der Musik), 23. April 2017, Transkription: Zeile 64 – 171.

Fibich beschreibt hier die Wichtigkeit der Interaktion mit dem Publikum. Er bleibt aber stets bei dem Konzert als Liveerlebnis. Darum frage ich nach, wie er dies dann bei den Liedern auf den CDs berücksichtigen würde. Er sagte dann, dass dies nur bei einem Bruchteil der Lieder, die auf seinen CDs sind, live so machbar wäre. Daher führe er viele Lieder, die er auf seinen CDs veröffentlicht hat, live nie auf. Da hat er sich sehr viele Gedanken gemacht, welche Lieder er für seine Livekonzerte auswählt, damit dies dann auch nach seinen Vorstellungen durchführbar ist. Alles im Konzert sei dann ganz genau geplant: Der Ablauf, wo die Mikrofonständer stehen u.s.w. – also auch wenn es spontan aussieht, war das genau geplant.

Bis zu diesem Punkt hat sich Bernhard Fibich noch immer nicht zu musikalischen Aspekten geäußert. Daraus schließe ich, dass dies für ihn nicht vordergründig entscheidend über die qualitative Eigenschaft eines Liedes ist, das sich für seine Konzerte eignet. Daher halte ich an dieser Stelle schon die Punkte fest, die aus der Sicht von Bernhard Fibich für ein Kinderlied wichtig sind, damit es sich für sein Konzert eignet:

- Inhaltlich muss es im Leben der Kinder stattfinden können
- Es muss eine Aktion/ gemeinschaftliche Bewegung mit dem Publikum möglich sein
- Bühnenerlebnis haben

Für Fibich steht hier also nicht das Lied an sich im Mittelpunkt, sondern das Konzerterlebnis als Ganzes, in dem auch die Kinder selbst Teil der Aufführung werden dürfen.

Nachdem bis zu diesem Punkt noch nicht die Rede davon war, habe ich dann gezielt nach den musikalischen Aspekten gefragt, die aus Fibichs Sicht wichtig sein könnten. Er meinte, dass er noch nie Probleme gehabt hätte, diese Lieder zu komponieren, das sei ihm immer leicht gefallen.

Daraus schließe ich, dass er sich über diesen Aspekt beim Komponieren nie wirklich Gedanken macht, weil er dabei vielleicht nach Schemen vorgeht, die für ihn so selbstverständlich sind, dass er diese nicht wirklich bewusst umsetzt.

Er zählt dann doch einige Kriterien auf: Man müsse natürlich auf den Tonumfang und die Tonart achten. Es komme dann auch darauf an, welche Aktion man mit dem Lied machen wolle: Soll es ein Kind auf der Bühne sofort nachsingen, dann wird es notwendig sein, die Melodie eingängig und einfach zu halten. Soll ein Tanz dazu stattfinden sind wiederum

komplexere Melodien möglich. Wo muss das Publikum etwas machen und wo singt Fibich alleine – all das müsse er sich beim Konzept dann überlegen.

Bei weiterem Überlegen sagt Fibich dann, dass er schon darauf achte, dass seine Lieder einem gewissen Anspruch gerecht werden. Wenn man die Lieder zum Beispiel auf Englisch singen würde, man also nicht so sehr auf den Text achten würde, könnten einige Lieder auch als „Erwachsenenlieder“ durchgehen. Als Rückmeldung von Erwachsenen habe er bekommen, dass seine Lieder, auch wenn man sie ganz oft im Auto hört, im Vergleich zu anderen Kinderliedern nicht so nerven würden.

Daraus schließe ich, dass Bernhard Fibich aus der musikalischen Sicht kein spezielles Konzept für Kinderlieder hat. Diese würden sich demnach nicht wesentlich von anderen Liedern, die nicht speziell für Kinder sind, unterscheiden.

Wenn ich nun nochmals an die Ausführungen von Toni Knittel zurückdenke, wonach eine eingängige „Hookline“ für den Refrain sehr wichtig sei, gilt diese Analyse wahrscheinlich genauso für normale Popsongs, die nicht für Kinder geschrieben wurden. Insofern stimmen die Ansichten der beiden überein. Einen wesentlichen Unterschied sehe ich allerdings im Punkt der Prioritätensetzung – damit meine ich die Punkte, die ich jeweils als „wichtige Punkte“ aufgelistet habe. Während der musikalische Aspekt bei Toni Knittel ganz vorne dabei ist, fehlt dieser bei Bernhard Fibich. Fibich ist es offensichtlich nicht so wichtig, dass in seinen Liedern aus musikalischer Sicht „Hitpotential“ steckt.

Vielleicht liegt es aber dann doch auch an der fehlenden musikalischen Ausbildung, die es ihm nicht wirklich ermöglicht, hier differenzierter zu analysieren. Wie zuvor schon erwähnt, ist er ja, im Gegensatz zu Toni Knittel, kein Musiklehrer. Auch wenn Knittel kein spezielles Instrumentalstudium absolvierte, so hat er als Musiklehrer doch Kompetenzen erworben, die Fibich vielleicht in dieser Form nicht hat. Aus diesem Blickwinkel wird klar, warum sich bei Bernhard Fibich die Schwerpunkte anders setzen als bei Toni Knittel.

Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass sich die Befragten nicht zum Kinderlied allgemein äußerten (das sollten sie auch gar nicht), sondern immer dahingehend, wie sie selbst ihre Kriterien bei den eigenen Liedern ansetzten. Jeder hat seine zuerst erworbene Profession bzw. Stärke in einem anderen Bereich und somit ist auch klar, dass die Bestrebungen, Kinderlieder zu schreiben, aus unterschiedlichen Anlässen heraus erwachsen. Somit ist auch klar, dass die Analysen über das eigene Schaffen vor allem in den Bereichen konkreter ausfallen, in denen

man sich kompetent fühlt. Somit setzen sich naturgemäß die genannten Schwerpunkte auch anders zusammen, wobei ja trotzdem immer alle Komponenten vorhanden sind, auch wenn sie nicht näher erklärt werden (können). Da läge es dann eventuell an einem Musikwissenschaftler, die musikalische Komponente der Lieder zu analysieren, um gewisse Schemen oder Vorgehensweisen fest zu stellen. Aber an dieser Stelle geht es gar nicht so sehr darum, wie die musikalische Komponente tatsächlich aussieht, sondern vor allem darum, wie sie von den jeweiligen Untersuchungsgruppen eingeschätzt wird.

Robert Janes⁸⁴ hat, als er begann, Kinderlieder zu schreiben, gerne Impulse von den Kindern im Schulalltag aufgegriffen, um diese Inhalte dann zu Liedern zu verarbeiten. Als ich ihn fragte, wie er aus heutiger Sicht seine Schwerpunkte setze, was aus seiner Sicht für ein gelungenes Kinderlied wichtig sei, antwortete er sehr schnell und klar:

Ihm sei heute die Bewegung, die gesunde, sinnvolle Bewegung wichtig. Diese müsse auf alle Fälle im Lied enthalten sein. Außerdem sollten die Lieder so einfach gehalten sein, dass sie von den Kindern schnell nachgesungen werden können.

Im Vergleich zu früher können die Kinder heute meist nicht mehr Noten lesen, sie täten sich mit dem Lesen überhaupt schwer. Da ist Janes dann draufgekommen, dass sich die Kinder die Lieder in Kombination mit Bewegungen besser einprägen können. So hat sich die Bewegung zum Lied für ihn als Schwerpunkt herausgestellt. Dies war aber nicht immer so. Er hat auch viele Lieder geschrieben, vor allem Weihnachtslieder, wo es nur um das Singen geht. Seine alten Lieder seien alle „nur mit Singen“ gewesen. Früher hätten die Kinder die Noten bekommen und es wurde dann einfach gesungen.

Heute macht er das auch deshalb nicht mehr so, da er in der Pension nur noch sogenannte „Vorführstunden“ in den Schulen macht. Da möchte Janes den Lehrern etwas Effektives zeigen, also eine sinnvolle Bewegung mit einem Lied, das die Kinder dann innerhalb kürzester Zeit beherrschen. Er hat in diesen Fällen nur eine Stunde Zeit und da sollten die Kinder das Lied dann auch können.

Nach meiner Feststellung, dass es bei ihm stets um Lieder für die Schule gehe, meinte Robert Janes, dass er sich aus diesem Grund auch nicht „Kinderliedermacher“ nenne, sondern „pädagogischer Liedermacher“, weil die Lieder immer einen pädagogischen Hintergrund haben – körperlich, teilweise textlich und von „bewusstseinsmäßiger Natur“. Bei manchen

⁸⁴ Janes, Robert: Interview, 1100 Wien (PH-Wien), 7. April 2017, Transkription Zeile 53 – 106.

Liedern sei dann auch der Text wichtiger. Wenn es weniger Bewegungen gibt, sei der Text umso wichtiger. Damit diese Komponenten im Vordergrund sein können, dürfe die musikalische Herausforderung nicht zu hoch sein. Dies gelingt, indem die Melodien schnell ins Ohr gehen. So kann sich das Kind das Lied schnell einprägen und so könne der Schwerpunkt dann auf die Bewegung oder den Text gelegt werden.

Die praktische Umsetzung in der Klasse passiert dann bei Janes immer mit einem Playback von der CD, damit er die Hände frei hat. Wenn er sich mit der Gitarre begleiten würde, könnte er die Bewegungen nicht mitzeigen. Falls der CD-Player aus irgendwelchen technischen Gründen ausfällt (oder nicht verfügbar ist), mache das auch nichts, weil dann geht es einfach a-cappella weiter.

Interessant ist aus meiner Sicht, dass Robert Janes zwar sagt, der Text sei manchmal wichtig, allerdings geht er nicht näher darauf ein. Da ich viele seiner Lieder kenne, weiß ich aber, dass der inhaltliche Schwerpunkt bei ihm eher nicht auf „lustigen Texten“ liegt. In vielen Fällen werden pädagogische Themen behandelt, die aus der Sicht des Pädagogen natürlich schon in das Lied eines „pädagogischen Liedermachers“ gehören. Da in diesem Bereich also der „Spaßfaktor“ bei den Kindern eher nicht so sehr betont wird, ist die Bewegung aus meiner Sicht umso wichtiger, zumal die Kinder – wie ich ja im ersten Teil meiner Arbeit festgestellt habe – ohnehin nicht viel Bedeutung in den Text legen.

Zusammenfassend kann man für Robert Janes folgende Schwerpunkte festhalten:

- Bewegungen zum Lied sind ganz wichtig
- Einfache, eingängige Melodien zum schnellen Einprägen
- Pädagogische Texte

Wenn ich nun einmal kurz einen Vergleich zu Toni Knittel ziehe, muss ich feststellen, dass in beiden Fällen die Bewegung zum Lied einen ganz hohen Stellenwert hat. Beide begründen es vor allem damit, dass damit das aktive Mitsingen aller Beteiligten besser möglich wird, weil man sich die Melodien dadurch auch besser einprägen kann. Dass die Bewegung den „Spaßfaktor“ auch hebt, hat Toni Knittel auch betont, denn ihm ist es besonders wichtig, dass die Lieder mit Freude mitgesungen und gemacht werden können. Diese Komponente hat Robert Janes im Interview nicht genannt. Seine Begründung für die Bewegung zum Lied lag eher darin, dass auf diese Weise das Einprägen der Lieder besser bzw. schneller von statten

geht. Der „Spaßfaktor“ ist dabei aber eine Begleiterscheinung, die aus Sicht der Kinder vielleicht viel wichtiger ist, als die Tatsache, dass dadurch das Lied schneller zu lernen ist. Für die LehrerInnen ist aber wiederum auch die schnelle Umsetzbarkeit sehr wichtig. Die Begründungen und Beweggründe der Beteiligten sind zwar teilweise unterschiedlich, das Ergebnis ist aber das Gleiche: Bewegung zum Lied macht Spaß – und somit wird das Lied auch besser bewertet.

Toni Knittel versucht auch teilweise über witzige Texte noch mehr „Spaßfaktor“ in die Lieder zu bekommen. Dies ist bei Janes weniger der Fall – wie oben schon dargelegt.

Auch Bernhard Fibich betonte die Wichtigkeit der gemeinsamen Aktion, allerdings meinte er dies eher im Sinne von Interaktion mit den Kindern, indem er sie auch auf die Bühne holt und diese dort etwas machen dürfen. Auf jeden Fall wies er aber auf die Wichtigkeit hin, dass singen alleine zu wenig dafür sein kann, dass es für die Beteiligten wirklich Spaß macht. Der Textinhalt steht bei Fibich aber auf seiner Prioritätenliste an oberster Stelle. Bei ihm geht es vor allem um Themen aus dem Familienalltag, die mitunter auch lustig sein können. Dies ist ihm vor allem auch deshalb ein Bedürfnis, da er selbst Familie und Kinder hat, was ja – wie er selbst sagte – seine erste Triebfeder zum Schreiben von Kinderliedern war.

Diese persönliche Erfahrungswelt fehlt Robert Janes, der seine erste diesbezügliche Triebfeder im Schulumfeld fand. Daher ist auch der pädagogische Schwerpunkt gut erklärbar. Toni Knittel hat zwar selbst auch Familie und Kinder und war auch selbst kurz Lehrer, aber seine erste Triebfeder sehe ich eher in der Musikwelt, in der er schon vorher tätig war. Als Popmusiker hatte er schon zu Beginn aus einem musikalischen Profibereich heraus agiert und sein Feld einfach auf den Kinderliederbereich erweitert. Sicher war auch einer seiner Beweggründe seine pädagogische Vergangenheit, er sah aber immer alles durch die Brille eines Profimusikers und Liederschreibers im Populärbereich. Aber trotzdem gibt es Kriterien, die in irgendeiner Form doch übereinstimmen. So kann ich bisher folgende Punkte feststellen (auch wenn die Schwerpunkte und Reihungen unterschiedlich sind):

- Bewegung/ Aktion zum Lied ist sehr wichtig
- Eingängige Melodie, damit man es sich schnell einprägen kann
- Textinhalte aus kindlicher Erfahrungswelt

Ich habe diese Gemeinsamkeiten deshalb an dieser Stelle festgehalten (obwohl Georg Bydlinski noch fehlt), da es sich bei allen Befragten um Personen handelt, die in ihrem Leben immer in irgendeiner Form musikalisch aktiv waren. Sie haben alle stets auch immer aus der Rolle eines Musikers agiert. Da diese Rolle für Georg Bydlinski nicht passend ist, kann ich ihn nicht so einfach mit den anderen „in einen Topf werfen“. Daher werde ich Bydlinskis Aussagen hier nun zuletzt analysieren, um die Ergebnisse dann auch mit den anderen zu vergleichen.

Georg Bydlinski ist, wie schon gesagt, kein Musiker, sondern Schriftsteller. Er betrachtet sich auch nicht als Musiker, sondern als Literat, der seine Texte teilweise auch vertont. Dies passiert dann meist auf sehr intuitive Weise, da ihm eine musikanalytische Herangehensweise nicht so gut möglich ist, wie dies bei Musikern der Fall wäre. Manchmal bekommt er dabei auch Hilfe von befreundeten Musikern. Bydlinski bezeichnet sich zwar nicht als Musiker, er hat aber das Potential der Musik erkannt, das es ihm ermöglicht, bei Lesungen die Aufmerksamkeit der Kinder besser aufrecht zu halten. Die Zuhöraufmerksamkeitsdauer auf reine Texte sei bei Kindern eher gering.

Als⁸⁵ er 1980 mit Kinderlesungen begann, waren die Kinder bei 30-40Minuten-Lesungen großteils aufmerksam dabei. Durch die moderne Medienwelt seien es die Kinder inzwischen aber gewöhnt, dass verschiedene Medien miteinander verkoppelt werden. Deshalb macht die Mischung aus Gedichten, Geschichten und Liedern Sinn.

Auch für das Aufbereiten der Atmosphäre sei es gut, wenn man mit den Kindern gemeinsam etwas singt. So hat er die Gitarre bei jeder Lesung mit und die Kinder haben Spaß am Klang und Rhythmus und am Singen und die kleineren Kinder können auch etwas mittun: So können sie bei einigen Liedern zum Beispiel mitklatschen oder etwas aus der Geschichte nachahmen (z.B. Wind). Es gehört für Bydlinski auf jeden Fall dazu.

Auf die Frage, was aus seiner Sicht für ein gelungenes Kinderlied wichtig sei, schilderte Georg Bydlinski eine ähnliche Situation, wie sie bei Robert Janes im Alltag meist der Fall ist: Bei einer Lesung ist einfach nicht viel Zeit, ein Lied einzustudieren. Daher muss die Melodie – zumindest der Refrain – einfach und mitsingbar sein. Weil die Lieder ja nicht Hauptbestandteil der Lesungen sind sondern nur ein Teil zur Überbrückung zwischen Texten, kann hier natürlich nicht zu viel Zeit aufgewendet werden. Also müssen die Lieder gut ins Ohr gehen, damit sie schnell mitsingbar sind.

⁸⁵ Bydlinski, Georg, Interview, 2340 Mödling (NÖ), 30. März 2017, Transkription Zeile 44 - 141.

Die Problemstellung ist ident mit jener von Robert Janes. Beide halten die Melodien einfach, um so schnell wie möglich ans Ziel zu kommen. Bei Janes kommt die Bewegung dann aber noch als Unterstützung dazu. Auch Bydlinski arbeitet mit Bewegungen, dazu aber später.

In weiterer Folge spricht Bydlinski über sein Spezialgebiet - die Texte:

Die Texte sollten in einer Sprache sein, die die Kinder verstehen, aber sich nicht anbiedern. Inhaltlich sollten die Texte entweder etwas mit dem Alltag der Kinder zu tun haben, oder mit der kindlichen Fantasiewelt. Das Fantastisch- Scurrile, Absurde und Verdrehte spreche die Kinder im Volksschulalter sehr an.

Wenn Bydlinski Gedichte macht, und viele der Lieder sind ja eigentlich aus solchen Gedichten entstanden, sei ihm immer das sprachspielerische Element sehr wichtig. Das Spielen mit der Sprache haben Kinder sehr gerne. So können sich Kinder auch gut beteiligen.

Dass sich die Kinder bei den Liedern beteiligen können, ist für Georg Bydlinski auch ein wichtiger Punkt. Es wird nicht einfach nur vor- und nachgesungen, sondern gerne baut er irgendwelche Aktionen ein, die inhaltlich zum Text passen: So erzählt er vom Lied „Verwandlung“, wo von verschiedenen Tieren gesungen wird, in die sich die Kinder dann auch verwandeln und die Bewegungen dazu machen. Oder es gibt auch ein Lied, wo die Kinder den Wind oder die wiegenden Gräser nachahmen. Außerdem können die Kinder zu manchen Liedern bestimmte Rhythmen klatschen oder mit Rhythmusinstrumenten begleiten. Für Bydlinski ist es wichtig, dass die Kinder nicht immer nur zuhören, sondern auch mittun und dies lasse sich mit der Musik sehr schön umsetzen.

Die Aktion zum Lied bezieht sich bei Georg Bydlinski nicht nur auf eine Bewegung, sondern auch auf darstellerische Ebene. Kinder sollen etwas darstellen oder nachahmen. Insofern ist dies nun nicht gleichzusetzen mit den Bewegungen bei Robert Janes, denn die Bewegung dient bei Bydlinski nicht unbedingt dazu, das Lied schneller zu lernen, sondern ist eigentlich in den meisten Fällen wesentlicher Bestandteil der Aktion. Hier geht es dann nicht immer unbedingt darum, dass alle Kinder alles mitsingen, sondern dann rückt der Schwerpunkt vielleicht in eine Art Rollenspiel.

Wenn die Kinder rhythmisch begleiten, sind sie musikalisch zwar ebenfalls voll in das Geschehen miteinbezogen, obwohl sie vielleicht dann gar nicht mitsingen können. Der Fokus

scheint sich bei Georg Bydlinski also eher auf die Inhalte zu richten, die über verschiedene Kanäle (Medien) transportiert werden: Musik, Gesang, darstellen, nachahmen, mitspielen. Die Musik bzw. das Lied steht bei Georg Bydlinski nicht so sehr im Zentrum, es ist nur ein kleiner Teil des Ganzen und dient ihm als weitere Möglichkeit, seine Texte zu vermitteln. Wenn ich nun auch die Schwerpunkte von Georg Bydlinski zusammenfassen möchte, sieht dies folgendermaßen aus:

- Einfache , schnell mitsingbare Melodie
- Texte aus (Fantasie)Welt der Kinder, mit Sprachspielereien
- Aktionen zum Lied

Ich kann nun feststellen, dass sich die Schwerpunkte doch nicht wirklich von den oben genannten unterscheiden. Auch Bydlinski nennt die „Einfachheit des Liedes“ als zentralen Punkt, denn nur so machen seine weiteren beiden Schwerpunkte überhaupt erst Sinn.

Den Aspekt der Spielerei mit der Sprache hat übrigens auch Toni Knittel in einigen seiner Lieder berücksichtigt, auch wenn er dies im Interview so nicht direkt gesagt hat. So behandelt er zum Beispiel im Lied „I hoßt Ei“ das Phänomen, dass Wörter auf Englisch genauso klingen wie auf Deutsch (Mundart), allerdings etwas anderes bedeuten. Die eigentliche Bedeutung klingt aber wiederum so, wie ein anderes englisches Wort, das aber wiederum etwas anderes bedeutet: „I hoßt I und Ei hoßt egg, Eck hoßt corner, koana hoßt no-one“⁸⁶ Ein anderes konkretes Beispiel für Sprachspielereien von Toni Knittel ist das Lied „Buchstabentauschen“⁸⁷, wo es um Schüttelreime geht.

Zum Thema Sprachspielereien kenne ich von Robert Janes und Bernhard Fibich keine Lieder. Dies ist aber auf jeden Fall ein Bereich, der bei den Kindern sehr gut ankommen kann. Dies zeigt ja auch die Tatsache, dass Traditionals wie „3 Chinesen mit dem Kontrabass“, „Mei Huat der hot 3 Ecken“ oder „Jetzt fahrn wir über’n See“⁸⁸ und dergleichen bei den Kindern seit jeher sehr beliebt sind.

Auch viele PädagogInnen schätzen diesen Bereich als eine wichtige Möglichkeit im Kinderlied, den „Spaßfaktor“ für die Kinder zu heben. (S. 45) Umso überraschender ist es,

⁸⁶ vergl. offizielle Homepage von *Bluatschink*, <http://www.bluatschink.at/breitmaulfrosch/ihoasstei.htm#noten>, letzter Zugriff: 21.11.2016.

⁸⁷ vergl. offizielle Homepage von *Bluatschink*, <http://www.bluatschink.at/breitmaulfrosch/tuchstabenbauschen.htm>, letzter Zugriff: 21.11.2016.

⁸⁸ Online-Notenarchiv der *Liederfundkiste*, <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#m>, letzter Zugriff: 21.11.2016.

dass Robert Janes in dieser Richtung bis jetzt in seinen Kinderliedern noch gar nicht kreativ war. Bei Bernhard Fibich kenne ich das gesamte Repertoire zu wenig, um dies so behaupten zu können, beim Interview hat er diesbezüglich keine Hinweise gegeben.

Zusammenfassend kann ich nun sagen, dass in den Meinungen aller Interviewten in den drei oben genannten Punkten große Überschneidungen vorliegen, auch wenn es dabei unterschiedliche Gewichtungen und Begründungen gibt. Es scheint hier also doch so etwas wie einen „Common Sense“ zu geben, der von vielen Kinderliedermachern eingehalten wird. Dieser gemeinsame Nenner macht Sinn, wenn man mit Kindern direkt zusammenarbeitet und hier nur eine beschränkte Zeit der Vermittlung hat. In all den beschriebenen Beispielen ist dies in deren Arbeitsalltag der Fall. Somit ist es umso wichtiger, sich an diese 3 Punkte zu halten.

Da sich auch LehrerInnen im Unterricht in der gleichen Situation befinden, macht es auch aus deren Sicht Sinn, wenn Lieder, die sie für den Unterricht verwenden wollen, nach diesen Kriterien gemacht wurden (wichtige kommerzielle Zielgruppe). Hier geht es somit auf beiden Seiten zunächst vor allem um pragmatische Dinge, die nicht unbedingt direkt mit der Qualität der Kinderlieder zu tun haben. Darüber hinaus stellen aber alle befragten Kinderliedermacher qualitative Ansprüche, die über diesen Pragmatismus hinausgehen. Diese sind dann aber unterschiedlich gewichtet, wie aus den Interviews herauszulesen ist:

So sieht Bydlinski zum Beispiel den Schwerpunkt vor allem im Textlichen und in der Darstellung der Inhalte – beim musikalischen Bereich hält er aber sehr wohl die pragmatische Notwendigkeiten ein.

Toni Knittel hat als Profimusiker einen wichtigen Schwerpunkt für sich in der Musik definiert und die Bewegungen dienen ihm nur als Mittel dafür, die pragmatische Notwendigkeit einzuhalten. Er ist aber ein Beispiel dafür, dass mehrere Bereiche wirklich als Schwerpunkt gesehen werden können, denn auch er arbeitet sehr kreativ mit der Sprache in seinen Liedern.

Dies ist bei Robert Janes und Bernhard Fibich nicht der Fall. Die Sprache an sich steht hier nicht im Mittelpunkt. Sehr wohl geht es aber um Textinhalte, die bei Janes eher in die pädagogische Richtung gehen und bei Fibich einen Familienalltag beschreiben.

Der künstlerische Anspruch steht hier in beiden Fällen aus meiner Sicht nicht im Mittelpunkt, weder im musikalischen, noch im literarischen Bereich.

Beide Bereiche dienen nur der Vermittlung von Inhalten, die Janes bzw. Fibich als relevant für die Zielgruppe erachten. Fibich agiert aus der Sicht eines Familienvaters und Janes aus der Sicht eines Lehrers. Sie sind beide im Grunde weder „richtige“ Musiker, noch „richtige“ Literaten, benützen aber die musikalischen und literarischen Mittel zur Vermittlung ihrer Inhalte. Die Bewegung dient Janes dabei ebenfalls eher als pragmatisches Mittel, das Ziel schneller zu erreichen.

Bei Bernhard Fibich ist das etwas anders, denn die Aktionen, die er zu seinen Liedern plant, sind Teil seiner Inhalte, denn nur dadurch können die Kinder die Selbsterfahrungen machen, die Fibich als wichtigen Teil seiner Konzerte betrachtet.

Ich bin davon überzeugt, dass ein Großteil der KinderliedermacherInnen diese 3 Punkte einhält, in manchen Punkten aber persönliche Schwerpunkte setzt, die dann über den notwendigen Pragmatismus hinausgehen. Ich beschränke mich an dieser Stelle allerdings auf die 4 befragten Personen, die ja als Repräsentanten aus den verschiedenen Bereichen dienen sollen. Da ich trotz dieser unterschiedlichen Ausgangspunkte 3 Kriterien herausfiltern konnte, die offensichtlich alle Befragten als wichtig erachten, liegt für mich der Schluss nahe, dass sich an diesen Kriterien auch ein Großteil der anderen KinderliedemacherInnen orientieren.

Eine Forschungsfrage und daher auch ein Punkt im Interview war noch die Frage nach dem persönlichen Musikgeschmack. Da ich dabei aber keine sinnvollen Schlüsse ziehen kann, möchte ich darauf hier nicht weiter eingehen. Es gab dazu keine außergewöhnlichen Stellungnahmen von den Interviewten. Dies war auch beim Fragebogen für die LehrerInnen der Fall. Die Angaben gingen bei einem Großteil in die Richtung, dass sie eigentlich offen seien für jede Art von Musik. Manche schlossen jedoch extreme Richtungen wie „Heavy-Metal“ und dergleichen aus. Ebenso sind die Aussagen der interviewten Kinderliedermacher einzustufen. Es ist also nicht möglich, daraus irgendeinen Schluss auf unterschiedliche Beurteilungskriterien bezüglich der Kindermusik zu ziehen.

3.4. „Liederfundkiste“

Die „Liederfundkiste“ ist eine offen zugängliche Plattform, die von mir betrieben wird. Hier werden jedes Semester im Audimax der Pädagogischen Hochschule Wien neue Kinderlieder von den jeweiligen KinderliedermacherInnen vor musikalisch interessierten PädagogInnen mit meiner Unterstützung präsentiert. Dazu wird von mir stets eine CD aufgenommen und produziert, die alle Beiträge als Voll- und Playbackversion enthält.



Abb. 23: Startseite der Liederfundkiste

Ein wesentlicher Teil dieser Plattform ist das Notenarchiv, das durch eine sogenannte „Noten-Datenbank“ auf der Homepage erschlossen ist. Dieses Archiv möchte ich in weiterer Folge näher beleuchten, um zu sehen, ob hier zumindest annähernd das geboten wird, was von der Zielgruppe der Kinder und der LehrerInnen erwartet wird.

Dieses Online-Notenarchiv ist aus Liedmaterial zusammengestellt, das von vielen verschiedenen KinderliedermacherInnen⁸⁹ stammt. Alle Beteiligten wurden in der Liste auf Seite 57 bereits genannt.

⁸⁹ vergl. offizielle Homepage der *Liederfundkiste*, <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkmitwirkende>, letzter Zugriff: 22.11.2016.

Dieses Notenarchiv richtet sich in erster Linie an VolksschullehrerInnen, die auf der Suche nach Liedern für die musikalische Arbeit in der Schule sind. Daher ist der Aufbau auf deren Bedürfnisse und Vorlieben ausgerichtet. Das Wichtigste dabei ist vor allem die sogenannte „Notendatenbank“⁹⁰, auf die man jederzeit online zugreifen kann, um die Noten gratis aus zu drucken. Dabei gibt es eine alphabetische Gliederung, die für LehrerInnen allerdings nur hilfreich ist, wenn sie gezielt nach einem bestimmten Lied suchen, dessen Titel sie kennen.

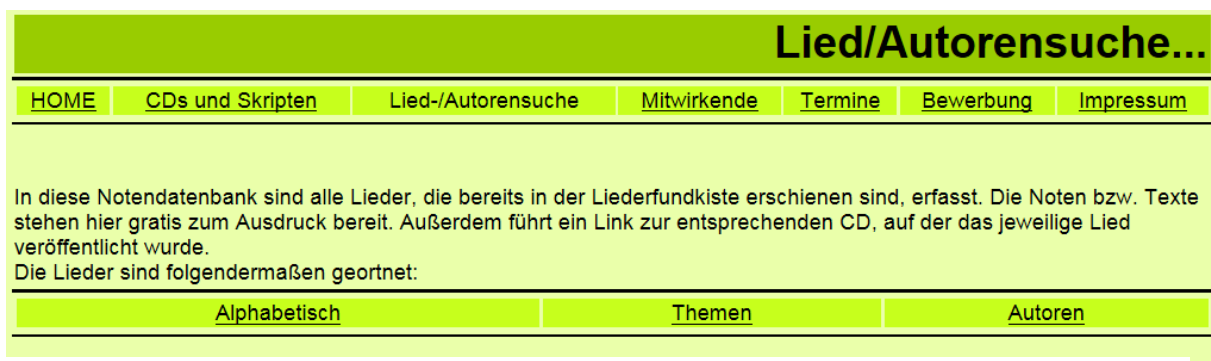


Abb. 24: Menüführung des Notenarchivs

Zielführend ist für die interessierten LehrerInnen vor allem die Aufgliederung nach verschiedenen Themenbereichen⁹¹. Hier kann ich nun auch nachvollziehen, welche Schwerpunkte durch das vorhandene Liedmaterial bedient werden.

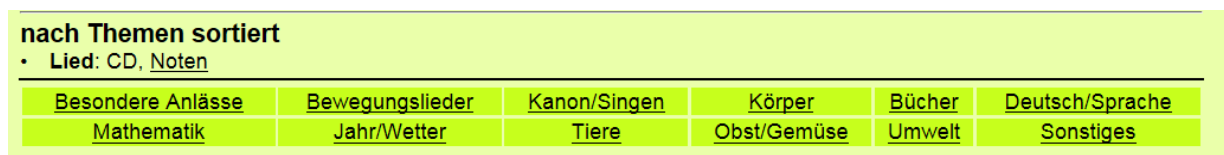


Abb. 25: Menüführung der Themenbereiche

Gleich an erster Stelle werden „besondere Anlässe“ genannt. Damit sind Geburtstag, Muttertag, Weihnachten und dergleichen gemeint. Genau diese Anlässe im Jahreskreis sind es vor allem, die im schulischen Alltag selbst die unmusikalischsten LehrerInnen passende Lieder im Unterricht einsetzen lässt. Es sind auch diese Anlässe, die manche LehrerInnen dazu bewegen lässt, nach neuem Liedmaterial zu suchen.

⁹⁰ vergl. offizielle Homepage der *Liederfundkiste*, <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste>, letzter Zugriff: 16.8.2016.

⁹¹ vergl. offizielle Homepage der *Liederfundkiste* <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#Themen>, letzter Zugriff: 16.8.2016.

An zweiter Stelle sind die „Bewegungslieder“ genannt. Die Nachfrage danach ist sehr groß, denn, wie auch die Umfrage gezeigt hat, wird die Bewegung zum Lied von den LehrerInnen als sehr wichtig eingestuft. Auch die Kinder mögen es, wenn es zum Lied Bewegungen gibt.

Vor allem von den Kindern wurde das gemeinsame Singerlebnis als wichtig eingestuft. Auch einige musikalische LehrerInnen sehen im Singen an sich einen wichtigen Schwerpunkt für ihren Musikunterricht. An diese Personen richtet sich der dritte Punkt „Kanon/ Singen“, wo alle Lieder aufgelistet sind, bei denen in diesem Bereich der Schwerpunkt liegt.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Sprache. Auch zu Büchern werden immer wieder gerne Lieder im Unterricht gesungen. Dazu gibt es ebenfalls ein Angebot in der Liederfundkiste.

Wie ich bei der Befragung der LehrerInnen festgestellt habe, ist es für viele KollegInnen wichtig, dass es Lieder gibt, die thematisch zu einem bestimmten Unterrichtsthema passen. Ich gehe davon aus, dass ein Großteil der NutzerInnen des Notenarchivs auf der Liedsuche zu bestimmten Unterrichtsthemen ist. Für diese ist dann auch die zweite Schlagwortzeile interessant, wo die Lieder in die Bereiche Mathematik, Jahr/Wetter, Tiere, Obst/Gemüse und Umwelt gegliedert sind.

Diese Aufgliederung nach Themenbereichen richtet sich nach den Bedürfnissen der LehrerInnen, die genau nach so etwas suchen. Auf die Vorlieben der Kinder wird an dieser Stelle nicht explizit Rücksicht genommen, da diese nicht zur kommerziell interessanten Zielgruppe dieser Plattform zählen. Der Zugriff erfolgt überwiegend durch PädagogInnen. Auf die Bedürfnisse der Kinder wurde hoffentlich bei den jeweiligen Liedern selbst vom jeweiligen Autor Rücksicht genommen. Den Kindern ist die Thematik zwar in den meisten Fällen egal, wenn die restlichen Kriterien stimmen, die das Lied für sie interessant machen, wird das für den Unterrichtserfolg sicher auch nicht hinderlich sein.

Meist werden Lieder den jeweiligen Autoren oder CD-Produktionen zugewiesen, was für die LehrerInnen aber ein zielführendes Suchen unmöglich macht.

Es kann natürlich auch sein, dass es bereits bekannte Autoren gibt, von denen man weiß, dass ihre Lieder den eigenen Vorstellungen entsprechen. Darum gibt es auch in der

„Liederfundkiste“ eine Ordnung nach Autoren.⁹² Diese Ordnung ist auch für die AutorInnen selbst wichtig, da sie dann gerne bei etwaigen Seminaren oder Veranstaltungen auf dieses Notenarchiv hinweisen, wo ihre Lieder zum Ausdruck bereit gestellt sind.

nach Liedautoren alphabetisch sortiert											
• Lied: CD											
K.Bönig	G.Bydlinski	A.Fandl	E.Ferenczy	G.Glück	Ch.Gruber	Ch.Hirn	Ch.Hübner	R.Janes	G.Jatzek	R.Klicpera	
T.Knittel	B.Mayer	T.Nemeth	L.Nevyjel	U.Paya	M.Porsch	Th.Raber	K.Reinelt	B.Rossner	H.Till		

Abb. 25: Menüführung der Autoren

Eine genauere Analyse der einzelnen Lieder möchte ich hier nicht durchführen, weil es den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Außerdem sollte dieses Kapitel nur einen kurzen Einblick geben, ob ein exemplarisch ausgewähltes Notenarchiv für Kinderlieder den Wünschen und Vorstellungen von Volksschulkindern und LehrerInnen entsprechen könnte. Bei der „Liederfundkiste“ entspricht die Menüführung der Notendatenbank, die zum Archiv führt, in erster Linie den Vorstellungen und Bedürfnissen der LehrerInnen. Allein die Tatsache, dass AutorInnen aus den verschiedenen Bereichen, wie ich im Laufe dieser Arbeit definiert habe, stammen, lässt eine breite Vielfalt vermuten, durch die eine Vielfalt von Schwerpunkten abgedeckt ist.

Neben vielen LehrerInnen (teilweise in Pension) sind auch Schriftsteller (Georg Bydlinski, Gerald Jatzek) und Profimusiker (Toni Knittel, Arthur Fandl) dabei, die naturgemäß auch unterschiedliche Schwerpunkte bei ihren Kinderliedern setzen.

Nachdem nun die Ergebnisse aller Untersuchungsgruppen präsentiert und analysiert sind, will ich an dieser Stelle einen ersten Schlusspunkt machen. Ich habe nicht nur die einzelnen Ergebnisse isoliert präsentiert, sondern immer gleich versucht, diese mit den anderen bereits vorliegenden Ergebnissen zu vergleichen und einzuordnen.

In einem letzten Schritt gilt es nun noch zu versuchen, die zu Beginn gestellten Forschungsfragen anhand der nun vorliegenden Untersuchungsergebnisse zu beantworten.

⁹² vergl. offizielle Homepage der *Liederfundkiste*, <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#Autoren>, letzter Zugriff: 22.11.2016.

4. Resümee

Ich werde nun alle Forschungsfragen, die ich im Kapitel 1.2. gestellt habe, sukzessive nochmals stellen und auf Basis der durchgeführten Untersuchungsergebnisse beantworten, sofern sie sich damit beantworten lassen. Es handelt sich also gleichsam um eine Zusammenfassung der erarbeiteten Ergebnisse dieser Arbeit.

Die erste Frage, die Hauptforschungsfrage, die auch sinngemäß im Titel der Arbeit enthalten ist, war, was die qualitativen Merkmale von Kinderliedern sind, damit diese als „gut“ eingestuft werden. Von Interesse waren dabei für mich allerdings die subjektiven Sichtweisen von Volksschulkindern, LehrerInnen und Kinderliedermachern. Dazu kann ich nach Auswertung meiner Untersuchungsergebnisse nun folgende Antworten geben:

4.1. Volksschulkinder (7 bis 10-Jährige)

Sehr aufschlussreich waren für diesen Bereich die bereits existierenden Studien, auf die ich zurückgreifen konnte⁹³. Darin wurde im Grunde meine Frage vollständig beantwortet. Die selbst durchgeführte Befragung in zwei Schulklassen diente somit nur der Bestätigung.

Nach den vorliegenden Studien scheint es so zu sein, dass sich die Musikpräferenz der Kinder im Volksschulalter (7-10 Jahre) mit zunehmendem Alter in Richtung „Popmusik“ einengt. Musik, die dem Genre Popmusik zugeordnet wird, wird von den Kindern durch alle Schulstufen (1. bis 4. Klasse) durchgehend als „gut“ bewertet. Klassik, Jazz und Schlager werden im Vergleich zur Popmusik immer schlechter beurteilt, mit zunehmendem Alter allerdings noch wesentlich schlechter. Ein großer Bruch stellt sich ab der 3. Schulstufe dar (ca. ab dem Alter von 9 Jahren), wo die Bewertungen dieser Musikstile plötzlich wesentlich schlechter ausfallen. Das Gleiche gilt übrigens für den Musikstil Avantgarde und Ethno.

All dies bedeutet allerdings nicht, dass sich die Kinder nur mit der Popmusik auseinandersetzen wollen. Die Bereitschaft, sich mit Musikstilen auseinander zu setzen, die man nicht so gerne mag oder kennt, wird nach Christoph Louven mit dem sogenannten „Offenohrigkeitsindex“ bemessen. Dabei wurde festgestellt, dass sich dieser mit zunehmendem Alter nicht verändert. Wenn jemand nicht offen für Neues oder Unbekanntes

⁹³ Christoph Louven u.a. (2012) und Caroline Cohrdes u.a. (2014).

ist, verändert sich diese Eigenschaft mit dem Alter nicht. Umgekehrt ist dies genauso der Fall. Man muss hier also ganz klar zwischen der Musikpräferenz und der sogenannten „Offenohrigkeit“, wie diese von Louven definiert wurde, unterscheiden, weil dies für den Unterricht bedeuten kann, dass man das Interesse der Kinder nicht unbedingt nur mit Musik erwecken kann, die der Musikpräferenz entspricht. Wenn man allerdings in der Klasse überwiegend Kinder hat, deren „Offenohrigkeitsindex“ eher niedrig ist, würde man mit Musik, die nicht den Musikpräferenzen der Kinder entspricht, eher auf Ablehnung und Desinteresse stoßen.

Es werden von den Kindern auch Musikstücke innerhalb des Genres „Pop“ unterschiedlich bewertet. Die Frage ist also, welche Kriterien in diesem Bereich nun für die Beurteilung entscheidend sind. Dabei hat Caroline Cohrdes in einer Studie 2014 gezeigt, dass das sogenannte „Bewegungspotential“ eines Musikstückes darüber entscheidet, ob dies besser oder schlechter bewertet wird. Dieses Bewegungspotential definiert sich durch die Eindeutigkeit und Wiederholbarkeit der Impulse, die für eine Bewegungsdurchführung wahrgenommen werden können. Tatsächlich wurden Musikstücke in allen Genrebereichen, deren Bewegungspotential hoch war, besser beurteilt, als Stücke, bei denen das Bewegungspotential fehlte bzw. kaum vorhanden war. Getestet wurde dies zwar an Kindern im Volksschulalter, allerdings lässt mich meine Erfahrung vermuten, dass die Ergebnisse bei Erwachsenen nicht anders aussehen würden.

Man muss hier nun sagen, dass es im Grunde nur um Präferenzurteile beim passiven Musikhören geht. In der Volksschule wird die Musik meist nicht passiv konsumiert, sondern in irgendeiner Form praktiziert – und sei es nur durch einfaches Singen. So gesehen habe ich durch meine durchgeführte Befragung dann einige ergänzende Erkenntnisse gewinnen können:

Eine wesentliche Erkenntnis ist, dass die Textinhalte im Großen und Ganzen für die Kinder keine wesentliche Bedeutung haben, in vielen Fällen wird dieser Bereich sogar als „total unwichtig“ eingeschätzt. Diese Erkenntnis ist insofern interessant, als dieser Bereich aus der Sicht der LehrerInnen und der Liedermacher doch eine gewisse Wichtigkeit hat. Hier sehe ich aber trotzdem keinen Widerspruch, da die Textinhalte von den Kindern ja auch nicht abgelehnt werden oder als störend empfunden werden. Sie tragen nur nichts zu einer besseren Beurteilung eines Liedes bei.

Sehr wichtig wird vom Großteil der Kinder der Bereich Bewegung und Tanz eingestuft. Für die meisten Kinder ist es sehr wichtig, dass zu einem Lied Tanzen oder Bewegung möglich ist. Hier werden die Ergebnisse von Cohrdes, wonach das Bewegungspotential im Lied für eine positive Beurteilung sehr entscheidend sei, bestätigt.

Die Erkenntnis, wonach Popmusik von den Kindern generell besser bewertet wird als andere Stile, sehe ich darin bestätigt, dass „Erwachsenenmusik“ (Mainstream -Musik aus dem Radio) von fast allen befragten Kindern für gut befunden wurde. „Kindermusik“ - also Musik, die klar für Kinder gemacht ist - wurde zwar auch von einem Großteil als „gut“ eingestuft, allerdings gab es in diesem Bereich mehr Ablehnungen. Da die Kinder nicht auf den Text hören, assoziieren sie wahrscheinlich mit der „Erwachsenenmusik“ eher die Popmusik, die ihnen gefällt, als mit „Musik für Kinder“.

Die Erkenntnis, die ich als Lehrer daraus ziehen kann, ist, dass ich mit Populärmusik, die aus dem normalen Musikalltag der Erwachsenen entlehnt ist, die Schulkinder besonders gut erreichen bzw. aktivieren kann, wenn ich mir dazu auch Bewegungen oder einen Tanz überlege.

Ein Schwerpunkt, der bisher noch gar nicht bedacht wurde, liegt bei einem Großteil der Kinder beim gemeinsamen Singen. Offensichtlich ist also nicht nur das Bewegungspotential eines Liedes für eine gute Beurteilung wichtig, sondern auch die Möglichkeit, dass man bei dem Lied gut mitsingen kann. Das gemeinsame Singerlebnis an sich wird von den Kindern aber schon als wichtiger Bestandteil des Liedes beschrieben. So wird auch klar, warum Quodlibets, Kanons und mehrstimmige Gesänge für Kinder (sofern sie musikalisch und gesanglich dazu im Stande sind) sehr lustvoll sein können. Dazu ist allerdings auch ein gewisses Maß an musikalischer Grundbildung des Lehrers /der Lehrerin nötig, an der es im Volksschulbereich aber leider in vielen Fällen fehlt, da dies in der Ausbildung keinen sehr hohen Stellenwert hat.

Die Unterscheidung zwischen den Altersgruppen der beiden untersuchten Schulklassen zeigte zwar unterschiedliche Tendenzen auf, im Grunde bildet aber die Zusammenfassung einen gemeinsamen Nenner, der für beide Altersgruppen Gültigkeit hat.

Ein signifikanter Unterschied liegt vor allem bei den Quellen, aus denen die Kinder Musik konsumieren. Während die Kinder der 2. Schulstufe ihre Musik über CD beziehen, passiert dies bei den älteren Kindern fast ausschließlich online – meist über YouTube.

4.2. VolksschullehrerInnen (für Kinder von der 1. bis zur 4. Schulstufe)

Eine erste wichtige Erkenntnis der Umfrage war, dass fast alle befragten LehrerInnen den CD-Player im Musikunterricht verwenden. Somit macht es auch Sinn, sich darüber Gedanken zu machen, wie die Inhalte solcher CDs aussehen sollten, damit sie den Vorstellungen und Wünschen der LehrerInnen entsprechen:

Wie zuvor schon angedeutet, messen die Kinder dem Textinhalt keine wesentliche Bedeutung bei. Die Vermutung, dass dies bei den LehrerInnen anders sei, kann ich nur bedingt bestätigen. Zwar ist es für einen Großteil der befragten PädagogInnen wichtig, dass die Inhalte des Textes zum Unterrichtsthema passen, allerdings ist es nicht mehr so wichtig, dass der Text auch lehrreich ist. Mich hätte nicht gewundert, dass man es nicht so wichtig findet, dass die Texte unbedingt lehrreich sein müssen, weil es ja viele andere musikalische Komponenten gibt, die wichtiger erscheinen. Interessant ist aber die Tatsache, dass die selben Personen offensichtlich sehr wohl wünschen, dass zumindest der Liedtitel zum Unterrichtsthema passt.

Dieses Kriterium ist eigentlich kein musikalisches, sondern ein Ergebnis der Planungspraxis, nachdem es in der Volksschule meist üblich ist, Wochenthemen zu haben. Es wird dann versucht, dieses Wochenthema von allen möglichen Seiten zu behandeln – also auch in der Musik. Eine Schnittmenge mit den Vorstellungen der Kinder gibt es in diesem Bereich nicht, allerdings stehen sich die unterschiedlichen Vorstellungen auch nicht im Wege.

Ein besonders wichtiger Punkt ist für einen Großteil der PädagogInnen, dass die Lieder in ihrer musikalischen Struktur und Komplexität so einfach aufgebaut sind, dass eine rasche Umsetzung im Unterricht möglich ist. Auch dies ist bedingt durch die vorgegeben Rahmenbedingungen, aber ich vermute darüber hinaus, dass auch die musikalischen Grundfertigkeiten vieler VolksschullehrerInnen nicht so hoch sind, dass sie sich die Umsetzung komplexerer Lieder mit den SchülerInnen zutrauen würden. Wenn Kinderlieder also auch für den Einsatz im Unterricht gedacht sein sollten, wird man dieses Kriterium berücksichtigen müssen. In diesem Punkt stimmen die LehrerInnen übrigens mit den

Kinderliedermachern überein, denn auch sie haben mit der Rahmenbedingung umzugehen, dass ihnen nur ein begrenzter Zeitraum zur Umsetzung mit den Kindern zur Verfügung steht. Also sind sie bestrebt, die Melodien so eingängig zu gestalten, dass sie schnell „ins Ohr gehen“ und schnell mitgesungen werden können. Somit entsprechen diese Lieder in dieser Hinsicht meist auch den Ansprüchen der LehrerInnen. Auch dies ist allerdings kein Punkt, der aus der Sicht der Kinder entscheidend für eine gute Beurteilung ist, er steht aber auch den anderen wichtigen Punkten nicht im Wege.

Nach all diesen praktischen Überlegungen, die durch die Rahmenbedingungen notwendig sind, wird von den LehrerInnen nun ein weiterer Punkt mehrheitlich als wichtig angegeben, der auch durch die Forschungen als wichtiges Kriterium bestätigt wurde: Die Möglichkeit einer Bewegung oder eines Tanzes zum Lied. In diesem Punkt stimmen die LehrerInnen auch mit der Bewertung der Kinder überein, die diesen Bereich ebenfalls als wichtig einstufen. Ebenso wurde von allen Kinderliedermachern gesagt, dass sie darauf achten würden, dass zu jedem ihrer Lieder auch eine Bewegung bzw. Aktion möglich sei.

Es scheint dies also ein Punkt der kompletten Übereinstimmung zu sein.

4.3. Kinderliedermacher

Bei den Kinderliedermachern ist die Bewegung bzw. die Aktion nicht nur deswegen so wichtig, weil der „Spaßfaktor“ dadurch bei den Kindern wesentlich höher wird, sondern oft dient es auch dazu, die Lieder in der kurzen Zeit für die Kinder schneller mitsingbar zu machen. Durch die Bewegungen prägen sich die Kinder zumindest den Refrain schneller ein und können so schneller musikalisch mitwirken.

Ein weiterer Punkt, der von allen interviewten Kinderliedermachern genannt wurde, ist, dass die Melodien eingängig und relativ leicht mitsingbar sein sollten. Der Grund dafür ist im Grunde der gleiche wie zuvor: Die Kinder sollen sich das Lied so schnell wie möglich einprägen, damit sie Spaß am Mitwirken haben können. Das aktive Miteinbeziehen der Kinder ist bei allen als sehr wichtig betont worden.

Dies sind die Bereiche, in denen die LehrerInnen und die Kinderliedermacher übereinstimmen.

Bei der Schwerpunktsetzung im Textbereich gibt es aufgrund der unterschiedlichen Biographien und Professionsbereiche Differenzen. Während beim Kinderbuchautor die Musik

als ein Mittel der Vermittlung seiner Texte dient, ist bei anderen der musikalische Schwerpunkt wichtiger bzw. auch wichtig. Aufgrund der Beurteilungskriterien der Kinder kann man allerdings sagen, dass die Lieder vom Kinderbuchautor in Bereichen, die über seine Lesungen hinausgehen, bei den Kindern eher nicht so gut ankommen werden, da meist der wichtige Bereich des „Bewegungspotentials“ fehlt und die Lieder meist auch weniger dem Bereich der Popmusik zugeordnet werden können.

Eine Frage war, ob die Kinderliedermacher in ihrer Meinung über Qualitätsmerkmale festgefahren wären oder im Hinblick auf kommerzielle Erfolgsaussichten einen Grad an Flexibilität hätten. Dazu kann ich nach Auswertung der Interviews folgendes sagen:

Es gibt unterschiedliche Schwerpunktsetzungen der Liedermacher, die sich aus den unterschiedlichen Biographien erklären und begründen lassen. Natürlich wünscht sich jeder der Befragten, dass die Lieder beim Zielpublikum gut ankommen, aber jeder versucht dies auf seine Weise. So hat auch jeder ein etwas anderes Zielpublikum (Lehrer/ Kinder/ Familien), das er ansprechen will und somit ist der kommerzielle Erfolg bis zu einem gewissen Grad auch für jeden möglich. In den Kreisen, in denen sie auftreten, bekommen sie von Ihrem Zielpublikum auch immer die Bestätigung, dass ihr Weg richtig ist. So gesehen richten sie sich sehr wohl auch nach dem Feedback, das sie erhalten.

4.4. Summe

Zusammenfassend kann man also feststellen, dass es in den einzelnen Gruppen zwar unterschiedliche Wichtigkeiten bei der Beurteilung von Kinderliedern gibt, allerdings stehen sich diese gegenseitig nicht im Wege. Aus der Sicht eines Musikverlages ist es nur wichtig, dass vor allem die Erwartungshaltungen der Kinder UND der LehrerInnen erfüllt werden, indem darauf geachtet wird, dass die angebotenen Lieder die Schwerpunkte aller Beteiligten enthalten. Schon einige Male habe ich bei Verlagen, die sich auf Schulbücher spezialisiert haben, CD-Produktionen zu allen möglichen Unterrichtsthemen gesehen, die damit zwar das große Bedürfnis der LehrerInnen zufriedenstellen, die Lieder erfüllen aber kaum die restlichen Kriterien, die aus Sicht der Kinder für eine gute Beurteilung notwendig wären. Ein Verlag mit musikalischem Verständnis wird darauf aber Rücksicht nehmen.

Mit der folgenden Grafik versuche ich nun, die verschiedenen Wichtigkeiten der einzelnen Gruppen in Mengen darzustellen. Hier sieht man auch sehr gut, welche Schnittmengen sich da ergeben:

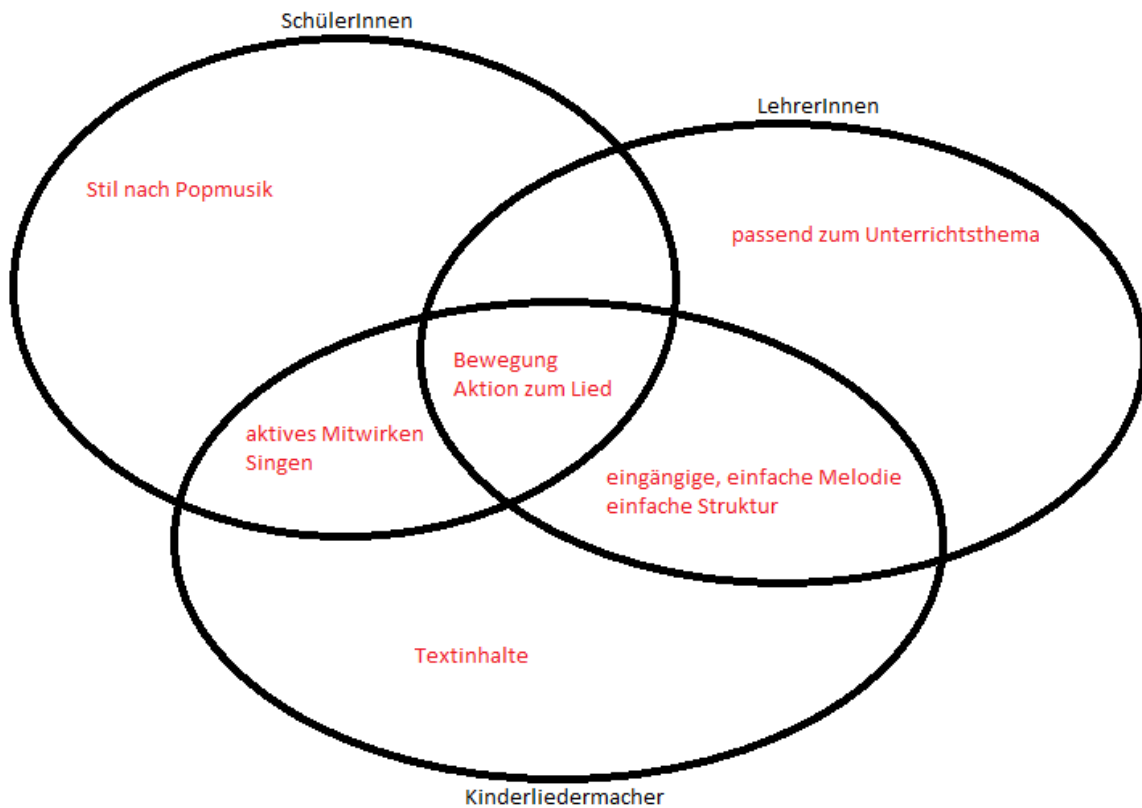


Abb. 26: Mengendiagramm

Zu beachten ist dabei, dass ein Fehlen eines Eintrages nicht bedeutet, dass die jeweilige Untersuchungsgruppe diesen Bereich ablehnen würde. Es heißt nur, dass sie beim Beurteilen der Lieder nicht so sehr darauf achtet. Des Weiteren muss ich betonen, dass sich zu jedem Bereich sicher jemand finden lässt, der als Gegenbeispiel dienen könnte. Die Darstellung ist nur ein Versuch, Tendenzen bzw. Mehrheiten darzustellen, die sich für mich im Zuge meiner Untersuchungen gezeigt haben.

Als gemeinsamer Nenner aller Beteiligten kann die Bewegung hervorgehoben werden. Dieses Bewegungspotential wurde auch durch die genannte Untersuchung von Caroline Cohrdes als einer der wichtigsten Faktoren hervorgehoben, die zu einer positiven Beurteilung eines Musikstückes führen. Wahrscheinlich ist auch dies der gemeinsame Dreh und Angelpunkt in der Popularmusik allgemein: Sobald die Leute durch den Rhythmus, den Beat dazu animiert

werden, mit zu klatschen oder mit zu wippen, wird das entsprechende Lied wahrscheinlich eher als „gut“ beurteilt.

Eine Frage war, ob der persönliche Musikgeschmack die Beurteilung von Kinderliedern beeinflussen würde.

Diese Frage kann ich leider nicht beantworten, da die diesbezüglichen Rückmeldungen eine differenzierte Auswertung nicht zuließen. Ein Großteil der Nennungen ergab sinngemäß, dass man für alle Musikrichtungen offen sei. Dies war sowohl bei den LehrerInnen der Fall, als auch bei den Kinderliedermachern. Auch bei den Kindern gab ein Großteil an, dass sie zu Hause im Wesentlichen die „normale“ Popmusik aus dem Radio wahrnehmen und dies sei auch die Art von Musik, die ihnen gefalle.

In der Einführung habe ich auch die Frage in den Raum gestellt, ob es in der sogenannten „klassischen Musik“ auch so etwas wie Kinderlieder gäbe. Dazu kann ich nun sagen, dass es auf jeden Fall Musik gibt, die für Kinder gemacht wurde. Allerdings kann man hier (mit Ausnahme von den genannten Beispielen von W.A. Mozart) nicht von Liedern sprechen, die man einfach nachspielen bzw. singen kann. Es handelt sich dabei um Werke, bei denen der jeweilige Komponist in erster Linie ein Kunstwerk schaffen wollte, die den eigenen musikalischen genügen sollte. So sind diese Werke meist sehr komplex.

Zu erwähnen ist dabei noch, dass es sich bei den Komponisten nicht um spezialisierte „Kindermusikmacher“ handelt, sondern dies war nur ein kleiner Randbereich des Schaffens.

In der Schule sind es oft diese Stücke, die dazu genutzt werden, die Kinder mit dem Bereich der sogenannten „klassischen Musik“ zu konfrontieren. Dies ist, wie auch im Zuge dieser Arbeit gezeigt wurde, aber eine Musikrichtung, die von den Kindern meist nicht präferiert wird. Nach der „Offenohrigkeitsthese“ von Louven bedeutet das allerdings nicht, dass die Kinder nicht dazu bereit wären, sich damit auseinander zu setzen. Viele Kinder sind neugierig und offen für Neues und Anderes. Dieses Interesse sollte bei Kindern aus meiner Sicht auf jeden Fall gefordert und gefördert werden. Dies ist die Voraussetzung für die Entwicklung zu toleranten und weltoffenen Menschen, was auch ein Bildungsziel unseres Schulwesens ist. Darum möchte ich am Schluss betonen, dass die Ergebnisse dieser Arbeit nicht als Vorwand dazu dienen sollten, bei der Arbeit mit Kindern ausschließlich am „Mainstream“, am „Common Sense“ zu verharren, sondern ich will alle PädagogInnen ausdrücklich dazu animieren, auch Neues und Ungewohntes auszuprobieren.

5. Quellennachweis

5.1. Literatur

Alberti, Ignaz (Hrsg.): *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier*, Wien: Ignaz Alberti, 1791.

Arnim, Achim v. und Brentano, Clemens: *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder. Dritter Band*, Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808.

Ballin, Ernst August: *Lieder, mehrstimmige Gesänge und Kanons*, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1963, (Neue Mozart-Ausgabe Online: <http://dme.mozarteum.at/DME/nma/start.php?l=1>, letzter Zugriff: 27.10.2016).

Böhme, Franz Magnus: *Das deutsche Kinderlied und Kinderspiel*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1897.

Campe, Johann Heinrich: *Kleine Kinderbibliothek*, 12 Bände, Braunschweig: In der Schulbuchhandlung, 1779-1784.

Cohrdes, Caroline u.a.: „Der Körper als Mediator: Möglichkeiten einer unvermittelten Beschreibung von Musik(-präferenzen) im Grundschulalter“, in: Auhagen, Wolfgang u.a. (Hrsg.), *Offenohrigkeit – Ein Postulat im Fokus. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Göttingen: Hogrefe Verlag 2014 (Bande 24), S.169-197.

Eisen, Cliff: *Leopold-Mozart-Werkverzeichnis (LMV). Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung 4*, Augsburg: Wißner, 2010.

Freitag, Thomas: *Kinderlied. Von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung*, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag 2001.

Gembris, Heiner u.a.: „Empirische Ansätze. Replikationsstudien bestätigen das Phänomen der Offenohrigkeit im frühen Grundschulalter“, in: *Musikpsychologie Bd.24*, Göttingen: Hogrefe Verlag 2014, S.100-132.

Greif, Stefan u.a. (Hrg.): *Popkultur und Fernsehen. Historische und ästhetische Berührungspunkte*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2015.

Haid, Gerlinde: „Kinderlied“, in: Flotzinger, Rudolf (Hrsg.), *Österreichisches Musiklexikon*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003 (Band 2), S.998.

Hargreaves, David J.: „The development of aesthetic reactions to music“, in: *Psychology of Music* (Special issue), 1982, S.51-54.

Hiller, Johann Adam: *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange. Mit hinlänglichen Exempeln erläutert*, Leipzig: Johann Friedrich Junius, 1774.

James, Barbara und Moßmann, Walter: *Glasbruch 1884 – Flugblattlieder und Dokumente einer zerbrochenen Revolution*, Darmstadt/ Neuwied: Luchterhand, 1983.

Louven, Christoph und Ritter, Aileen: „Hargreaves‘ „Offenohrigkeit“-Ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“, in: Knigge, Jens und Niessen, Anne (Hrsg.): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*, Essen: Die Blaue Eule 2012, S.275-299.

Luther, Martin, u.a.: *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein. eynem yetzlichen Christen fast nutzlich bey sich zuhaben/ zur stetter vbung vnnd trachtung geystlicher gesenge/ vnd Psalmen/ Rechtschaffen vnnd kunstlich vertheuscht*, Erfurt: 1524 (Deutsches Textarchiv: http://www.deutschestextarchiv.de/luther_enchiridion_1524, letzter Zugriff: 24.10.2016).

Overbeck, Christian Adolf: *Fritzchens Lieder*, Hamburg: Verlag August Campe, 1831 (neue Ausgabe).

Raber, Thomas: *Auf der Suche nach einem (Erfolgs)rezept des (volkstümlichen) Schlagers am Beispiel von Marc Pircher und seinem musikalischen Umfeld*, Bakk. Arbeit Institut Musikwissenschaft der Universität Wien 2014, https://www.ph-online.ac.at/ph-wien/voe_main2.getVollText?pDocumentNr=485708&pCurrPk=4642, letzter Zugriff: 12.8.2016.

Reichardt, Johann Friedrich: *Lieder für Kinder aus Campes Kinderbibliothek*, 4 Teile, Hamburg/Wolfenbüttel/Braunschweig: In der Heroldschen Buchhandlung, 1781, 1787, 1790.

Rousseau, Jean-Jaques: *Emile oder über die Erziehung*. (Vollständige deutsche Ausgabe: Band 1&2), übersetzt von Hermann Denhardt, o.O.: e-artnow, 2014.

Simrock, Karl Joseph: *Das deutsche Kinderbuch. Altherkömliche Reime, Lieder, Erzählungen, Uebungen, Räthsel und Scherze für Kinder*, 2. Auflage, Frankfurt am Main: H.L. Brönner, 1857.

Tuchmann, Barbara: *Der ferne Spiegel. Das dramatische 14. Jahrhundert*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982.

Vahle, Frederik: *Kinderlied. Erkundungen zu einer frühen Form der Poesie im Menschenleben*, München/ Basel: Beltz Verlag, 1992.

Wedel-Wolff, Annegret v.: *Geschichte der Sammlung und Erforschung des deutschsprachigen Volksliedes und Volkskinderreimes im 19. Jahrhundert*, Göppingen: Kümmerle, 1982.

Weiß, Christian Felix: *Lieder für Kinder*, Leipzig: Weidmann, 1767.

Ziegenrucker, Wieland: *ABC Musik. Allgemeine Musiklehre*, Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 2009.

Zuckowski, Rolf: *Meine Lieder – Meine Freunde. Texte, Begegnungen, Erinnerungen 1974-1994*, Hamburg: Musik für dich, 1994.

5.2. Musikalien

Bydlinski, Georg u.a.: *Ein Gürteltier mit Hosenträgern*, Wien: Dachs, 2005.

Debussy, Claude: *Children's Corner. Kleine Suite für Klavier*, München: G. Henle Verlag, 1983.

KSJ und KJL (Hrsg.): *Liederberg*, Linz: Eigenverlag, 1994.

Maierhofer, Lorenz u.a.: *Sim Sala Sing. Das Liederbuch für die Volksschule*, Rum/Innsbruck: Helbling, 2005.

Schumann, Robert: *Kinderszenen op. 15*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1839.

5.3. Audioquellen

Donikkl und die Weißwürschtl: *So a schöner Tag*, CD, München: Sony BMG Music Entertainment, 2008.

Los del Rio: *Macarena*, CD, Sony Music, 1996.

Rednex: *Sex & Violins*, CD, Battery Records, 1995.

5.4. Interviews

Bydlinski, Georg: Interview, 2340 Mödling (NÖ), 30. März 2017, Transkription im Anhang.

Fibich, Bernhard: Interview, 1010 Wien (im Haus der Musik), 23. April 2017, Transkription im Anhang.

Janes, Robert: Interview, 1100 Wien (PH-Wien), 7. April 2017, Transkription im Anhang.

Knittel, Toni: Interview, per E-Mail, 23. April 2017, Abschrift im Anhang.

5.5. Online-Quellen

Knechtges-Obrecht, Irmgard: „Robert Schumann op.15. Kinderszenen. Leichte Stücke für Klavier op. 15“, in: *Schumann-Portal.de*, <http://www.schumann-portal.com/op-15.html>, letzter Zugriff: 28.10.2016.

Offizielle Homepage von Bernhard Fibich, <http://members.aon.at/kinderlieder/>, letzter Zugriff: 22.11.2016.

Offizielle Homepage von *Bluatschink*, <http://www.bluatschink.at/>, letzter Zugriff: 22.11.2016.

Offizielle Homepage von *Georg Bydlinski*, <http://www.georg-bydlinski.at/>, letzter Zugriff: 22.11.2016.

Offizielle Homepage der *Liederfundkiste*, <http://www.liederfundkiste.at>, letzter Zugriff am 22.11.2016.

Offizielle Homepage von „PEP“ macht Schule, <http://www.pepmachtschule.com/>, letzter Zugriff: 10.8.2016.

5.6. Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Melodie mit Intervallkombinationen des Kinderlied-Terno, Thomas Raber, 2016

Abb.2: Pentatonik, Thomas Raber, 2016

Abb.3: Veränderung der musikalische Präferenzen, aus: Louven, Christoph und Ritter, Aileen: „Hargreaves‘ „Offenohrigkeit“-Ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“, in: Knigge, Jens und Niessen, Anne (Hrsg.): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*, Essen: Die Blaue Eule (2012), S.287.

Abb.4: Unterschiedlicher Grad an Offenohrigkeit, aus: Louven, Christoph und Ritter, Aileen: „Hargreaves‘ „Offenohrigkeit“-Ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“, in: Knigge, Jens und Niessen, Anne (Hrsg.): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*, Essen: Die Blaue Eule (2012), S.292.

Abb.5: OOI im Laufe der Volksschulzeit, aus: Louven, Christoph und Ritter, Aileen: „Hargreaves‘ „Offenohrigkeit“-Ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“, in: Knigge, Jens und Niessen, Anne (Hrsg.): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*, Essen: Die Blaue Eule (2012), S.294.

Abb.6: OOI-Verteilung, aus: Louven, Christoph und Ritter, Aileen: „Hargreaves‘ „Offenohrigkeit“-Ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign“, in: Knigge, Jens und Niessen, Anne (Hrsg.): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*, Essen: Die Blaue Eule (2012), S.294.

Abb.7: Operationalisierung von Bewegungspotential, aus: Cohrdes, Caroline u.a.: „Der Körper als Mediator: Möglichkeiten einer unvermittelten Beschreibung von Musik(-präferenzen) im Grundschulalter“, in: *Musikpsychologie Bd.24*, Göttingen: Hogrefe Verlag (2014), S.180.

Abb.8: Musikquellen der befragten Kinder, Thomas Raber, 2016.

- Abb.9:** Gefallensurteil, Thomas Raber, 2016.
- Abb.10:** Gefallensurteile aller Kinder, Thomas Raber, 2016.
- Abb.11:** Wichtigkeit der Textinhalte, Thomas Raber, 2016.
- Abb.12:** Textwichtigkeit nach Klassen, Thomas Raber, 2016.
- Abb.13:** Wichtigkeit von Tanz und Bewegung gesamt, Thomas Raber, 2016.
- Abb.14:** Tanz- und Bewegungswichtigkeit nach Klassen, Thomas Raber, 2016.
- Abb.15:** Wie wichtig ist das aktive Mitsingen?, Thomas Raber, 2016.
- Abb.16:** Aktives Mitsingen nach Klassen, Thomas Raber, 2016.
- Abb.17:** CD-Player im Unterricht, Thomas Raber, 2016.
- Abb.18:** Text passt zu Unterrichtsthema, Thomas Raber, 2016.
- Abb.19:** Text ist lehrreich, Thomas Raber, 2016.
- Abb.20:** Text mit Sprachspielereien?, Thomas Raber, 2016.
- Abb.21:** Wichtigkeit von Bewegung zum Lied, Thomas Raber, 2016.
- Abb.22:** einfache musikalische Strukturen, Thomas Raber, 2016.
- Abb.23:** Startseite der Liederfundkiste, www.liederfundkiste.at, letzter Zugriff: 22.11.2016.
- Abb.24:** Menüführung des Notenarchivs, [www.liederfundkiste.at](http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#top), <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#top>, letzter Zugriff: 16.8.2016.
- Abb.25:** Menüführung der Themenbereiche, [www.liederfundkiste.at](http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#Themen), <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#Themen>, letzter Zugriff: 16.8.2016.
- Abb.26:** Menüführung der Autoren, [www.liederfundkiste.at](http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#Autoren), <http://www.ratom-edition.com/liederfundkiste/seiten/lfkliederliste#Autoren>, letzter Zugriff: 16.8.2016.
- Abb.27:** Mengendiagramm, Thomas Raber, 2016.

Anhang:

Fragebogen für die LehrerInnen:

Vielen Dank, dass Sie sich kurz Zeit nehmen, diesen Fragebogen auszufüllen! Dieser dient einer kleinen Forschung zum Thema „**Was macht „gute“ Musik für Kinder aus der Sicht von Kinderliedermachern, PädagogInnen und VS-Kindern aus**“.

Die Auswertung erfolgt selbstverständlich anonym.

Bitte kreuzen Sie das „O“ an den zutreffenden Stellen an und/oder schreiben Sie in die vorgegebenen Zeilen!

1) Ich bin

☐ VS-LehrerIn ☐ NMS oder AHS-LehrerIn (Fächer _____) **Bez./Ort** _____

2) Ich verwende selbst im Unterricht - Mehrfachnennungen möglich!

☐ Stimme ☐ Gitarre ☐ Klavier ☐ Akkordeon ☐ ORFF-Instr. ☐ CD-Player ☐ _____

3) Ich mache Musik mit den (Schul)kindern

☐ 2x und öfter pro Woche ☐ 1x pro Woche ☐ nicht so gerne, das macht ein/e KollegIn

4) Was macht für mich persönlich „gute“ Musik für Kinder aus? (Lieder, bei denen **entweder**, **und/oder**) – Mehrfachnennungen möglich!

	Sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	total unwichtig
Text passt zu (Unterrichts)Thema	☐	☐	☐	☐	☐
Text ist lehrreich	☐	☐	☐	☐	☐
Bewegung/Tanz dazu möglich	☐	☐	☐	☐	☐
Text mit Sprachspielereien	☐	☐	☐	☐	☐
Kleiner Tonumfang	☐	☐	☐	☐	☐
Passende Stimmlage (Tonhöhe)	☐	☐	☐	☐	☐
Lustige/ fröhliche Melodie	☐	☐	☐	☐	☐
Einfache Melodie/ Tonfolgen	☐	☐	☐	☐	☐
Schnell zu merken/ erlernen	☐	☐	☐	☐	☐
Soll modern/ cool klingen	☐	☐	☐	☐	☐

Folgendes (noch nicht genanntes) kann für „gute“ Kindermusik aus meiner Sicht noch hilfreich sein: _____

Folgendes darf „gute“ Kindermusik auf KEINEN Fall sein/ haben: _____

5) Aus folgenden Quellen (best. Bücher, Veranstaltungen, MusikerInnen, CD-Reihen, ...) schöpfe ich gerne Musikmaterial, das aus meiner Sicht (zumindest teilweise) die Kriterien für „gute“ Musik für Kinder erfüllt: _____

6) Folgende Art von Musik höre ich persönlich gerne (Pop, Rock, Heavy Metal, Klassik, Schlager, Volksmusik,): _____

Vielen Dank dafür, dass Sie sich für den Fragebogen Zeit genommen haben – Sie haben mir damit sehr geholfen!

☺ Thomas Raber

Befragung der LehrerInnen, Auswertungstabelle

Pers	Instr	CDPI	Freq	TextU	TextLehr	Sprachspiel	TanzBew	Ambitus	Lage	Melodie	Einfach	Lernen	Cool	Präf
L1	4	Nein	2	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	0
L2	2	Ja	1	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	0
L3	3	Nein	0	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	0
L4	3	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	unwichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	0
L5	2	Ja	1	sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	0
L6	3	Ja	2	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	1
L7	2	Ja	2	eher wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	1
L8	3	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	1
L9	2	Ja	1	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	3
L10	3	Ja	2	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L11	2	Ja	1	sehr wichtig	keine Ang.	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	0
L12	2	Ja	2	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	0
L13	4	Ja	2	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	4
L14	3	Ja	2	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	keine Ang.	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	0
L15	2	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	4
L16	3	Ja	1	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L17	2	Ja	1	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	0
L18	3	Ja	2	eher wichtig	keine Ang.	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	1
L19	3	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L20	1	Ja	1	nicht so wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	3
L21	3	Ja	2	eher wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	unwichtig	unwichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	2
L22	3	Ja	2	keine Ang.	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	0
L23	2	Ja	1	eher wichtig	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	2
L24	3	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	3
L25	4	Ja	2	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	3
L26	2	Ja	0	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	2
L27	1	Nein	2	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	0
L28	4	Ja	1	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	1
L29	2	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	0
L30	2	Ja	1	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	total unwichtig	unwichtig	unwichtig	unwichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	4
L31	1	Ja	0	eher wichtig	eher wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	unwichtig	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	2
L32	4	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	unwichtig	unwichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	3

L33	2	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	3
L34	3	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	unwichtig	unwichtig	unwichtig	unwichtig	unwichtig	unwichtig	unwichtig	0
L35	3	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	4
L36	3	Nein	2	total unwichtig	unwichtig	keine Ang.	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	
L37	4	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L38	3	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	4
L39	1	Ja	0	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	0
L40	3	Ja	1	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	2
L41	5	Nein	2	nicht so wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	2
L42	3	Ja	1	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	0
L43	3	Ja	2	sehr wichtig	total unwichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	total unwichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	2
L44	1	Ja	2	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L45	2	Ja	1	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L46	4	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	4
L47	3	Nein	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	4
L48	2	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	keine Ang.	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L49	3	Ja	1	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L50	2	Ja	0	unwichtig	total unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L51	3	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	keine Ang.	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	3
L52	0	Ja	0	unwichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	unwichtig	3
L53	2	Nein	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	keine Ang.	2
L54	4	Ja	1	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	0
L55	4	Ja	2	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L56	3	Ja	2	nicht so wichtig	keine Ang.	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	2
L57	3	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L58	4	Ja	2	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	2
L59	3	Nein	2	eher wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	3
L60	3	Ja	2	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	2
L61	2	Ja	2	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	4
L62	4	Ja	2	unwichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	4
L63	3	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L64	2	Ja	1	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	3
L65	3	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	3
L66	1	Ja	0	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	4
L67	4	Nein	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3

L68	2	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	4
L69	2	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L70	2	Ja	1	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	3
L71	2	Ja	1	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	
L72	3	Ja	2	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	keine Ang.	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	2
L73	3	Ja	1	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	2
L74	2	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	2
L75	1	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	keine Ang.	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L76	2	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	unwichtig	sehr wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L77	3	Ja	1	keine Ang.	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	3
L78	2	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	0
L79	3	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L80	2	Ja	2	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	2
L81	2	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	3
L82	3	Ja	2	nicht so wichtig	total unwichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	3
L83	3	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	3
L84	3	Ja	2	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L85	2	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	3
L86	1	Ja	0	nicht so wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	0
L87	2	Ja	1	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	3
L88	3	Ja	2	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	3
L89	5	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	4
L90	5	Ja	2	eher wichtig	unwichtig	unwichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	3
L91	1	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	total unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	4
L92	3	Ja	2	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	3
L93	3	Ja	1	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	unwichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	3
L94	2	Nein	1	unwichtig	unwichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	4
L95	1	Nein	2	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L96	3	Ja	1	unwichtig	total unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L97	2	Nein	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	eher wichtig	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L98	2	Ja	1	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	3
L99	4	Ja	2	nicht so wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	4
L100	3	Ja	2	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	3
L101	2	Ja	1	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	3
L102	2	Ja	1	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	1

L103	3	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	3
L104	3	Ja	2	nicht so wichtig	total unwichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	1
L105	1	Ja	2	nicht so wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	2
L106	3	Ja	1	sehr wichtig	nicht so wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	3
L107	2	Ja	2	nicht so wichtig	unwichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	3
L108	3	Ja	2	eher wichtig	eher wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	eher wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	0
L109	2	Ja	2	eher wichtig	nicht so wichtig	eher wichtig	nicht so wichtig	keine Ang.	sehr wichtig	sehr wichtig	keine Ang.	sehr wichtig	keine Ang.	4

Befragung der Kinder, Auswertungstabelle

Kind	Klasse	Sex	Instr	Mhaus	Quelle	Text	Singen	TanzBew	Erwachs	Kinderlied
P1	4	f	nein	Erwachsen	Internet	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	OK	super
P2	4	m	nein	Erwachsen	Internet	wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	OK	bitte nicht
P3	4	m	nein	Erwachsen	Internet	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	super	super
P4	4	m	nein	Erwachsen	Internet	wichtig	unwichtig	unwichtig	super	bitte nicht
P5	4	f	nein	Kinder	Internet	wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	bitte nicht	super
P6	4	f	nein	Kinder	Internet	unwichtig	sehr wichtig	wichtig	super	OK
P7	4	f	nein	Erwachsen	Internet	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	super	bitte nicht
P8	4	f	nein	Erwachsen	Internet	wichtig	wichtig	unwichtig	OK	super
P9	4	m	nein	Erwachsen	Internet	unwichtig	wichtig	wichtig	OK	super
P10	4	m	nein	Erwachsen	Internet	unwichtig	wichtig	unwichtig	super	bitte nicht
P11	4	f	ja	Erwachsen	Internet	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	super	super
P12	4	m	ja	Kinder	CD	wichtig	wichtig	sehr wichtig	bitte nicht	super
P13	4	m	nein	Erwachsen	Internet	unwichtig	sehr wichtig	wichtig	super	OK
P14	4	m	nein	Erwachsen	Internet	unwichtig	wichtig	sehr wichtig	super	bitte nicht
P15	2	f	nein	Kinder	CD	wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	super	super
P16	2	f	nein	Kinder	CD	sehr wichtig	unwichtig	unwichtig	super	OK
P17	2	m	nein	Kinder	CD	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	OK	super
P18	2	f	ja	Erwachsen	CD	wichtig	wichtig	sehr wichtig	OK	OK
P19	2	f	nein	Kinder	CD	unwichtig	wichtig	sehr wichtig	OK	super
P20	2	f	ja	Kinder	CD	sehr wichtig	wichtig	unwichtig	OK	super
P21	2	m	ja	Erwachsen	CD	unwichtig	unwichtig	wichtig	super	bitte nicht
P22	2	m	nein	Kinder	CD	unwichtig	wichtig	sehr wichtig	OK	super
P23	2	m	ja	Kinder	CD	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	OK	super
P24	2	m	nein	Kinder	CD	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	OK	super
P25	2	m	nein	Kinder	CD	unwichtig	wichtig	sehr wichtig	OK	super
P26	2	f	ja	Erwachsen	CD	unwichtig	unwichtig	unwichtig	super	super
P27	2	m	ja	Erwachsen	CD	unwichtig	sehr wichtig	unwichtig	super	super
P28	2	m	nein	Erwachsen	CD	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	super	super
P29	2	m	ja	Erwachsen	CD	sehr wichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	super	bitte nicht
P30	2	f	nein	Erwachsen	CD	unwichtig	sehr wichtig	unwichtig	super	super
P31	2	f	ja	Kinder	CD	unwichtig	sehr wichtig	sehr wichtig	OK	super

1 **Transkription des Interviews mit Georg Bydlinski (Mödling, 30.3.2016)**

2 I= Interviewer (ich), B= Bydlinski

3

4 **I:** Wir sind hier bei Georg Bydlinski ...äh ...und ... meine erste Frage – also ich frag dich jetzt auch
5 Dinge, die ich im Grunde eh weiß, aber ich möchte jetzt nur, dass es von dir so zu sagen kommt.

6 **B:** Ja, ja, genau.

7 **I:** Welchen Bezug hast du jetzt zu Musik? Hast du des irgendwie privat dir jetzt angeeignet? Welche
8 Instrumente? Oder kannst du einmal erzählen, wie du überhaupt musikalisch selbst aktiv - in welcher
9 Form – du bist, warst...?

10 **B:** Ja, naja. I war immer schon, also von Jugend an ein Vielmusikhörer. Vor allem so
11 Singer/Songwriter-Sachen, Folk, aber auch progressive Rock und solche Sachen – ah – sehr viel aus
12 dem englischen Bereich eigentlich – aus dem angloamerikanischen Bereich – und ich hab dann so als
13 Jugendllicher, vielleicht mit 16, 17, begonnen, so a paar einzelne ... Songs selber zu versuchen. Äh –
14 ein Freund – eh der Wilfried Satke, der, mit dem ich immer wieder Auftritte habe, hat mir so die ersten
15 Akkorde gezeigt, und...

16 **I:** auf der Gitarre?

17 **B:** Auf der Gitarre, ja, immer Gitarre, ja, also i bin weder mit Klavier, noch mit Flöte sozialisiert,
18 anders als meine Frau, ah, deswegen bin i a im ... in der Welt der Noten nicht so heimisch, aber.. ah..
19 also, es hat mich immer fasziniert, Songs zur Gitarre, und...

20 **I:** Deutschsprachig? Oder was hast da probiert ...

21 **B:** Was ich gemacht hab? (I: JA) Deutsch und Englisch. Ja. Also mir .., ich komme eigentlich vom
22 Text her, und, mi ham immer die Texte von Leonard Cohen, Bob Dylan, ... ah... später dann auch Joni
23 Mitchell, oder Neil Young – auch sehr interessiert und i hab immer auch Texte studiert und hab auch

24 gemerkt, die Atmosphäre eines Songs hängt ja von Beidem ab – ah ... von der Verbindung der
25 Melodie MIT dem Text und eben auch von der Metaphorik, von der Bildwelt des Textes, vom
26 Rhythmus des Textes, der ja dann auch in den Rhythmus der Melodie übergeht, und so weiter. Also
27 das hat mich immer fasziniert und da kann man sich so richtig in Stimmungen hineinfallen lassen,
28 nicht. Des war also mein Anfang. Und i bin dann vom selber-... des war'n also ... einfach Versuche, a
29 bissl im musikalischen Bereich was zu machen. Systematisch war ich dann, als ich 40 war, in der
30 Musikschule und hab ein-einhalb Jahr lang Einzelgitarreunterricht eben beim Wilfried Satke gehabt.
31 Der Anlass war, dass damals eigentlich schon die ersten, die auch dir bekannten, Lieder für Kinder
32 entstanden sind, und ich dann versucht hab, eben nach einer ... Grundeinschulung könnt ma sagen,
33 eben mit dem Wilfried gemeinsam, dass wir Begleitmuster, geschlagen, gezupfte Muster, für diese
34 Lieder entwickeln. Und, ja, des war so ... Ich war 40, als ich begonnen hab, regelmäßig Gitarre zu
35 spielen...

36 **I:** aber der Anlass waren im Grunde Lieder für Kinder und so, also so ...

37 **B:** ... waren Lieder für Kinder, (I: dass, des so konkret ...) aber auch für Erwachsene, ja, ja. Aber, ja,
38 genau. Und ich hab dann diese Lieder eben auch von Anfang an schon bei Lesungen dann auch, als
39 Umrahmung der Lesung oder wenn's thematisch zu einer Geschichte passt, verwendet.

40 **I:** Des heißt, des immer auch Teil, wenn du Lesungen wo hast, dass ein Teil auf jeden Fall irgendwie
41 musikalisch dabei gestaltet ist...

42 **B:** Es is bei sicher 95% , oder sogar 99% ...

43 **I:** ... vor allem, wenn's mit Kindern ist ...

44 **B:** Mit Kindern sowieso. Und ich hab auch den Eindruck, dass es für Kinder ganz wichtig ist, weil die
45 reine Zuhöraufmerksamkeit auf Text, ja, eher nicht so lang ist. Also ich hab begonnen mit Lesungen
46 ... um 1980. Damals war's erstaunlicherweise noch so, ma konnte wirklich ... a halbe Stunde oder 40

47 Minuten lesen, und die Kinder waren großteils wirklich aufmerksam dabei. Heut is‘ so, hängt sicher
48 auch mit der modernen Medienwelt zusammen, ja, ah ... dass sie’s gewohnt sind, verschiedene
49 Medien um sich zu haben, und deswegen mach i gern eine Mischung von Gedichten, Geschichten und
50 Liedern in meinen Lesungen. Und muss auch ganz ehrlich sagen, dass es mir schon abgeht, wenn ich
51 amal meine Gitarre nicht mit hab, wenn es aus irgend einem Grund net geht, ja, also ich hatte amal
52 einen Fingerbruch beim Fußballspielen, es war da der kleine Finger, aber den braucht ma trotzdem in
53 der linken Hand, ah, .. des hat mir dann richtig gefehlt. Oder wenn irgendwie amal aus thematischen
54 Gründen ... die Lieder nicht hinpassen, ja, ... also ich hab’s lieber, und ich hab auch den Eindruck,
55 dass auch für’s Aufbereiten der Atmosphäre mit den Kindern, es ganz wichtig ist, dass ma gemeinsam
56 was singt. Die singen auch eigentlich im Volksschulalter total gerne mit. Geht noch hinauf bis zur
57 ersten, maximal zweiten neuen Mittelschule, aber ah, sie haben Spaß am Klang und am Rhythmus und
58 am Singen und die Kleineren auch mittun, es gibt a paar Lieder, wo sie mitklatschen können, oder wo
59 sie dann den Wind nachahmen zu bestimmten Gitarrenfiguren, und ja, des is eigentlich .. des g’hört
60 dazu.

61 **I:** Ja, da simma ja schon mitten im eigentlichen Thema jetzt, was..., welche Kriterien, würdest du
62 sagen, sind, wenn du jetzt Lieder für Kinder machst oder präsentierst, welche Kriterien sind aus deiner
63 Sicht da wichtig, also es müssen nicht alle vorhanden sein, aber welche sollen vorhanden sein, damit
64 des aus deiner Sicht für Kinder unter Anführungszeichen „gut“ ist, wertvoll ist – dass du sagst, zu dem
65 kann ich stehen, das mach ich mit Kindern?

66 **B:** Also ich finde, wichtig ist eben, dass die Melodien mitsingbar sind – zumindest die Refrains – weil
67 es einfach ... es is a so: Wir ham bei einer Lesung nicht die Zeit, ein Lied einzustudieren, ja, sondern
68 ich sing einfach mal die erste Strophe vor, und dann wiederhol’n ma... , zum Beispiel den „Komm ich
69 helf dir in den Mantel“ – was ma auch in der Liederfundkiste hatten, dann wiederhol ma die zweite,

70 den zweiten Teil gemeinsam. Und des geht eben bei einfachen Melodien eigentlich ad hoc, ja, und ...
71 ah ... dadurch, dass eben die nicht Hauptbestandteil der Lesung sind, sondern nur EIN Bestandteil
72 oder überbrücken zwischen Texten, ist des einfach vom pragmatischen her auch sinnvoll so. Also i
73 glaub, die Melodien müssen ins Ohr gehen und mitsingbar sein. Also, die Texte müssen in einer
74 Sprache sein, die Kinder verstehen, also auch eher einfach, aber ich würde sagen, in einer Sprache, die
75 sich nicht den Kindern anbietet, ja, und die Texte sollten entweder was mit dem Alltag des Kindes zu
76 tun haben, oder mit der kindlichen Fantasiewelt. Und wir wissen alle, die mit Kindern im
77 Volksschulalter zu tun haben, dass so dieses Fantastisch- Surrile Kinder eigentlich sehr anspricht.
78 Und dieses a bissl Absurde und Verdrehte. Also wenn ich Gedichte für Kinder schreibe, und einige der
79 Liedtexte sind ja eigentlich aus Gedichten entstanden, oder sind Vertonungen von längeren
80 Kindergedichten, dann ist mir dieses sprachspielerische Element auch immer sehr wichtig, und da
81 komm ich eigentlich mit dem zusammen, was die Kinder auch gerne ham, also dieses Spielen mit der
82 Sprache auch im Liedtext. Also wichtig find ich, dass des net nur vorg'sungen wird und stumm
83 rezipiert, sondern dass die Kinder sich beteiligen können. Ich hab, wenn ich für die Kleineren,
84 Kindergarten oder erste Volksschule, also, auch ein Lied des heißt „Verwandlungen“, wo sich die
85 Kinder dann im Lauf der Strophen wo ma von Elefanten, Affen und Kängurus singt, dann auch in
86 diese Tiere verwandeln, und Bewegungen dazu machen, und es gibt eine Lied über den Wind, wo sie
87 dann eben den Wind nachahmen oder die Gräser, die sich bewegen dann, mit den Fingern. Oder ein
88 Lied, wo Hasen Fußball spielen. Da geht's Ging eigentlich aus von dem Wortspiel „Hasenfuß –
89 Fußball“, wo dann immer zwischen drinnen, wenn die Gitarre dieses Riff spielt, die Kinder (*macht*
90 *Klatschrhythmus* vor) ... den Rhythmus mitklatschen. Also, die Kinder sind einbezogen, oder bei
91 anderen Liedern können sie mit einfachen Rhythmusinstrumenten, Claves oder Rassel, mich auch
92 begleiten, und des find ich immer ganz schön, dass die Kinder nicht nur zuhören, sondern auch mittun.

93 **I:** Ja, also net nur auch Singen und Bewegung, sondern auch mit ... (B: verschieden, ja, ja,...)

94 [...]

95 **I:** Die Quellen, aus denen du das schöpfst, bist ja im Grunde du selbst, des heißt, du machst nur

96 Sachen, die von dir selber kommen?

97 **B:** Ja, größtenteils schon. Es gibt, ... die Ausnahme is, ah, .. dass... na es gibt a paar ... es gibt auch

98 Vertonungen meiner Texte durch andere Leute, ja, zum Teil solch, die ich nicht kenne, die da das bei

99 der AKM angemeldet haben, aber die ...

100 **I:** Muss ma da dich fragen, ob ma des bearbeiten darf?

101 **B:** Es gibt glaub ich in Österreich, die Vertonungsfreiheit des Liedes. Du darfst es nur nicht

102 kommerziell verwenden, ohne es gemeldet zu haben. Un, ja, also der Wilfrid Satke hat schon früh

103 Gedichte für Kinder von mir vertont. Dann gibt es eine CD, ... „Freunde sind wichtig für jeden“, wo

104 der Siegfried Filz aus Deutschland 13 Texte, die ... näher oder weiter mit dem Thema Freundschaft zu

105 tun haben, vertont hat, vom volksliedhaften bis zum Rock’n’Roll. Also sowas gibt’s schon, aber die

106 Lieder, die ich in den Lesungen verwende, sind also größtenteils meine. Ich hab glaub ich auch 3 Lieder,

107 wo der Text von mir ist und die Melodie vom Siegfried Filz im Programm, und i entscheide oft

108 spontan, je nachdem, ah, je nach der Gruppe, oder je nachdem was für ein Buch ich g’rade gelesen

109 hab, oder zu lesen vorhabe, welches Lied da jetzt am besten hinpasst.

110 **I:** Ja aber immer selbst live gespielt...

111 **B:** Ja genau. Nur wie ich damals eben den Finger gebrochen hatte, hab ich dann zur CD, sozusagen die

112 Stimme verdoppelnd, dazu gesungen. Auf die Idee bin i eigentlich erst gekommen, des hat a..., es gibt

113 vom ... Konstantin Wecker gemeinsam mit der Jutta Richter auch ein Kindermusical, ich weiß jetzt

114 den Titel nicht mehr, aber die ham das mal in Wien g’spielt und des war in einem kleinen Ambiente.

115 Und da hat er einfach einige Lieder, weil dort kein Klavier war, ja, hat er zur CD gesungen. Und ich

116 wär auf die Idee gar nicht gekommen, wenn die Stimme eh schon da ist, nochmal dazu zu singen, aber
117 des war ganz interessant und des hat mich dann gerettet, wie eben mein Finger gebrochen war.
118 [...]

119 Eins möchte ich doch noch sagen. Es gibt selten, aber manchmal doch, auch noch Lieder, die konkret
120 zu Büchern von mir nachträglich entstanden sind.

121 **I:** Aber die sind halt von jemand anderen dann gemacht worden?

122 **B:** Na, na, von mir.

123 **I:** die Texte, aber die Lieder auch?

124 **B:** Auch ja, genau. Zum Beispiel eben das erwähnte „Der dicke Kater Pegasus“: Da ist das Lied dann
125 entstanden, nachdem das Buch fertig war. Und unser verstorbener Kater Max, als der gern in der
126 Wiese liegt, äh gelegen ist, und wenn ein Vogel vorbeifliegt dann auf den herum ... versucht, ihn zu
127 fangen, der hat mich auf die Idee gebracht und i hab dann einfach, damit's zum Buch passt, den Max
128 umgetauft auf Pegasus. Des zweite Lied ist zum Buch „Immer diese Nervensägen“. Des is a
129 Zwillingsgeschichte. Das Lied heißt „Immer diese Zwillinge“ aus der Sicht des großen Bruders
130 gesungen. Und das dritte Lied ist zum Fußballbuch „Wir bleiben am Ball“, des hamma ja auch in der
131 Liederfundkiste gehabt, wo fiktiverweise der Text vom Platzwart des FC Losenberg, der da die Rolle
132 spielt, ist, und des sing ich dann oft als letztes Lied bei einer Lesung für dritte, vierte Klasse, oder auch
133 erste Klasse Mittelschule, und versuch dann noch sie darauf hin zu weisen: „Bleibt's am Ball!“ beim
134 Sport, sie müssen körperlich fit sein, aber auch beim Lesen. Lesen trainiert unsere Fantasie, unsere
135 Gedanken, unsere Sprache. Also das sind die drei Lieder, die dann zu Büchern entstanden sind.

136 **I:** Aber nachträglich...

137 **B:** Nachträglich, ja. Also die Texte waren, ... also bei dem letzten Lied war der Text ja schon da, und
138 da hat dann die Lektorin gesagt: „Kannst des net nu vertonen...“ weil es wär schön, wenn's ein Lied

139 zu dem Buch geben würde. Das hast du ja dann damals aufgenommen (I: genau, ja...) und wir ham's
140 dann in der Neuauflage des Buches „Supertor, wir bleiben am Ball“ mit dem Downloadcode hinten
141 drin.

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

1 **Transkription des Interviews mit Robert Janes (PH-Wien, 7.4.2016)**

2 I= Interviewer (ich), J= Janes

3

4 **I:** Du bist selber ausgebildeter Hauptschullehrer?

5 **J:** und Volksschullehrer...

6 **I:** Volksschullehrer auch – des heißt du hast beide Sachen unterrichtet und ausgeübt? (J: ja) – genau.

7 Und bist du als Hauptschullehrer Musiklehrer eigentlich?

8 **J:** Musik und Deutsch

9 **I:** Musik und Deutsch. Des heißt... was hast jetzt du für einen Bezug zu Musik? ... jetzt von Kindheit
10 her... hast du Instrumente gelernt... hast du immer Musik gemacht, oder ... erzähl einmal ein bissl,
11 wie dein Zugang zu Musik ist.

12 **J:** Ich musste als Kind Klavierspielen lernen, hot man et taugt, weil ich's musste lernen. Und dabei
13 hob i ma selber beigebracht ... mit 14, 15, 16 – in dem Alter – Gitarre. Weil da ham die Bands
14 g'spielt. Und dann hab i mit 16 Jahren begonnen, mit ana Band zu spielen. Erst als Bassgitarrist, ...

15 **I:** Welche Richtung habt's da ...

16 **J:** Tanzmusik. Dann ham die an Bassisten kriegt, der besser war, als i. Und dann hat a Schlagzeuger
17 gefehlt. Des war damals so, wenn ma mitspielen wollte Was was i ... na dann spiel i halt
18 Schlagzeug Und hab ma a Schlagzeug teilweise besorgt – damals nu Trommel, HighHat und so
19 weiter – am Anfang – Un gelernt hab i ma des selber, indem im Urlaub in Itelien, in Caorle war, und
20 am Abend ham Bands g'spielt. Und dort hab i mi hing'setzt und hab die ganze Nacht neman (neben
21 dem) Schlogzeuger – hob dem anfoch zuag'schaut, wie der g'spielt hat. (I: und dann selber probiert...)

22 **J:** ... und dann selber probiert, ja. Und dann hab i bei Bands faktisch g'spielt bis 97, .. (I: So lang?) J:
23 Jo, 2 Jahre, 1 ½ Jahre ...

24 **I:** aber immer Schlagzeug?

25 **J:** Immer Schlagzeug. Und 1 ½ Jahre als Berufsmusiker.

26 **I:** ... des heißt – auch Tanzmusik?

27 **J:** Ja, Tanzmusik, über eine Agentur hamma Deutschland, Schweiz, Österreich g’spielt. Und dann

28 hamma g’macht eine Tanz & Show-Band. Mit Show warma eigentlich in Wien und Umgebung relativ

29 bekannt und viel unterwegs. Des war die letzte Band, die „Emotion Music“, do hob i Schlogzeug

30 immer g’spielt.

31 **I:** Und wie hat sich das dann aufg’hört? Von der Zeit her, oder...?

32 **J:** Na, na. Mir war’s z’viel. Z’laut war’s mir.... Auf der Bühne... die verruchten Lokale war’n a

33 Wahnsinn, und dieses Alkoholtrinken müssen, wenn dich die Leute einladen, (I: ja ja) **J:** Die stellen dir

34 das hin, und Des hat mir alles nimma taugt. Und dann hab i aufg’hert, des war 1998.

35 **I:** Und wie bist du dann zu G’schichten mit Kindermusik kumma? Du hast ...

36 **J:** I hab nebenbei immer schon für die Band eigene Sachen g’schrieben.

37 **I:** aber.. so... für die Erwachsene also...

38 **J:** Ja, ja, genau. I hab a Langspielplottn 85 a Langspielplatte herausgeben. Und für die hab i scho

39 Nummern g’schrieben. Und dann hab i halt parallel dazu für die Kinder ... g’schrieben.

40 **I:** Für die ... wir du in der Schul halt warst?

41 **J:** In der Klasse, aber des war so... a lustige G’schicht, am Anfang, was war: Ich hatte damals in

42 Deutsch die Eigenheit, den besten Aufsatz von einer Schularbeit vorzulesen. Und des war a Mädchen,

43 und i hab immer wieder von dieser Sylvia den Aufsatz vorg’lesen. Und plötzlich sagt a Bua zu mir:

44 Herr Janes, sie lesen immer wieder den Aufsatz von der Sylvia vor. Sag i: Ja, er war wieder der beste –

45 was soll i machen? Sogt ana im Spaß: Herr Janes, sie san jo Musiklehrer a. Des nächste Mal singen’s

46 eam vor, dann is des a bissl was anders. Und dann bin i auf die Idee kommen, des hat ma total g’falln.

47 I hob ma dacht, bei der nächsten Schularbeit werd ich aus dieser besten Schularbeit ein Lied machen.
48 Des Lied gibt's heut noch, des haßt: „Das ticken der Uhr“. Das Ticken der Uhr war der Titel der
49 Schularbeit und i hab aus dieser Schularbeit, wieder von der Sylvia, hab ich den Liedertext gemacht
50 und hab tatsächlich in der nächsten Deutschstunde dann dieses Lied als beste Schularbeit faktisch
51 vorg'sungen. Und des war der Anreger. Dann is' losgegangen, net. Dann hab i die Impulse von Kindern
52 kriegt, und aufgrund der Impulse meine Lieder eben g'macht

53 **I:** Hot si des irgendwie gewandelt ... von damals (J: Jo, hot si sehr gewandelt...) bis jetzt, wo du
54 Schwerpunkte legst, wo du sagst, also ...oder überhaupt: was is jetzt für dich wichtig, was für a
55 Kinderlied, dass ma sagt, des ...

56 **J:** Mir is heut wichtig die Bewegung, und zwar a g'sunde Bewegung, des haßt a sinnvolle, g'sunde
57 Bewegung, dass sie drin is. Dass die Lieder einfach sind...

58 **I:** Einfach im Sinn von „schnell nachsingbar“?

59 **J:** ... schnell nachsingbar, ja. Weil für mich der Schwerpunkt jetzt in der Bewegung liegt, und weil's
60 nimma so ist, dass die Kinder jetzt ... Notenlesen können's sowieso kaum, a net lesen – sie tan si mim
61 Lesen a schwer. I bin d'raufkumma, dass es leichter ist, ein Lied zu hören, sich zu bewegen und sich
62 aufgrund dessen das Lied einzuprägen. Des ham's dann viel schneller d'rauf. Die Kombination mit der
63 Bewegung – und des hat sich dann für mich sozusagen als Schwerpunkt herausgestellt.

64 **I:** Also das Wichtigste ist bei deinen Liedern, dass immer irgendwie a Art von Bewegung dabei ist.
65 Gibt's von dir a Lieder, wo's wirklich nur um's Singen geht?

66 **J:** Ja klar, es gibt genug, meine Weihnachtslieder. Es gibt viele Lieder. Die alten Lieder waren alle nur
67 mit Singen.

68 **J:** Aha, des heißt das hat sich in der Hinsicht über die Zeit verändert, dass es früher wirklich mehr
69 um's Singen gegangen ist,...

70 **J:** Früher war nur Singen. Da is alles auf's Singen gegangen. Die haben die Noten gekriegt, den Text,
71 ... da samma g'sessen in der Band und haben g'sungen.

72 **I:** Aber des würdest heut jetzt gar nimma so machen, oder eben auch?

73 **J:** Ich mach's deswegen nicht, weil die Vorführ... ich mach nur mehr Vorführstunden, und in der
74 Vorführstund muss ich ... möchte ich den Lehrern etwas Effektives zeigen. Also a sinnvolle
75 Bewegung mit einem Lied, des die Kinder sofort d'raufhaben. Dann is Ziel, wenn i in die Klass
76 komm, muss i in der Stund so erarbeiten können, dass'es können.

77 **I:** Mhm, des heißt dein Gedanke... oder dein Zielpublikum is im Grunde ... da geht's immer um
78 Schule, um ... Schulstunden im Endeffekt

79 **J:** Ja, deswegen würde ich mich... ich bezeichne mich als „pädagogischer Liedermacher“, weil die
80 Lieder einen pädagogischen Hintergrund haben – körperlicher Natur, und teilweise a vom Text her,
81 inhaltlich, bewusstseinsmäßiger Natur.

82 **I:** Mhm, also des heißt, der Text ja dann auch dazu natürlich ...

83 **J:** Ja, des is für mich, bei gewisse Lieder, der Text wichtig – wenn weniger Bewegung is, is halt der
84 Text wichtiger.

85 **I:** Des heißt, um so wichtiger is aber auch, des hast aber eh vorher schon g'sagt, dass dann die Melodie
86 und so weiter, des eher einfach gehalten wird, damit des andere eben wichtig sein kann.

87 **J:** I halt halt ... Damit das Kind sich das einprägt, muss es schnell ins Ohr gehen. Und wenn's schnell
88 ins Ohr geht, hat's das Kind auch schnell. Und dann kann ich den Schwerpunkt mehr auf die
89 Bewegung legen.

90 **I:** Und wie würdest du, oder wie machst du des dann in der Klasse? Tust selber Gitarre spielen oder
91 einfach singen oder hast du eigentlich immer Playbacks dabei?

92 **J:** I hab die Playbacks immer mit. I muss die Bewegung vorzeigen. I machs mit der Bewegung. Bei
93 der Gitarr kann i die Bewegung net vorzeigen. I zeig die Bewegung vor, und ... wenn der CD-Player
94 ausfällt, macht's auch nix, sing i's a-capella weiter.

95 **I:** OK. Und jetzt die Frage von der ander'n Richtung her: Gibt's irgendwas, was du sagst, was Musik,
96 was ma für Kinder verwendet, so überhaupt net haben sollte? Gibt's da irgendwas, was da sofort
97 einfallt oder eh net?

98 **J:** Überhaupt net. I bin der Meinung, Musik kann ich ganzheitlich verwenden. I hab in der
99 Hauptschulezeit klassische Musik verwendet, vond en berühmtesten Klassikern, und hab die meditativ
100 eingebaut, die Kinder ham des gern ... g'macht. I mach heut an Donauwalzer auch, indem i ihnen die
101 Instrumente beibring, des hast die Bewegung vorzeig, und des faktisch als Bewegungslied mach, und
102 als Bewegungsstück mach, und die Kinder merken sich viel leichter die Instrumente, wenn s'es mit'm
103 Donauwalzer bewegen, und faktisch spielen können. Dieses Prinzip mach ich teilweise auch noch,
104 wenn es nicht meine Sachen sind, also wenn's klassische Werke san.

105 **I:** Aber des Prinzip der Bewegung is immer ganz was ...

106 **J:** Bewegung hab i immer drin, ja.

107 **I:** OK. Naja, so ... Quellen ... des bist ja im Grunde du selber – wo du deine Sachen her hast.

108 **J:** ... außer berühmte Klassiker. Also Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert bin i der Meinung,^l des is
109 mei Meinung, sollt ma Standardwerke kennen, des wird dann in's Ohr gehen. Deswegen mach ich's
110 auch mit den Kindern, dass's ihnen in's Ohr gehen.

111 **I:** Was is jetzt, unabhängig von den Kinderg'schichten, welche Art von Musik is .., sagst du, des taugt
112 mir selber? Welche Richtung? Oder ...

113 **J:** I hob, des hob i net. Dadurch, dass i g'lernt hob, Tanzmusik zu machen, also zu meiner Zeit war
114 Tanzmusik, wenn ma g'spielt haben ...

115 **I:** Ja, aber des waren ja auch die Hits von damals...

116 **J:** Die Hits von damals, jaja. (**I:** Rock, Pop halt...) ja, also i hör ma Hits von heute an, genau... Hits
117 von damals, gute klassische Musik, die ma g'fällt, eher weniger Opern, ... und Operetten – des eher
118 weniger, aber ansonsten bin i offen für jegliche Form der Musik.

119 **I:** Gut, danke dir! **J:** Danke auch!

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

1 **Transkription des Interviews mit Bernhard Fibich (Haus der Musik – 1010 Wien, 23.4.2016)**

2 I= Interviewer (ich), F= Fibich

3

4 **I:** Als erstes möchte ich einmal ein bissl den Hintergrund: Was hast du für einen Zugang zu Musik?

5 Wie bist du zu der Musik gekommen – von der Ausbildung her, oder dass ich einmal einschätzen

6 kann, ob du ... von der Lehrerseite kommst, ob du Und so ... einfach a bissl erzählen vom ... von

7 Kindheit her, wie dein Zugang zu Musik passiert ist und auch ...

8 **F:** Naja, ich hab begonnen, Gitarre zu lernen, also klassische Gitarre, mit 8 Jahren. Mein Vater war

9 Berufsmusiker...

10 **I:** Tanzmusik oder ... was hat er ...

11 **F:** Ja, also er war Jazzmusiker, ja also Jazztrompeter, und später hat er dann natürlich ... wie alle

12 Jazzer ... in Österreich – also der Großteil – ah ... Unterhaltungsmusik gemacht. Aber vom

13 Ursprünglichen her war er Jazztrompeter, und hat aber auch a klassische Ausbildung g'habt und hat

14 dieses ganze Spektrum abgedeckt und i hab bei ihm gelernt einfach, also i hab von ihm irrsinnig viel

15 gelernt von meinem Vater, als Musiker, weil i scho als Kind bei seinen Veranstaltungen oft dabei war,

16 und ah, später dann eben auch mit ihm gespielt hab professionell, also schon als Jugendlicher in seiner

17 Band gespielt hab als Bassist da, und während der Zeit hab i aber auf sein Anraten hin a normale

18 Ausbildung g'macht – also als Lehrer und bin AHS-Lehrer geworden.

19 **I:** Welche Fächer? Musik wahrscheinlich?

20 **F:** Ah nein, nein – in Deutsch.

21 **I:** Deutsch? Und braucht ma da kein zweites? Oder?

22 **F:** Ah, Philosophie und Psychologie (I: aha, interessant, gar net Musik...). Na nicht Musik, jo. Und, ja,

23 da hab ich ...

24 **I:** Hast‘ du g’orbeit dann a als Lehrer?

25 **F:** Ja, ja. 6 Jahre lang. 6 Jahre hab i unterrichtet an der AHS, an der HTL und auch an Hauptschulen
26 und politechnischem Lehrgang. Und ich hab dann ... durch diese Tätigkeit in der Band meines Vaters
27 und eben gleichzeitig als Lehrer war immer eigentlich auch der Wunsch da, Musik professionell zu
28 machen. Und hab also dann ... natürlich wie alle Lehrer so nebenbei Konzerte zu geben, aber wie
29 dann meine Kinder ...

30 **I:** ... aber immer so im Popmusikbereich? Oder so ...

31 **F:** Ja, also i hab eigene Chansons geschrieben damals, ...

32 **I:** A schon eigene Sachen.

33 **F:** Ja nur eigene Sachen, dann gespielt eben – wenn ich alleine aufgetreten bin, und hab ... also [...]
34 Wie ich selbst Kinder gehabt hab, also i hab schon relativ früh geheiratet, und wir haben relativ schnell
35 auch Kinder bekommen, und erst dann war eigentlich von mir her der Wunsch da, ein paar
36 Kinderlieder zu schreiben, für meine eigenen Kinder, nicht. Des war Anfang der 90er. Da war dann
37 eigentlich sehr schnell klar, dass des, dass ich des hauptberuflich machen möchte, und innerhalb von
38 ein paar Wochen hab ich dann ...

39 **I:** ... die Kinderschöne jetzt so ...? Weil im Grunde hast ja

40 **F:** ... ja, also die Musik für Kinder zu machen, und hab also komplett umgestellt, so mein Leben, hab
41 also den Lehrberuf aufgegeben, ...

42 **I:** Des hast wirklich ... hast gewartet, bis a bissl a Lauf war ...

43 **F:** Na, nein, des war innerhalb von ein paar Monaten – is des gewesen, der Umstieg. Also i habb ... i
44 hab diese ... i hab a paar Konzerte gespielt für Kinder und hab g’sehn: Des is’s. Sehr schön, es is
45 lustig, auch für mich sehr ... sehr ... sehr schöne Erlebnisse immer, und hab dann gekündigt als
46 Lehrer, ja, und seit damals – des war im Herbst 91 – mach ich nur diese Konzerte und nichts anderes.

47 Ich mach auch keine andere Art von Musik und nichts nebenbei. Und ich mach auch kein... ich gebe
48 keine Seminare und ich geb keine Fortbildungen oder so, sondern ich mach nur Musik für Kinder. Und
49 wenn ich zu Fortbildungen eingeladen werde für oder von Pädagogen oder Pädagoginnen, dann mach
50 ich Konzerte und dann sprechen wir über das Konzert. Also ich mach immer Konzerte für Kinder und
51 jetzt nicht für die Erwachsenen. Ja, und seit damals ist des so und ...

52 **I:** ... und du hast aber alles so ... du machst dir ja alles selber, a die Produktionen ...(F: ja, ja,..) hast
53 du da irgend jemanden hinter dir?

54 **F:** Na, niemand. Also es ist jedes Wort, ... also des Konzept is, dass ich bin so wie der klassische
55 Singer-Songwriter. Ich schreib die Musik selber, i schreib die Texte, und ich spiel alle Instrumente auf
56 den CDs, und ich produzier sie selber, und, also es gibt keine Fremden ... Einflüsse ...

57 **I:** keine Verlage oder so ...

58 **F:** Es gibt auch keinen Verlag. Ich hatte ... (I: du bist selber der Verlag oder ...) naja, ich hab ... Mitte
59 der 90er hab ich dann, hab damals bei BMG unterschrieben...

60 **I:** Genau, des war das eine, wo du sogar a Goldene ...

61 **F:** Da hab i dann a Goldene kriegt, ja, und ah ... in dieser Umbruchphase dann, der
62 Tonträgerindustrie, hab ich dann aber, wie ... das selbst weiter gemacht und meine CDs selber weiter
63 produziert.

64 **I:** OK. So des war jetzt so a bissl ein Einblick in deinen Background. Jetzt kommen wir zum
65 eigentlichen Thema, was ... um was' in meiner Arbeit gehen wird auch... Wie ... was, jetzt aus deiner
66 Sicht – rein subjektiv – was sagst du – aber des wirst du bei deinen Liedern natürlich berücksichtigen,
67 denk i ma ... - was is wichtig für ein Kinderlied, damit ma sagen kann, des is jetzt ... des is „gut“
68 unter Anführungszeichen? Also aus deiner Sicht, was sollen Kinderlieder haben, also sei's jetzt

69 musikalisch, rhythmisch, oder textinhaltlich oder Bewegung oder irgendw ... was i net... was hast du
70 da für einen Zugang? Was sagst du, was wichtig ist?

71 **F:** Der wichtigste Zugang, wenn ma mit Kindern arbeitet, is, dass man die Kinder dort abholt, wo sie
72 sind. Des is ja sozusagen das pädagogische Credo überhaupt, das ma berücksichtigen muss, wenn man
73 für Kinder etwas macht, und das is des, was über allem steht. Also ich singe nicht von Dingen, die die
74 Kinder nicht betreffen in ihrem Leben. Ich singe nicht von irgendwelchen Märchen oder
75 irgendwelchen Fabelfiguren oder sonstigen Dingen - ich bringe nichts auf die Bühne, was nicht in der
76 Lebenswelt der Kinder eine Bedeutung hat und auch sie weiterbringt. Also, und der Humor, der in
77 meinen Konzerten einen ganz wichtigen Stellenwert hat, der is ein Die Lockerungsübung für das,
78 was da sonst noch passiert. Nämlich was passiert, is, dass die Kinder beim Konzert über sich
79 hinauswachsen können, indem sie auf der Bühne ... agieren und ... vielleicht das erste Mal in ihrem
80 Leben vor eine Gruppe treten. Und des is a ganz bahnbrechende Erfahrung für einen Menschen, in
81 einer Gruppe plötzlich alle auf ihn schauen und ... ihn respektieren und Ihm auch applaudieren,
82 was ja in einem Konzert auch der Fall ist. Also ganz a spezielle Situation, in der das Kind auf der
83 Bühne tatsächlich etwas über sich selber ... lernen kann ... und ... eine Erfahrung machen kann, und
84 auch die Eltern, die Erwachsenen, die anwesend sind, ebenfalls diese Erfahrung machen können, dass
85 ihr eigenes Kind jetzt da sich plötzlich in einem sozialen Umfeld bewährt, aber in einer ganz ...
86 ungefährlichen Umgebung, denn bei meinen Konzerten ist es eben gerade nicht so, wie bei ...
87 Gameshows oder sonstigen Dingen, dass ... in meinen Konzerten is das komplett ungefährlich. Also
88 da kommt's überhaupt nicht darauf an, ob das Kind das jetzt gut kann oder schlecht kann, es kriegt
89 auch keine Punkte dafür, dass es besser is, oder schlechter oder sonst irgendwas, es wird auch nicht
90 hinausgewählt oder ... keine Ahnung. Also des findet alles bei mir nicht statt, sondern ganz im
91 Gegenteil: Das ist eine richtige geschützte Werkstatt, dieses Konzert, und da kann das Kind dann sich

92 selber einbringen. Aber wichtig ist, das, was da geboten wird von mir, das ist in der Lebenswelt der
93 Kinder verankert, Des heißt es sind ganz normale Begebenheiten, die in meinen Liedern vorkommen,
94 die auch für die Kinder ... lustig sind, die sie auch verstehen vom Humor her, und ... dort setz ich an.
95 Und des ganze hat natürlich insofern an pädagogischen Hintergrund, und ... kommt halt auch von
96 meiner Zeit als Lehrer, oder von meiner ... i mach des aus keinem anderen Grund, wie ich jetzt mit
97 meinen ... oder ich mach das jetzt in keiner anderen Weise, wie ich des jetzt mit meinen Kindern zu
98 Hause versucht hab, ihnen etwas nahe zu bringen. Wir ham zu Hause auch diesen Humor gehabt, den
99 ich da auf der Bühne praktiziere. Und ... ich erzeug auf der Bühne ... ich versuch auf der Bühne diese
100 Wohnzimmeratmosphäre zu erzeugen, in der die Kinder merken, da is jetzt ohne Gefahr möglich, sich
101 einzubringen.

102 **I:** Also des is ja eine spezielle G'schicht, dass die Kinder, von dir jetzt, auf die Bühne geholt werden.
103 Ja also so, zusammenfassend geht's vor allem inhaltlich, von den Geschichten her, die erzählt werden,
104 vom Text her, dass es aus dem Alltag der Kinder, aus der Lebenswelt der Kinder

105 **F:** Aus dem Leben, aus der Familie, werden die Geschichten. Es gibt eigentlich kaum ... es gibt
106 eigentlich kein Lied von mir, das nicht so irgendwie stattfinden könnte oder so stattgefunden hat
107 tatsächlich.

108 **I:** Gut. Und so Bewegungsg'schichten host,... san immer dabei a, oder ...

109 **F:** Ja, die sind

110 **I:** Is des wichtig?

111 **F:** Ja des is absolut wichtig. Also die Bewegung ...

112 **I:** In der Livesituation oder generell?

113 **F:** Generell, die ... Animation zu Bewegung, des is a ganz wichtiges Element in meinen Konzerten,
114 weil die Kinder generell – meiner Meinung nach – zu wenig Bewegung machen, und es ganz wichtig

115 is, dieses gemeinschaftliche Bewegung machen, des geht halt sehr über den ... über die Musik geht's
116 halt viel leichter, und über den Tanz. Und aber in den Liedern selber, in den Bewegungsliedern, da
117 versuch ich trotzdem auch immer diese ... inhaltlich etwas zu transportieren, was Bezug zum Alltag
118 der Kinder hat, oder zu der Familie hat, ... und ganz wichtig ist auch, jedes Lied, das ich bringe, hat
119 eine Aktion, also eben eine Aktion, die mit dem Publikum stattfindet. Also es gibt kein Lied, das
120 vorgetragen wird, und die Kinder sitzen still da, oder hören sich da jetzt an, oder so – das findet bei
121 mir nicht statt.

122 **I:** Des funktioniert jetzt nur beim Live ..., auf einer CD is ja des dann...

123 **F:** Na dann is es a andere Situation. Die CD selber, die is das, das ... sozusagen ... Produkt, das du zu
124 Hause verwenden kannst, um dir dieses Konzert wieder in Erinnerung zu rufen, oder natürlich ist auch
125 die Situation eine andere, wenn ich mir etwas anhöre. Aber ... auf des muss man natürlich Rücksicht
126 nehmen. Daher kann ich auch nicht jedes Lied, des auf einer CD ist, live bringen. Ganz im Gegenteil:
127 Also die ... nur ein Bruchteil der Lieder, die ich auf den CDs habe, sind in der Livesituation machbar
128 und umsetzbar. Und da hab ich mir wirklich auch das Hirn zermartert und sehr viel Hausaufgaben
129 sozusagen gemacht, ah ... bevor ich ein Lied wirklich live bringe. Und ich glaub, des is einfach auch
130 wichtig, und des weiß ich halt auch aus der Zeit als Lehrer, daa ma die Hausaufgaben gemacht haben
131 muss – i mein jetzt net die der Schüler (lacht), sondern ma selber, ja. Man muss sich vorbereitet haben.
132 Und das unterschätzen glaub ich ganz viele, die für Kinder auf die Bühne gehen, weil sie glauben: na i
133 spiel halt mein Lied und da sitzen halt Kinder drinnen.

134 **I:** ja, ja und spontan sein kann man ja auch nur, wenn man sich vorher etwas in den Ärmel hinein
135 gegeben hat.

136 **F:** Ja, ja. Und bei mir sind ja die Konzerte wirklich auf die Sekunde geplant, wie ich eine
137 Unterrichtseinheit geplant hab. Und i mein, wir ham des alle g'lernt, du bist ja glaub i auch Lehrer? (I:

138 ja, ja) ja, also da geht's um ... bei der Stundenvorbereitung geht's um Minuten und bei mir do geht's
139 eigentlich um Sekunden. Also um den Schritt, den ich da rüber noch machen muss, des is
140 einstudiert...

141 **I:** Ja gewisse Phasen, um des sinnvoll ...

142 **F:** Also es is einstudiert, wo der Mikrophonständer steht, auch wenn's nicht ... auch wenn's spontan
143 ausschaut.

144 [...]

145 **I:** Wenn man jetzt die musikalische Seite ein bissl anschaut, ... gibt's so irgendwelche Sachen, wo du
146 sagst, des Ah du hast jetzt mehr inhaltlich und so weiter, oder Bewegung, ... gibt's irgendwelche
147 Sachen, die aus deiner Sicht von da – sei's jetzt von der Melodieführung oder dass irgendwas nicht zu
148 schwierig sein darf ..., so weiß ich nicht – manche sagen halt, das muss auf einmal sofort
149 funktionieren, oder is des net so wichtig? Schaust du da auf des bei deinen Liedern, dass das relativ
150 eingänglich is und dass des schnell funktionieren kann bei den Kindern? Oder is des...

151 **F:** Ja, ja, sicher. Na also ich,... ich hatte eigentlich nie ... irgendwie Probleme, ... jetzt also ... diese
152 Lieder zu ... komponieren oder so, also ich weiß nicht, des is ma immer sehr leicht gefallen.

153 **I:** Des host nicht so überlegt ...

154 **F:** Ja, also und ich acht natürlich auf den Umfang der Stimme, also die, ... auf die Tonart, in welcher
155 Tonart ich das schreibe, des muss ma natürlich immer beachten ... und i hab halt versucht, immer eine
156 gewisse Abwechslung in den Stilen zu bringen, ja, ... ahm ... also das ist schwierig, des jetzt auch zu
157 trennen, von dem was da textlich passiert. Na sicher musst du melodisch.... Es kommt ja auch darauf
158 an, was will ich für eine Aktion dann mit dem Lied machen. Möchte ich gerne, dass ein Kind das auf
159 der Bühne sofort nachsingen kann, oder geht's bei diesem Lied jetzt um Tanz, oder sing ich das jetzt

160 und was ist der Refrain, oder wo kommt das Publikum zur Geltung, wo komm nur ich dran, des muss
161 ich mir ja alles überlegen, beim Konzept dann. Also ...

162 **I:** Ja, wenn man schon weiß, da kommt jetzt ein Kind dran, dann wird man's wahrscheinlich so
163 machen, dass es schneller geht ...

164 **F:** Aber ich achte schon d'rauf, dass die Lieder auch,... also ... sagen wir einem gewissen Anspruch
165 gerecht werden, und dass, wenn man nicht wüsste, bei manchen Liedern, dass es ein Kinderlied ist, ...
166 Also ich hab zum Beispiel jetzt eine englisch..., also ich hab zum Beispiel ein Programm komplett auf
167 Englisch, also des is a Übersetzung, ... ich denk ma, die CD könnte man sich, wenn ma jetzt nicht
168 Englisch kann, auch so anhören, wenn ma jetzt nicht weiß dass es Kinderlieder sind – oder hoff ich
169 zumindestens, dass wenigstens a paar Lieder dabei sind, die ... man sich so auch anhören könnte.
170 Aber das hör ich auch von den Erwachsenen, dass sie sagen: OK, wenn sie meine CD einlegen im
171 Auto, dass es nicht so nervt, wie vielleicht andere (lacht)

172 **I:** OK, na gut. So, eine letzte Frage jetzt ... jetzt außerhalb von deinen Musikprogrammen und so
173 weiter: Gibt's ... Was für eine Art von Musik findest du selber lässig, cool? Gibt's a Musik, die du
174 sagst: Ba des brauch ich überhaupt net? Des halt ich nicht aus... oder gibt's ... gibt's so was ...

175 **F:** Na, also ... Musik prinzipiell ... es interessiert mich jede Art von Musik. Vor allem interessiert
176 mich das ... ah ... dann der Interpret. Also mich interessiert, auch wenn mir die Musik selber nicht
177 gefällt, dann interessiert mich der Interpret, warum der des und wieso der des macht, und schon allein
178 deswegen interessiert's mich, weil i ma denk, i kann was lernen. Aber was ich einfach bewunder, also
179 ich hör im Auto, wenn ich zu den Konzerten fahr, viel Mozart, ja so Klavierkonzerte und speziell hör
180 ich sehr gern Gulda, weil mir der einfach als Interpret ... als Mensch ... einfach ... ahh... weiß nicht –
181 einfach so fasziniert, dass i mir des einfach ständig anhören muss oder seine Biographie

182 ununterbrochen lesen muss, weil's [nicht zu verstehen] ... Also des ist was, sozusagen ... des is
183 gottgleich sozusagen (lacht).

184 **I:** Aber der Mensch dahinter is sehr interessant ...

185 **F:** Der Mensch, also der ... Mensch Friedrich Gulda und das, was er geschaffen hat. Des is also
186 unglaublich und des bewunder ich jedesmal, wenn i irgendwas hör, des is ... anfoch erhebend für
187 mich. Und zum Ausgleich hör ich gern – einfach nur so zum ... relaxen dann ... Rockmusic, also
188 So 70er Jahre. (I: aha, also...) Jetzt hör ich grad ZZ-Top. Also (lacht) des is grad so ... aber des is
189 einfach nur so (winkt mit der Hand) – ja ... wie man halt zum Würstelstand geht.

190 **I:** ... oder die Zeitung durchblättelt ...

191 **F:** ... ja genau (lacht). Das is angenehm, des is so zum ... ah ...

192 **I:** ja,ja, also so Radio-Wien klassisch so ...

193 **F:** Ja, Radio hör ich praktisch nicht.

194 **I:** Ja, aber ... ja, jetzt sag ich ein krasses Beispiel: Was ich – keine Ahnung ... Volkstümlichen
195 Schlager ... is des was, wo du sagst, des is interessant, oder ...

196 **F:** Ja des wäre zum Beispiel ein Fall dafür, dass ich mir überlege, ah, wie machen die des? Also wie
197 professionell stellen die Dinge auf die Bühne – also in der ... sogenannten (zeigt Anführungszeichen)
198 österreichischen Volksmusik, warum machen die das? Da kann man was lernen, wie professionell die
199 da arbeiten. Und ma kann vor allem auch was lernen, inwieweit sozusagen die erfolgreichste
200 Musikgattung in Österreich, die also ... die eigentliche Popmusik Österreichs ist, ja, ... wie sehr die
201 eigentlich vom sogenannten Popbereich ignoriert werden. Also da kann ma auch was lernen. Des is für
202 mich so ein ... so eine ... interessante Konstellation, dass die eigentliche Popmusik, die ja also
203 praktisch die meisten in Österreich hören und wo die goldenen Schallplatten nur so herunterregnen,
204 dann ignoriert werden vom Popmusiksender. Also des is interessant, dass wir glauben, dass unsere

205 Popmusik die angloamerikanische is. In Wirklichkeit stimmt des gar net, aber ... des sind Dinge von
206 denen man dann lernen kann, und da lern ich davon, dass es sozusagen außerhalb von gängigen Genre-
207 Einteilungen, die wir so als gottgegeben hinnehmen, möglicherweise auch Platz für
208 Kinderliedermacher wie mich gibt, nicht, der da ... nicht vorkommt, aber trotzdem überleben kann ...
209 irgendwie. [...]

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

1 **Interview mit Toni Knittel, per Mail am 23.4.2016**

2 **Vielen Dank, lieber Toni, dass du dir Zeit nimmst, um meine Fragen zu beantworten!**

3 Ganz liebe Grüße Thomas ☺

4

5 **Kannst du etwas über deinen musikalischen Hintergrund (Ausbildung, Werdegang,**

6 **Schwerpunkte,...) erzählen und vor allem, wie du dann zum Bereich der Kindermusik kamst?**

7 Ich bin von der Ausbildung her eigentlich Hauptschullehrer für Musik und Deutsch. Aber bereits nach

8 kurzer Zeit erhielt ich das Angebot als Aufnahmeleiter und Arrangeur in einem Tonstudio zu arbeiten.

9 Das klang wirklich reizvoll und daher habe ich den Lehrer mal „kurzfristig“ an den Nagel gehängt –

10 obwohl mir das Unterrichten großen Spaß gemacht hat. Als dann aber das Bluatschink-Projekt so

11 richtig in Fahrt kam, war an eine Rückkehr in den Schuldienst nicht mehr zu denken. Als ich

12 mitbekommen habe, dass vor allem Kinder auf unsere Lieder so positiv reagierten, entstand bereits

13 1995 die erste CD mit Liedern für Kinder. Da ich selbst auch 4-facher Familienvater bin, hüpften mich

14 die Song-Ideen geradezu an.

15 **Welche Punkte sind für Kinderlieder aus deiner Sicht wichtig, die du beim Schreiben beachtest,**

16 **damit du das Ergebnis dann als „gut“ befindest? Was sollte unbedingt erfüllt sein?**

17 (musikalisch?, textlich?, Bewegung?,)

18 Was bei Kinderliedermachern durchwegs zu beobachten ist, findet auch bei meinen Konzerten statt:

19 Das Publikum wird zum Mitmachen eingeladen. Für Kinder ist es das Selbstverständlichste auf der

20 Welt. Einfach nur passiv konsumieren ist da nicht drin. Allerdings ist mir persönlich auch das

21 Mitsingen ein sehr großes Anliegen. Die Songs sind durchwegs so gehalten, dass sie sofort

22 mitgesungen werden können – da sind Wiederholungen natürlich hilfreich. Aber auch markante

23 Tonsprünge sind wichtig, wenn man möchte, dass sich der Zuhörer die Melodie so schnell wie
24 möglich merkt. Allzu viele Silben machen die Sache auch eher schwierig und Melodien, die
25 rhythmisch oder von der Melodieführung her zu eintönig sind, werden oft schnell wieder vergessen.
26 Beim Einstudieren des Liedes mit dem Publikum hilft mir meine Ausbildung als Musikpädagoge
27 natürlich sehr. Der Refrain wird zuerst einmal vorgestellt. Da ich bei den Konzerten sehr viel mit
28 Bildern arbeite, kann ich danach meistens irgendetwas erzählen oder zeigen und dann kommt der
29 Refrain gleich noch einmal. Dann erklärt man kurz, was man da beim Refrain mitmachen oder
30 mitzeigen kann und schon erklingt der Refrain zum dritten Mal. Die oftmalige Wiederholung führt
31 dazu, dass wirklich alle das Lied schon mitsingen können und meistens gehe ich erst dann zu den
32 Strophen über. Aber bereits beim Schreiben steht immer die Überlegung im Raum: Kann man da
33 etwas mitmachen? Und manchmal wird eine Passage eines bereits fertigen Liedes noch einmal ein
34 wenig überarbeitet, wenn mir da noch etwas eingefallen ist, von dem ich annehmen kann, dass das
35 schnell verstanden und nachgemacht werden kann. Bei den Texten ist man natürlich immer auf der
36 Suche nach lustigen Ideen, denn wenn das Publikum zwischen all dem Gesang und Mitmachen auch
37 einmal herzlich lachen kann, lockert das die Geschichte immens auf. Die Themen werden natürlich
38 auch ganz bewusst so gewählt, dass die Kinder da etwas wiederentdecken, was auch mit ihrem Leben
39 außerhalb des Konzert-Saals zu tun hat.

40

41 **Gibt es etwas, was aus deiner Sicht bei Musik für Kinder auf keinen Fall sein soll?**

42 Ich habe festgestellt, dass Kinder ziemlich flexibel sind und auch schräge Ideen gerne aufnehmen.
43 Absolute No-Gos gibt es daher wenige. Wer Lieder schreibt, bei denen viele Silben eintönig
44 aneinander gereiht werden, wird eh bald die Erfahrung machen, dass sich die Kinder am Ende des

45 Konzertes kaum an ein Lied erinnern können. Sogenannte „Hooklines“, die sich in die Gehörgänge
46 bohren, sind da vorteilhafter und laden viel mehr zum Mitsingen ein.

47 Die Texte dürfen frech sein, aber es gibt da schon eindeutige Grenzen – die man aber problemlos
48 erkennt, wenn man sich in die Rolle der Eltern begibt, die das Konzert miterleben. Da kann man ja
49 auch selbst ganz klar sagen, was man bei den eigenen Kindern nicht hören möchte.

50 Ich finde es auch ganz wichtig, dass jedes Konzert Phasen enthält, wo es auf einmal ruhig wird – um
51 danach vielleicht umso stürmischer weiterzufetzen. Aber auch innerhalb einzelner Songs kann es
52 einmal ein bisschen aufgelockerter werden – der Rhythmus hört auf und die Melodie erklingt ganz
53 alleine. Dann schleichen sich alle Instrumente wieder dazu und schon geht es wieder los. Diese
54 Wellenbewegungen in der Dynamik bringen es mit sich, dass das Ohr einfach mal durchatmen kann.
55 Danach macht es dann umso mehr Spaß, wenn es wieder losgeht und mitreißt.

56 **Welche Art von Musik** (Rock, Pop, Schlager, Heavy-Metal, Volksmusik, Klassik, ...) **hörst du**
57 **privat gerne? Gibt es eine Richtung, die du gar nicht magst?**

58 Gute Musik gibt es wirklich in jedem Genre. Wenn die Texte allerdings sehr eintönig sind und sich
59 dauernd wiederholen, interessiert es mich nicht mehr. Es gibt ja wunderbare Instrumentalmusik – vor
60 allem in der Klassik und bei moderner Filmmusik. Aber wenn ein Lied schon einen Text hat, dann soll
61 mir dieser eine Geschichte erzählen, mich zum Lachen bringen oder berühren. Damit fallen Techno
62 und Co für mich schon einmal aus – und wenn die Texte von Volkstümlicher Musik allzu 08/15 sind,
63 schalte ich auch sofort ab.

64

Abstract (Deutsch):

Diese Arbeit setzt sich damit auseinander, nach welchen Qualitätskriterien Kinder im Volksschulalter, PädagogInnen und Kinderliedermacher Kinderlieder beurteilen. Nach einem historischen Rückblick zur Entwicklung des Kinderliedes werden die Beurteilungskriterien der drei genannten Gruppen untersucht. Dazu werden nicht nur bereits existierende Studien herangezogen, sondern in jeder der Gruppen eigene Befragungen durchgeführt:

Ein Bereich, der sich für alle drei Untersuchungsgruppen als sehr wichtig herausstellte, ist die Bewegungsmöglichkeit zum Lied. Die genannten Begründungen unterscheiden sich zwar teilweise, aber die subjektive Wichtigkeit dieses Bereiches ist für alle sehr hoch. Auch eine weitere Studie bestätigt, dass Lieder mit hohem Bewegungspotential von Kindern stets besser beurteilt werden als Lieder, bei denen dieses Bewegungspotential fehlt.

Eingängige Melodien, die schnell und leicht ins Ohr gehen sind ein weiterer Punkt, bei dem vor allem die Ansichten der PädagogInnen und der Kinderliedermacher übereinstimmen. Die Vorlieben der Kinder finden sich in diesem Punkt insofern, als sie Popmusik im Allgemeinen vor allen anderen Stilen präferieren.

Die Textinhalte haben für LehrerInnen und Kinderliedermacher eine Bedeutung, denn sie wollen in den meisten Fällen damit bestimmte Inhalte vermitteln. Vor allem für LehrerInnen ist es wichtig, dass der Liedtitel zum aktuellen Unterrichtsthema passt. Für die Kinder ist der Textinhalt zur positiven Beurteilung allerdings nebensächlich.

Abstract (Englisch):

This master thesis deals with the quality criteria of songs for children – as seen from the perspectives of children in elementary school, teachers and songwriters writing for young listeners. After a historical review on the development of children's songs, the thesis centers on the judgement criteria of the three groups mentioned, using not only existing studies but also conducting new interviews with representatives of each of these groups.

The possibility of moving physically to the music of a song is an aspect held important by all three groups examined. The reasons mentioned for this partly differ in the individual groups but they all feel the special importance of this aspect. Moreover, another study confirms the point that songs with a high potential of physical movement are always valued higher by children than songs lacking this potential.

Catchy melodies, tunes easy to remember – this is another fundamental matter especially teachers and children's songwriters agree on. The children partly share this view in generally preferring pop music to all other musical styles.

Song lyrics are of special importance to both teachers and songwriters, as in most cases they want to bring across messages. Especially teachers are content-orientated, so the lyrics have to fit into their current educational program. As for the children, however, the contents of the lyrics are only of secondary importance in their positive judgment of a song.