

Funk-Hennigs, Erika

Zum massenmedialen Musikangebot im Bereich von Kinderschallplatte und -cassette. Mediendidaktische Konsequenzen für Musikpädagogen

Kleinen, Günter [Hrsg.]: *Kind und Musik*. Laaber : Laaber-Verlag 1984, S. 178-216. - (Musikpädagogische Forschung; 5)



Quellenangabe/ Reference:

Funk-Hennigs, Erika: Zum massenmedialen Musikangebot im Bereich von Kinderschallplatte und -cassette. Mediendidaktische Konsequenzen für Musikpädagogen - In: Kleinen, Günter [Hrsg.]: *Kind und Musik*. Laaber : Laaber-Verlag 1984, S. 178-216 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-249214 - DOI: 10.25656/01:24921

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-249214>

<https://doi.org/10.25656/01:24921>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Musikpädagogische Forschung

**Band 5:
Kind und Musik**

D 122/84/2

LAABER-VERLAG

Musikpädagogische Forschung

Band 5 1984

Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische
Forschung e. V. durch Günter Kleinen

Musikpädagogische Forschung

Band 5 : Kind und Musik

LAABER-VERLAG

ISBN 3 -89007-026-4

© 1984 by Laaber Verlag

Dr. Henning Müller-Buscher

Nachdruck, auch auszugsweise, nur
mit Genehmigung des Verlages

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Hamburg 1983	11
<i>Heinz Antholz</i> Pädagogische Musik im 20. Jahrhundert. Ein Paradigma musikpädagogischer Häresie?	15
<i>Dieter Rexroth</i> Paul Hindemith und Brechts Lehrstück	30
<i>Helmut Segler</i> Einige Anmerkungen zur Geschichte der Kindheit und zur „Musik der Kinder/Musik für Kinder“	39
<i>Günther Batel</i> Musik und Aktion. Auswertung einer Fragebogen- und Interviewerhebung über die Verbreitung von Kindertänzen, -liedern und –spielen in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz	55
<i>Walter Kugler</i> Menschenkenntnis und Unterrichtsgestaltung. Zur Theorie und Praxis der Waldorfschulen unter besonderer Berücksichtigung der Musik	75
<i>Wilhelm Wiczerkowski/Hans zur Oeveste</i> Theoretische Grundzüge der Entwicklungspsychologie	86
<i>Michel Imberty</i> Die Bedeutung zeitlicher Strukturen für die musikalische Entwicklung	106
<i>Helmut Moog</i> Über Eigenarten musikalischen Lernens. Ein Beitrag zu einer musikalischen Lerntheorie	129

<i>Gertrud Meyer-Denkman</i>	
Wahrnehmungspsychologische und neurophysiologische Aspekte des Musiklernens	151
<i>Margrit Küntzel-Hansen</i>	
Musikhören mit Kindern im Elementarbereich	170
<i>Erika Funk-Hennigs</i>	
Zum massenmedialen Musikangebot im Bereich von Kinderschallplatte und -cassette. Mediendidaktische Konsequenzen für Musikpädagogen	178
<i>Hildegard Krützfeldt-Junker</i>	
Neue Lieder für Kinder	217
<i>Roselore Wiesenthal</i>	
Zielvorstellungen und Unterrichtsplanung im Klavierunterricht mit acht- bis zwölfjährigen Anfängern	231
<i>Marie Luise Schulten</i>	
Integration ausländischer Kinder durch Musik	251
<i>Günther Noll</i>	
Curriculumforschung im Elementarbereich. Ausgewählte Materialien zum Verhältnis von Kind und Musik im Vorschulalter	265
<i>Adam Kormann</i>	
Möglichkeiten und Grenzen der Kasuistik — beispielhaft dargestellt an einer Lehrkräftebefragung im Rahmen der wissenschaftlichen Begleitung der Programms „Musikalische Früherziehung"	284
<i>Walter Scheuer</i>	
Präferenzen für Musikinstrumente bei Jugendlichen. Eine laufende repräsentative Studie in Hannover	300
<i>Bernd Enders / Franz Firla / Dorotheus Plasger</i>	
Erfahrungen mit dem Gruppeneinsatz von elektronischen Tasteninstrumenten im Unterricht	316

Franz Firla

Erfahrungsbericht und Fragebogenauswertung zum Gruppeneinsatz von
Keyboards im Musikunterricht in einer Gemeinschaftshauptschule 323

Dorotheus Plasger / Uwe Plasger

Das Keyboard-System MUSIDACTA. Beschreibung, Unterrichtsbeispiele,
Erfahrungen 331

Hans Günther Bastian

Unterrichtsforschung in der Musikpädagogik. Erkenntniskritische Aspekte und
forschungspraktische Perspektiven 339

Sigrid Abel-Struth

Allgemeine und musikpädagogische Unterrichtsforschung. Gegenstand —
Methoden — Probleme 360

Zum massenmedialen Musikangebot im Bereich von Kinderschallplatte und -cassette. Mediendidaktische Konsequenzen für Musikpädagogen

ERIKA FUNK—HENNIGS

*Günter Kleinen (Hg.): Musik und Kind. - Laaber: Laaber 1984.
(Musikpädagogische Forschung. Band 5)*

I.

Wer heute Überlegungen zu dem Thema „Kind und Musik“ anstellt, kann an der Tatsache, daß inzwischen über 2000 unterschiedliche Schallplatten und Cassetten für Kinder auf dem Markt sind, nicht achtlos vorbeigehen.

Die Diskussion um mögliche negative Auswirkungen des Fernsehens auf Kinder hat schon in den sechziger Jahren begonnen, dagegen sind die auditiven Medien Platte und Cassette erst Mitte der siebziger Jahre in die Mediendidaktik und -kritik einbezogen worden. Germanisten, Bibliothekare, Sozialwissenschaftler und Medienexperten haben bereits differenzierte inhaltliche Aussagen und Analysen vorgelegt.¹

Musikalische Phänomene sind, wenn überhaupt, nur als Anhängsel beachtet worden. Ursachen dafür liegen u. a. darin, daß Musikpädagogen sich zwar mit dem Phänomen der Popmusik beschäftigten, aber den Schallplatten- und Cassettensektor für Kinder zwischen 5 und 10 Jahren so gut wie gar nicht zur Kenntnis genommen haben.² Kritische Hinweise aus der Phonindustrie, die schon 1969 Musikpädagogen davor warnten, die Anfälligkeit selbst jüngerer Kinder für modische Unterhaltungsmusik wie Schlager und Beat zu unterschätzen, blieben ohne Reaktion.

Welchen Stellenwert die auditiven Medien bei den Kindern einnehmen, läßt sich eigentlich erst ermessen, wenn einmal eine Auflistung und Strukturierung des massenmedialen Angebotes von Kindertonträgern geleistet worden ist, in diesem Fall unter musikalischem Aspekt. Nach Kenntnis des Repertoires gilt es, Informationen über die Mediennutzung zu gewinnen.

Beides soll im folgenden geschehen, wobei in dieser Studie aufgrund des umfangreichen Materials nur exemplarisch gearbeitet werden kann.

Mediendidaktische Überlegungen am Schluß sollen dazu beitragen, dem massenmedialen Einfluß der Kindertonträger gezielter und bewußter zu begegnen.

2. Der Kindertonträgermarkt

2.1 Zur Geschichte der Kinderschallplatte

Die Geschichte der Kinderschallplatte reicht in das 19. Jahrhundert zurück. Das erste Stück für den von Thomas Alva Edison 1877 erfundenen Phonographen hieß *Mary had a little lamb*.⁴ Auf dem Jahrmarkt galt dieses Lied jahrelang als Kuriosität. In den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts wurden vereinzelt Schellack-Platten für Kindergrammophone produziert mit Titeln wie *Zehn kleine Negerlein* und *Zuckerlei*.⁵ *„Prominente Sänger trugen mit Klavierbegleitung stimmungswichtige Kinderlieder vor. Zu den Raritäten gehörten Märchenschallplatten. Sie mußten wegen der begrenzten Zeit (maximal 2 1/2 Minuten) stark gekürzt und vom Erzähler so schnell wie möglich heruntergerasselt werden.“*⁶

Erst nach dem zweiten Weltkrieg wurden von mehreren Firmen in größerem Umfang Kinderschallplatten hergestellt. Während die Produktion in den USA auf diesem Sektor schon zu Beginn der fünfziger Jahre 15 % der Gesamtproduktion einnahm, war die Kinderschallplatte bei uns bis weit in die fünfziger Jahre ohne Bedeutung. Dies hing mit der wirtschaftlichen und sozialen Situation der Nachkriegsjahre zusammen. Nachdem die Grundbedürfnisse nach Nahrung in der Bevölkerung weitgehend gestillt waren, suchte man nach neuen Statussymbolen. Kritische Produkte waren nicht gefragt, vielmehr sehnte man sich nach „Heile-Welt“-Artikeln. Diese Einstellung hatte auch Auswirkungen auf den Kinderschallplattenmarkt, der infolgedessen zu 80 % aus Märchenplatten bestand (Hauff, Grimm, Andersen) und von berühmten Schauspielern besprochen wurde. Kinderlieder, von Kinderchören gesungen, ergänzten das Repertoire.⁷

1958 begannen die Deutsche Grammophon (DGG) und die Telefunken Decca mit der Produktion von Kinderschallplatten. Aus Kostengründen stellten diese Firmen zunächst Schallplatten her, die auf Vorlagen zurückgingen und deren Verfasser schon über 50 Jahre tot waren, um Urheberrechtsanteile einzusparen. Darüberhinaus bot man den Eltern als den eigentlichen Käufern von Kinderschallplatten möglichst bekanntes Material, da der Bekanntheitsgrad größere Verkaufschancen bot.

Hengst weist darauf hin, daß der Wechsel in der Familienpolitik — der Anteil der berufstätigen Mütter mit Kindern unter 14 Jahren stieg von 1950-1965 um 57 % an — u. a. mit sich brachte, daß gestreßte Mütter den Kindern Schallplatten mitbrachten, um ihnen Ablenkung und Unterhaltung zu verschaffen, zu der sie aufgrund anderer Arbeiten oder eigener Müdigkeit

nicht mehr in der Lage waren.⁸ Das Medium Schallplatte übernahm damit einen Teil der Kindererziehung und bekam den Spitznamen: „*elektronische Großmutter*“.⁹

Mitte der sechziger Jahre, bedingt durch den technischen Fortschritt in der Tonträgerindustrie, die eine Entwicklung preisgünstiger Plattenspieler ermöglichte, konnte der Markt für eine breitere Bevölkerungsschicht erschlossen werden. Mit dieser Entwicklung einher ging auch eine größere Produktion von Kinderschallplatten. Noch immer beherrschten Märchen und nun auch Abenteuergeschichten das Repertoire.

1968 bot der Philips-Konzern die ersten Toncassetten an. Einfache Handhabung von Abspielgerät und Tonträger sowie ortsunabhängige Abhörmöglichkeit begünstigten eine schnelle Verbreitung. Durch den Billig-Produzenten Miller International, der von 1970 an Toncassetten und Platten für Kinder zum Einheits-Billig-Preis von 6,— DM auf den Markt warf, war der Cassettenboom auf dem Kindertonträgermarkt nicht mehr aufzuhalten. Wenige Jahre nach ihrer Einführung wurde sie als potentieller ‚Plattenkiller‘ angesehen.

Im Februar 1978 stellte das Branchenblatt *rundy* fest: *„Im Kinderzimmer hat der Tonträger Kasette die Platte 1977 endgültig in die Ecke gedrängt. Alle Firmen stimmen überein: Über die Kinderproduktionen hat sich die Attraktivität der Musikkasette am schlagkräftigsten erwiesen. Unverwüstlichkeit und Handlichkeit überzeugen jedoch nicht nur die Kinder, sondern jene in den Leistungsalltag hineingewachsenen Jungeltern, die mit dem Kassetten-system groß geworden sind.“*¹⁰

Wenige Jahre nach dem Erscheinen von Toncassetten gingen die Firmen-Hersteller zur Doppelproduktion über. Alles, was auf Kinderschallplatte gepreßt wurde, erschien nun auch auf Cassette. Letztere waren, ausgenommen Europa-Produktionen, geringfügig teurer, da ihre Herstellung noch kostenaufwendiger war als die Plattenproduktion.

Inzwischen haben viele Firmen ihre Preise einander angeglichen. Heute werden etliche Produktionen ausschließlich auf Cassette gezogen (z. B. der Renner *Benjamin Blümchen*).

Laut Aussagen von Kindertonträgerverkäuferinnen werden heute zu 80-90% Cassetten gekauft. Ob die Schallplatte ganz vorn Markt verdrängt wird, bleibt abzuwarten. Die Informationen auf ihrem Cover bieten einige Vorzüge gegenüber der kleinformatigen Toncassette, die an anderer Stelle noch näher beleuchtet werden soll.

2.2 Zur Marktsituation der Kindertonträger

Beobachtet man den Verkaufstrend in der Phonographischen Wirtschaft, kann von 1969/70 bis heute ein steiler Zuwachs festgestellt werden. 1970 wurden in der BRD 1 Million Kindertonträger verkauft. 1973 belief sich der Absatz von Kinderschallplatten und -toncassetten bereits auf 8 Millionen. In demselben Jahr wurde erstmals eine Kinderschallplatte mit der „Goldenen Schallplatte“ prämiert (*Räuber Hotzenplotz* von Preußler, für 500 000 verkaufte Exemplare).¹¹ 1977 stieg die Anzahl der verkauften Exemplare bereits auf 14,5 Millionen.¹² Insgesamt beträgt der Anteil der Kindertonträger gemessen an der bundesdeutschen Gesamtproduktion von Tonträgern seit 1977 etwa 16 %.

Folgende Ursachen lassen sich für den steilen Anstieg der Kindertonträger in unserem Land ausmachen:

wachsende Kaufkraft der Bevölkerung zu Beginn der siebziger Jahre, überproportionaler Anstieg von Niedrigpreisträgern im Bereich Platte und Cassette (zwischen 5,— DM und 12,80 DM) gegenüber Normalpreisträgern von 12,80 DM und 18,80 DM,

Eroberung neuer Umschlagplätze wie z. B. Warenhaus-Wühltische, Rack-Jobbing etc.¹³

Das deutsche Kindertonträgergeschäft teilen sich z. Zt. etwa 33 Herstellerfirmen.¹⁴ Drei davon, die DGG, Phonogram und Metronome kontrollierten bereits 1977 41 % des gesamten Kindertonträgermarktes und zwar über die Holding Polygram. Die Polygram wiederum wird von den Elektrokonzernen Philips und Siemens AG kontrolliert. East alle führenden Herstellerfirmen sind in Großunternehmen integriert, in Elektro-Konzerne, Medienelektronik-Konglomerate oder in Multimedia-Konzerne.

Zu den führenden Herstellerfirmen gehören: DGG, Teldec, Phonogram, Metronome, Crystal, Ariola, Maritim, Emi-Electrola und Miller International (Europa-Label). Miller International ist Branchenerster auf dem Kindertonträgermarkt mit seinem Label Europa. Er verfügte 1978 über 25 % des Marktanteils. Da dieser Markt ständig in Bewegung ist, müssen die Zahlen für die folgenden Jahre wieder neu festgelegt werden.¹⁵ Miller International, eine Tochtergesellschaft des US-Konzerns MCA, überschwemmt seit 1961 den Markt mit Billigplatten, seit 1970 mit billigen MusiCassetten.

Wenn man bedenkt, daß nur 5 von insgesamt über 30 Herstellerfirmen über 75 % des gesamten Marktes beherrschen, ist nicht erstaunlich, daß auf diesem Sektor so gut wie kein Konkurrenzverhalten zu bemerken ist.

Durch den ständigen Kampf um Marktanteile wird ein differenziertes Programmangebot verhindert. Für die großen Firmen sind ausschließlich quantitative Verkaufszahlen ausschlaggebend, pädagogische Überlegungen spielen keine Rolle, es sei denn, sie werden werbewirksam eingesetzt.

Die Deutsche Grammophon erhöhte 1977 ihren Marktanteil von 6 auf fast 25 % im Kindertonträgersektor durch das Nachproduzieren von erfolgreichen TV-Serien. Sie schloß mit der Münchener (Merchandising-Firma, welche die Rechte für die Kinderzeichentricksfilme im ZDF kontrolliert, einen längerfristigen Lizenz-Vertrag ab und konnte auf diese Weise den Original-Sound-Track der verschiedenen Folgen ohne nennenswerten Produktionsaufwand überspielen, auf Platten pressen und auf Cassetten ziehen. Für das Cover wurden die Originalbilder der Fernsehserien kopiert, mit dem Erfolg, daß die Käufer aufgrund des Bekanntheitsgrades der Sendung gleich zur entsprechenden Produktion griffen.¹⁶ Biene Maja, um nur eine Zahl zu nennen, wurde z. B. mehr als 2 Millionen mal verkauft.

Von dem Teletrend profitierten noch weitere Firmen wie z. B. Teldec, Europa, Ariola, Phonogram und RCA. Sie fertigten auf unterschiedliche Weise „Nachzieh-“ oder auch „Huckepackproduktionen“ an, die ihnen, obwohl sie nicht die originalen Geräuschkulissen übernehmen durften, dennoch mehr Umsätze brachten als das übrige Repertoire.

Wie stark der Teletrend bei den Käuferschichten berücksichtigt wird, zeigt sich darin, daß von allen Titeln, die 1977 verkauft wurden, etwa 5 Millionen auf die 30 TV-Serien-Sound-Tracks entfielen, die damit beinahe 1/3 des gesamten Umsatzes erreichten.¹⁷

Neben dem Teletrend orientierte sich die DGG an einer attraktiven Zielgruppenkonzeption. So schloß sie mit dem Rowohlt-Verlag einen Kooperationsvertrag ab, indem sie die Rechte erwarb, Hörspielbearbeitungen aus der „rotfuchs“-Reihe zu produzieren und damit eine kritische Käuferschicht zu erreichen. Finanziell hat sich dieser Aufwand nicht gelohnt. Geblieben ist das Label von Poly mit der Ausrichtung auf die Original-Sound-Tracks der TV-Serien, auf der anderen Seite eine Produktion der DGG-Junior, in der Kinderbuchbestseller, musikalische Klassiker, zeitkritische Kinderbuchtexte und musikalische Hörspiele erscheinen. Die letztgenannten Produktionen laufen im Schatten der gewinnbringenden Poly-Reihe mit.¹⁸

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Marktanteile der wichtigsten Herstellerfirmen für Kindertonträger¹⁹ :

1. Miller International	25,3 %
2. DGG (Polygram-Holding)	24,4%
3. TELDEC	10,9%
4. Phonogram (Polygram-Holding)	9,6%
5. Metronome (Polygram-Holding)	7,6%
6. Crystal (EMI)	5,6%
7. Ariola	3,1%
8. Maritim (Ariola)	3,1%
9. EMI	2,9%
10. Restliche Mitbewerber	7,5%

Neben den großen Herstellerfirmen von Kindertonträgern gibt es noch eine Menge kleinerer Firmen, deren Produktionen quantitativ jedoch nicht ins Gewicht fallen.

Alternative Verlage wie Pläne, Wagenbach und Jahreszeitenverlag gehen mit ihren anspruchsvollen Angeboten in der Masse der Billigproduzenten unter, richten sich allenfalls an bestimmte Zielgruppen und werden, wie noch zu zeigen sein wird, nur an wenigen Stellen überhaupt vertrieben.

Es ist typisch für die Entwicklung des Marktes, daß der Rotbuch-Verlag in Berlin und der Jahreszeitenverlag in Hamburg ihre Kindertonträgerproduktionen 1979 wieder einstellen mußten, weil sie die Unkosten mit dem Absatz ihrer Produkte nicht decken konnten.

2.3 Produktion und Medienverbund

Die Uniformierung des Kindertonträgerangehotes läßt sich leicht erklären, wenn man die Produktion etwas genauer beleuchtet.

Um den Kostenaufwand so niedrig wie möglich zu halten — oft werden nicht mehr als 700,— DM für eine Produktion bezahlt —, erfolgt die Produktion häufig im Ein-Mann-Betrieb. Die Produzenten kümmern sich um die Auswahl der Themen, schließen Lizenzverträge ab und überwachen die Aufnahmen. Die Konzerne bezahlen für die fertigen Produkte Pauschalpreise. Aufgrund des niedrigen Angebotes (zwischen 700,— DM und 1000,— DM) sind die Hersteller gezwungen, sehr viel und sehr billig zu produzieren. Sie bedienen sich immer wieder derselben Materialien, z. B. Musikeinlagen und Geräuschkulissen, wie derselben Bearbeitungstechniken. Werden bekannte Schauspieler als Sprecher engagiert, läßt man bestimmte Partien für mehrere Plattenaufnahmen sprechen, um die Kosten niedrig zu halten. Die Folge ist,

daß die Sprecher bei der Herstellung nicht auf Situationen impulsiv reagieren können, da sie in der Studioatmosphäre total isoliert arbeiten müssen.

Prototyp eines solchen Produzenten ist Kurt Vethake, der weit über 500 Schallplatten produziert hat.²⁰

Die Firmen mit alternativen Angeboten geben den Regisseuren bei der dramaturgischen Gestaltung mehr Spielraum, was sich entscheidend auf die Qualität des Angebots auswirkt. Im Gegensatz zu den Billigproduzenten wird hier viel mediengerechter gearbeitet, wie an einzelnen Beispielen an anderer Stelle noch aufgezeigt wird.

Aus urheberrechtlichen Gründen bilden Abenteuer-, Märchen- und Mädchenstoffe die finanzielle Basis der großen Herstellerfirmen. Da der Teletrend, s. Grammophon, zu großen Verkaufserfolgen geführt hat, gehen die Firmen immer mehr dazu über, auch Lizenzverträge mit Merchandising-Firmen abzuschließen. Trotz der hohen Kosten für die urheberrechtspflichtigen Stoffe scheint sich der Einsatz bei entsprechender Kalkulation zu lohnen.

Um optimale Profite zu erzielen, werden immer mehr Stoffe bei mehreren Medien gleichzeitig vermarktet. Als kürzlich die Fernsehserie *Pumuckl* lief, wurden gleichzeitig Pumuckl-Gummitiere, Pumuckl-Spardosen, Pumuckl-Puzzle, Pumuckl-Ratespiele, Pumuckl-T-Shirts, Pumuckl-Hefte und Pumuckl-Bücher angeboten. Pumuckl-Cassetten erhielten in einer Doppelpackung eine größere bunte Dekoration, für Pumuckl-Platten gibt es eigene Plattenständer. Die Kindertonträgerherstellerfirmen nutzen darüberhinaus die Beliebtheit von Spielfiguren-Systemen aus, indem sie sie auf ihren Covern abbilden.

2.4 Vertrieb und Verkaufsstrategien

Da die großen Herstellerfirmen bei ihren Billigprodukten bisher kein Labelbewußtsein erzeugen konnten, sind unterschiedliche Strategien für den Vertrieb entwickelt worden.

Metronome hängte sich 1977 an den Spielzeughandel und versuchte hierüber, Toncassetten und Platten zu vertreiben, was erfolgreich gelang.

Ariola nutzte seine Zugehörigkeit zum Bertelsmann-Konzern, indem er über die Buchgemeinschaften auch Kindertonträger anbot und damit eine gezielte Käuferschicht ansprach.

Alternativproduktionen aus dem Pläne- und Wagenbachverlag erscheinen häufig im Buchhandel. Diese Strategie verfolgte auch die DGG, wie bereits erwähnt.

Insgesamt lassen sich drei Vertriebsformen unterscheiden:

- a) der Fachhandel, zu dem Großhandel, Einzelhandel und Kaufhäuser zählen
- h) Buch- und Schallplattenclubs
- c) Massenverteiler, zu denen z. B. Super- und SB-Märkte gehören.²¹

Die Massenverteiler scheinen zunehmend als Umschlagplätze vorzurücken. Hier schlägt die aggressive, aus den USA kommende Verkaufsstrategie des Rack-Jobbing zu. Billige Toncassetten werden von der Herstellerfirma mit entsprechender Präsentation in firmeneigenen Ständern und Regalen auf gemieteten Stellflächen von SB-Märkten, Supermärkten, auf- und auch wieder abgebaut. Diese Vertriebsform bringt natürlich eine Einschränkung des Repertoires mit sich.

Europa nutzt mit seinen Billigangeboten die Wühltische und Ständer der Kaufhäuser, verführt auf diese Weise zum Impulskauf. Dieser ist auch entscheidend für die Angebote in den Tankstellen, vornehmlich zur Urlaubszeit. Reiseunlustige Kinder werden mit Cassetten ruhig gestellt.

Nicht nur über Verkaufsstrategien, auch über die entsprechende Präsentation haben sich die Herstellerfirmen immer mehr Gedanken gemacht.

Bei der Schallplatte hängt die Kaufentscheidung wesentlich von der Gestaltung des Covers ab. Erinnerungen an Fernsehsendungen, Comics und Bücher erhöhen die Verkaufschancen. Hinzugefügt werden Coverrätsel, Bilderbuchbeilagen, Memories, Bilder-Szenen etc. Geworben wird u. a. mit bekannten Schauspielern als Sprechern. Da man davon ausgehen kann, daß weitgehend die Eltern als Kindertonträger-Käufer aktiv werden, stattet man die Cover zusätzlich mit angeblich pädagogischen Kommentaren aus wie z. B.: *„Durch das wiederholte Hören, Lesen und Betrachten beschäftigt sich das Kind auf spielerische Weise intensiver mit dem Stoff als beim Nur-Hören, Nur-Lesen oder Nur-(Fern)-Sehen und schult nebenbei Sprachempfinden, Lesefähigkeit und Rechtschreibung.“*²²

Vor Weihnachten werben Programmzeitschriften, Rundfunk und Fernsehen für bestimmte Kindertonträger.

Da der Trend in den letzten Jahren immer mehr dahin geht, die Platte durch die Toncassette zu ersetzen — inzwischen werden die bisherigen Doppelproduktionen immer häufiger nur noch als Cassette geführt —, müssen sich Firmen auch andere Präsentationsformen überlegen. Die kleinen Toncassetten bieten nicht genügend Platz, um lange Werbeslogans loszuwerden.

Neuerdings versucht man, z. B. 2 Cassetten auf eine größere Pappe zu schweißen, die entsprechend verziert und gestaltet ist, um so einen neuen visuellen Anreiz zu bieten.

In Fachgeschäften und Kaufhäusern sind für Cassetten und Platten, die auf Fernsehstoffe zurückgehen, neben den normalen Ständern eigene Kästen mit ausschließlich diesen Produktionen eingerichtet. Auf diese Weise braucht der Käufer sich gar nicht mehr über das weitere Angebot zu informieren. Laut Aussagen von Verkäuferinnen in Fachgeschäften liegt der Umsatz von Toncassetten im Vergleich zu Schallplatten bei 90% : 10%.²³

3. Produktionsstrukturen

3.1 Inhalte

Die Struktur des Angebotes von Kindertonträgern wird weitgehend durch die Verwertungsinteressen der Phonoindustrie bestimmt. Hengst weist darauf hin, daß die meisten Inhalte „tie ins“ sind, d. h. Bearbeitungen von Stoffen und Symbolen, die bereits in anderen Medien erfolgreich waren (s. Tele-trend).²⁴

Das Gesamtangebot umfaßt sämtliche Genres: Märchen (klassische und moderne), Sagen, Schwänke, Mädchenstoffe, Indianer-, See- und Kriegsabenteuer, Krimis, Science fiction, historische Stoffe, Umweltgeschichten, Sachthemen, Lieder, Singspiele, Musicals und klassische Musik für Kinder. Abenteuerstoffe (22%) dominieren inzwischen vor Märchen (12%), Umwelt- und Alltagsgeschichten, die- die Phantasie anregen sollen, fallen kaum ins Gewicht, musikalische Darbietungen wie Lieder, Musik zum Mitmachen nehmen etwa 10% ein, während das Klassikangebot für Kinder sich in etwa auf 4% beläuft."

Der Erfolg der Abenteuergeschichten ist darauf zurückzuführen, daß diese für die Kinder faszinierenden Inhalte in einer Umwelt stattfinden, die der Alltagswelt entrückt ist. Hengst beschreibt diese Tatsache folgendermaßen: „Der Bedarf an Fluchtmaterial ist viel früher gegeben, als z. B. die Lesephasentheorie glauben machen will. Der Absatz und die tatsächliche Rezeption von Abenteuer-cassetten und -schallplatten durch Vor- und Grundschul-kinder widerlegen sie schlagender, als eine kritische Sozialisationstheorie es je könnte.“²⁶

Die Medien erfüllen für die Kinder die Funktion, Vertrautes zu konservieren, Sicherheit, Ordnung, Überschaubarkeit und Geborgenheit zu vermitteln.

Welchen Stellenwert die Musik in dem gesamten Kontext einnimmt, soll im folgenden untersucht werden.²⁷

3.2 Kindertonträger unter musikalisch-analytischem Aspekt

Ich werde mich im folgenden vorrangig auf die musikalischen Aspekte der Kindertonträgermaterialien beziehen, da von diesem Standpunkt aus noch keine detaillierten Betrachtungsweisen vorliegen.²⁸

Unter musikalischen Gesichtspunkten erscheint mir eine Rubrizierung des vorliegenden Kinderrepertoires in folgende Bereiche sinnvoll: Fernsehserien, traditionelle und neue Kinderlieder, Kinder-Hitparade, Kinderschlager, Kindermusical, Hörspiele, Abenteuerstoffe, kritisch-emanzipatorische Hörspiele und Theaterstücke, klassische Musik für Kinder, Mit-Mach-Musik.

Es handelt sich hierbei um ein Grobraster, das je nach Schwerpunkt der Untersuchung entsprechend verfeinert und untergliedert werden müßte.²⁹

Bei der Be- und Verarbeitung des Kinderliedes (traditionelles, neues Kinderlied, Schlager) sollen folgende Punkte berücksichtigt werden:

A. Wie wird die menschliche Stimme eingesetzt?

- entspricht sie den Rollen (Inhalten)?
- entspricht sie dem Alter?
- entspricht sie dem Charakter der Aussage?

B. Wie sehen die musikalischen Arrangements aus?

- Stile
- Instrumente
- Rückgriff auf musikalische Vorlagen oder Neukomposition

Musical, Hörspiele und Märchen/Abenteuer sind nicht durchkomponiert. Daher ergeben sich hier andere Gesichtspunkte. übergreifend ist die Frage:

A. Welche Funktion übernimmt die Musik in den Stücken?

- Textuntermalung oder Eigenständigkeit
- Einführung, Verbindung, Trennung oder Abschluß einer Handlung
- inhaltsbezogene oder inhaltsfremde Interpretation
- Unterstützung einzelner Passagen
- Musik als durchlaufendes Element

B. Innermusikalische Kriterien orientieren sich an der Verarbeitung von Geräuschen und Klängen.

- Sind die Geräusche naturalistisch oder naturalistisch durch Instrumente nachgeahmt?

- Werden Geräusche verzerrt und verfremdet mittels klassischer oder elektronischer Instrumente?
- Werden überwiegend harmonische, harmonisch verfremdete, avantgardistische oder elektronische Klänge eingesetzt?

C. Besteht ein Widerspruch zwischen Textaussage und musikalisch eingesetztem Material oder sind beide Elemente sinnvoll aufeinander bezogen?

Wiederum andere Kriterien ergeben sich für das klassische Repertoire. Hier soll untersucht werden, in welcher Weise die klassische Musik an die Kinder herangeführt wird. Zu beachten sind:

- Wahl der Sprachebene (realitätsbezogen oder wertend)
- Wirklichkeitsbezug
- Werden Klischeevorstellungen oder Stereotype vermittelt?
- Auswahl und Zusammenstellung der Kompositionen
- historisierend erzählender Charakter oder musikalisch-analytisches Vorgehen?

Um aus den vielfältigen Bereichen auch nur einige Materialien vorstellen zu können, werde ich auf differenzierte Detailanalysen verzichten. Dennoch glaube ich mit diesem Verfahren einen ersten Zugriff zur Strukturierung, Sichtung und Einschätzung des vorliegenden Kindertonträgermaterials ermöglichen zu können.

3.2.1 Fernsehserien

Über den Teletrend bei den Kindertonträgern Schallplatte und Cassette und ihre immense ökonomische Verbreitung ist bereits gesprochen worden. Die musikalischen Komponenten sind in unserem Fach vor allem von H. Ch. Schmidt analysiert worden, jetzt erneut von I.-I. Rauhe. Bei den augenblicklichen Rennern für Vor- und Grundschulbereich, *Pumuckl* und *Benjamin Blümchen*, sind die musikalischen Elemente auf ein Minimum reduziert. Da bereits vielfältige Analysen zu Fernsehserien vorliegen, soll dieser Rubrik keine weitere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

3.2.2 Traditionelle Kinderlieder

An das Arrangement und die Vertonung von Kinderliedern wagen sich offensichtlich die unterschiedlichsten Komponisten. Das Repertoire ist mittler-

weile unüberschaubar. Musikalische und pädagogische Gesichtspunkte lassen sehr zu wünschen übrig. Liedzusammenstellungen erfolgen unter vielfältigsten Aspekten, so etwa Lieder von A—Z, Lieder zu jahreszeitlichen Anlässen, Lieder über unsere Tiere etc. Was selbst Kleinkindern im Bereich des Musikalischen oft angeboten wird, ist kaum zu glauben. Die Arrangements reichen von Orff-Begleitungen einfachster Machart über volle Orchesterklänge, differenzierte Instrumentalklänge und Volksweisen bis zum Schlager-, Disco- und Dixieland-Sound. Vorgetragen werden die Lieder in unterschiedlichen Konstellationen: Solosänger-Chor, Erwachsenenstimme, ausgebildete Kinderstimme, natürliche Kinderstimme etc.

Erwachsenen-Chöre treten meistens mit dem Studio-Orchester der jeweiligen Herstellerfirma auf, z. B. der Rubino-Chor mit dem Europa-Studioorchester bei Mäler International. Kinderchöre werden oft von einem Instrumentalensemble begleitet, das von seiner Struktur her durchsichtiger ist und auch reizvoller und kreativer eingesetzt wird als der Orchestersound. Volksmusikgruppen treten häufig in Verbindung mit regional ausgerichteten Kinderchören auf.

Im folgenden sollen einige Beispiele zur Veranschaulichung vorgestellt werden. *Die Lieder der Liederfibel — Kindermusikstudie Saarbrücken*. Ltg.: Christa Frischkorn, Düsseldorf 1977, Schwann-Verlag (Hören + Lernen). Beispiel: Sum, sum, sum. Es singt ein ausgebildeter Kinderchor. Eine Violine untermalt bordunartig in T, D, T die Melodie, während das Xylophon die Melodie im Abstand einer Terz begleitet. Auffallend ist das langsame Tempo.

Auf der Schallplatte 24 bunte Kinderlieder — Europa. Es singen und spielen der Rubino-Chor, Andrea, Barbara, Lothar, Viola und das Studio-Orchester. Orchester-Arrangements: Chris Evans in den Fassungen von Bert Brac — ertönt dasselbe Lied in einer völlig anderen Version. Eine Sängerin trägt die Melodie in relativ flottem Tempo vor, wird von den Streichern einschließlich Kontrabaß, Trompete und Flöten begleitet. Die Strophen werden durch die Streicher mit einem Zwischenspiel verbunden, das durch tremoloartige Spieltechnik das Bienensummen und -surren verkörpern soll. Der stimmgewaltige Gesangsstil der Sängerin steht in keinem Verhältnis zu dem bescheidenen Inhalt des Liedes.

Eine andere Ausgabe von Europa *Lieder von großen und kleinen Tieren* — Knabenchor des NDR und der Kinderchor von Vera Schink, begleitet von einer Instrumentalgruppe. Musik: Volksweise Bert Brac + Willmann — läßt die Melodie von einem Knabenchor singen. Die Instrumentalbegleitung wechselt in den einzelnen Strophen: 1. Strophe: Streicher, 2. Strophe: Vibraphon, 3. Strophe: Streicher. Die Instrumente werden sehr sparsam eingesetzt, sie

übernehmen eine zweite Stimme zur Melodie und lassen auf diese Weise die Kinderstimmen mit dem Inhalt angemessen zur Geltung kommen.

Diese Platte enthält in bezug auf das musikalische Arrangement mehrere gelungenen Beiträge, z. B. *Was haben die Gänse für Kleider an*, in dem ein Fagottvorspiel das schnatterhafte Verhalten der Gänse karikiert.

Der Kölner Kinderchor trägt auf der Platte *Kinder singen für Kinder* — EMI-Electrola, Ltg. Käthe Buss-Sehmitz, die einzelnen Strophen des Liedes im Wechsel mit Solisten vor. Der solistische Einsatz wirkt ziemlich überspannt, die musikalische Instrumentierung ist ähnlich dem vorherigen Beispiel durchsichtig und dem Lied angemessen. Während die Sänger durch das Xylophon melodisch unterstützt werden, übernehmen Streicher ein Tremolo, ebenfalls um Assoziationen an das Bienensummen zu wecken. Die Solistin singt in der 2. Strophe eine 2. Stimme zur Melodie. Gegenüber diesen durchsichtigen und zarten, aber dennoch interessanten, oft humorvollen und witzigen Instrumentierungen wirken die musikalischen Arrangements von Christa Frischkorn kindertümlich und naiv. Dies trifft auch auf die Reihe *Sing-mit-Spiel mit zu*. Die im Fidula-Verlag erschienenen Tanzlieder, religiösen Lieder, europäischen und außereuropäischen Lieder werden vom Verlag selbst als Arbeitshilfen für Kindergarten und Schule ausgegeben.

An der musikalischen Produktion sind nach Auskunft des Verlages mehrere Musikpädagogen beteiligt, so z. B. Richard Rudolf Klein, Horst Weber, Wilhelm Keller, Heinz Lemmermann.

Die Melodien werden von Kinderchören vorgetragen, oft im Wechsel mit solistischen Kinderstimmen. Arrangiert werden sie aus einer Mischung von Orffinstrumenten und, je nach Charakter des Liedes, einzelnen oder mehreren klassischen Instrumenten wie z. B. Oboe, Flöte oder Cello. Gitarre und Akkordeon spielen auch eine wichtige Rolle. Die Melodien sind stets in Vor-, Zwischen- und Nachspiele eingebunden. Das Vorspiel führt meistens in das musikalische Temperament des Liedes ein. Musikalisch gesehen reichen die Produktionen von anspruchslosen Begleitungen im 3-Ton-, 4-Ton- und 5-Ton-Raum bis zu solistischen Einsätzen des klassischen Instrumentariums. Eine gezielte Auswahl ist empfehlenswert.

Ein besonders makaberes Beispiel für die Vermarktung des Kinderliedes soll die Einzelbeiträge abrunden.

Die Cassette *Happy Party im Kinderparadies* enthält trotz des anders klingenden Titels ausschließlich traditionelle Kinderlieder. Für die billige Produktion der Cassette spricht, daß außer den Liedtiteln keine Angaben zur Herstellerfirma, zu Arrangeuren und zu Ausführenden erfolgen.³⁰ Der Höreindruck vermittelt Stimmungsmusik, die Erwachsene bei Partys, Karneval etc.

einsetzen. Arrangements im Stil von James Last, also z. B. durchlaufender Beat, werden von Lachen, Johlen, Schreien und Kreischen sowie lalala-Folgen begleitet. Die Lieder beziehen sich nun nicht etwa auf die älteren (10-12jährigen) Kinder, sondern wenden sich an unsere Jüngsten, wie die Liedtitel zeigen. Selbst auf das Beispiel Backe, backe Kuchen werden die eben aufgezeigten Muster angewandt.

3.2.3 Neue Kinderlieder

Ich werde unter dieser Rubrik vorrangig zeitkritische Kinderlieder behandeln, da für Kinderschlager, die sich auch den Anstrich des Aktuellen und Zeitgemäßen geben, ein eigener Abschnitt vorgesehen ist.

Die meisten zeitkritischen Produktionen sind in den Alternativverlagen Pläne und Wagenbach erschienen. Sie erheben den Anspruch, keine heile Welt zu besingen, sondern Konflikte und Probleme aus der Welt des Kindes aufzugreifen und Lösungsvorschläge anzubieten. Gesellschaftspolitische Probleme werden allerdings manchmal zu pauschal und zu einfach auf Kinderliedformat zurechtgebogen.

Arrangements und Vortragsformen haben in den neuen Kinderliedern auch neue Ausdrucksformen gefunden. Das Spektrum reicht von einfacher Gitarrenbegleitung über den Einsatz zusätzlicher Instrumente bis zu Rockmusikbegleitung und elektronischen Klängen. Für gewöhnlich wird mit natürlichen Kinderstimmen gearbeitet, die solistisch und im Kinderensemble auftreten.

In einigen Aufnahmen (*Springpunkt* z. B.) wird ein Politikabarett als Gesangsgruppe engagiert. Entsprechend fallen auch die musikalischen Interpretationen der Texte aus. Einflüsse der amerikanischen und europäischen Folkszene sowie Eislersche und Weill'sche Klänge sind eingearbeitet.

Rubrizieren lassen sich die einzelnen Richtungen weniger, da im Vergleich zum traditionellen Kinderlied nur ein geringer Prozentsatz an neuen kritischen Kinderliedern angeboten wird.

Aus dem Pläne-Verlag kommen z. B. Produktionen wie *Ich bin neugierig* und *Kinderwelt* von Klaus und Helga. Umwelteroberung und -bewältigung sind Inhalte der meisten Lieder. Eine Kindergruppe (natürliche Stimmen) singt, begleitet von Banjo, Geige und Gitarre. Der Stil entspricht dem amerikanischen Country-music-sound (Hill-Billie). Das Repertoire ist von unterschiedlicher Qualität. Musikalische Arrangements wirken manchmal aufdringlich und überladen, einfallslose Melodien sollen wohl überdeckt werden.

Klaus Hoffmann schreibt seit 1974 Lieder und Geschichten für Kinder und weiß darin Kinderstimmungen und -themen mit großem Fingerspitzengefühl zu behandeln. Seine Produktionen *Das Musik-Spielmobil*, *Das Bärenorchester* und *Spiel mal was mit mir* sind musikalisch einfallsreich und abwechslungsreich gestaltet. Seine Arrangements gewinnen durch interessante Kombinationen von z. B. Gitarre und Kontrabaß, Gitarre und Tuba oder Gitarre und Saxophon besonderen Reiz. Nicht alle Produktionen sind musikalisch gelungen. Auf der Platte *Spiel mal was mit mir* arbeitet er u. a. auch mit Rock- und Blues-Elementen. Während er ein melodisch einfallsloses Nonsens-Lied *Onkel Otto spielt gern Lotto* durch Rock-Begleitung aufbläht, stellt er das sozialkritische Lied *Wenn am Fenster Schmierereien stehn*, das die Außenseiterrolle eines Heimkindes thematisiert, als Blues-Gesang dar, und läßt damit den wichtigen Text voll zur Geltung kommen.³¹

Burkhard Söll komponierte und arrangierte, ebenfalls im Pläne-Verlag, gesellschaftskritische Lieder. Auf der Platte *Der Springpunkt* — Texte: Manuela du Bois-Reymond, Musik und Arrangements: Burkhard Söll, Orchester: Ferdy Klein, Gesang: Politikabarett Die Machtwächter Köln — wechseln Alltagssituationen der Kinder mit gesellschaftspolitischen Problemen. Letztere sind m.E. zu stark vereinfacht und auf ein Kinderlied zurechtgestutzt. Sie überfordern den Verständnishorizont der Kinder erheblich. Einige Lieder sind eher zum Anhören als zum Mitsingen gedacht, mehrere musikalische Arrangements eignen sich eher für Erwachsene.

Einer der bekanntesten neueren- Kinderliederschöpfer ist Frederik Vahle. Viele Songs hat er seit 1971 zusammen mit Christiane Knauf gemacht und aufgeführt. Im Pläne-Verlag erschienen bisher *Die Rübe*, *Der Fuchs*, *Der Elefant*, *der Spatz* und *Der Friedensmaler*. Die Inhalte sind politisch, die Kinder werden angeregt, sich mit ihrer Umwelt (Wohnungs-, Arbeits- und Schulverhältnisse i. B.) aktiv auseinanderzusetzen. Auch Spaß- und Spiellieder fehlen nicht, z. B. *Der Frosch zog Hemd und Hose an, aha!* Zwei Liederbücher sind bereits erschienen: *Der Liederspatz* und *Der Friedensmaler*, die über Noten und Textmaterial hinaus mit Spielen und Spielhinweisen ausgeschmückt sind. Grundstock der musikalischen Arrangements ist die Gitarre. An dem Beispiel *Der Rattenfänger von Hameln* könnte man unschwer die Arbeitsweise Frederiks demonstrieren. In der Fassung von Christiane und Frederik wird der Rattenfänger mit seiner Musik für die Kinder als Symbol für eine bessere Welt dargestellt. Trotz erfolgloser Suche nach dem versprochenen Land geben die Kinder nicht auf, sondern werden aktiv und tragen durch ihr eigenes Handeln dazu bei, Ungerechtigkeit, Not und Elend zu verhindern.³²

Mit der Produktion *Der Friedensmaler* hat Frederik zum erstenmal eine Platte für Kinder und Erwachsene herausgebracht. Er greift gemeinsame Probleme von Kindern und Erwachsenen auf, z. B. die Angst vor einem neuen Krieg. Mit musikalischem Witz und Humor findet Frederik immer neue Möglichkeiten, den Kindern die Angst vor dem Unheimlichen zu nehmen, so z. B. in der hervorragenden musikalischen Persiflage „Dracula-Rock“. Die Angst vor fremden Wesen wird durch Rock'n'Roll-Musik in einen lustigen Tanz umgewandelt.

Kritische Kinderlieder tauchen auch in den Grips-Theater-Stücken auf. Die Melodien von Birger Heymann sind schwungvoll und mitreißend, durch harmonische Wechsel und rhythmische Akzente belebt. Die Arrangements bestehen weitgehend aus Rock- und Pop-Elementen.

3.2.4 Kinderschlager, Kinder-Hitparade

Unter diese Rubrik fallen Kinderlieder, die sich den Anstrich des Neuen, Modernen und Aktuellen geben. Das musikalische Arrangement entspricht dem Stil der Unterhaltungsmusik. Je nach Verlag halten es die Produzenten nicht für erforderlich, die Interpreten und weitere Einzelheiten anzugeben, so z. B. die bei Poly (DGG) erschienene Platte *Bambini-Party*. Mit Name und Cover-Illustration — es sind lauter kleine „süße“ Puppen aus Wolle und Stoff — wirbt die Platte für unsere jüngsten Hörer, ohne darüber aber weitere Angaben zu machen.

Die Themen reichen von Nonsense-Inhalten wie *Der Schneemann im Kühlschrank* bis zu alltäglichen Gegebenheiten und Wünschen der Kinder. Diese werden allerdings nicht als Problem aufgearbeitet, sondern als Wunschvorstellungen durchgespielt. Die Arrangements sind im einfachen Schlagerstil konzipiert, E-Orgel, Schlagzeug, Saxophon. Die Harmonik geht über die Kadenz nicht hinaus, durchlaufender Beat und Melodieanstieg um je einen Ton bei der nächsten Strophe sind die bekannten Muster.

1972 erschien in demselben Verlag die *Sandkasten-Beat-Story*. Der Titel richtet sich ebenfalls an unsere Jüngsten. Tiere, Reisen und Gegenstände wie z. B. das Telefon sind Inhalte, die angeboten werden. Ein Schlagerklischee reiht sich an das andere: „süßliche“ Wiederholungen, Chorstimmen als Background-Musik, Schleiftechnik der Stimme. Die Geistlosigkeit der Musik spiegelt sich in den Texten wieder. Die instrumentale Ausstattung beschränkt sich auf Schlagzeug und E-Gitarre, die Arrangements bewegen sich im Tonika-Dominante-Schema.

Mitte der siebziger Jahre ist auch der RCA-Vertrieb in die Produktion von Kinderschlagnern eingetreten. Er bediente sich als Werbegag und Lockvogel einer Hundefigur — Felix Lochnase —, an diesem Markenzeichen sind die Produktionen für Kenner inzwischen sicher zu identifizieren. *Felix Lochnase Hitparade* z. B. läuft unter dem Motto ‚12 moderne Kinderlieder‘. Der Kinderchor des Gymnasiums Sinstorf singt unter der Leitung von Marcel Schaar, die Arrangements und die Produktion werden von John O'Brien-Docker gemacht. Die Inhalte erstrecken sich auf Tiererzählungen, eigene Spielsituationen, Erwartungen an die Eltern. Die Lieder sind im einfachen Schlagersound arrangiert, Schlagzeug, E-Orgel, E-Gitarren, die Sänger teilen sich die Aufgaben zwischen Solostimme und Chorgesang (Vorsänger — Refrain: alle). Um „psychische Nähe“ herzustellen, werden von einer sentimentalsten Jungenstimme auf einfältige und naive Weise Kinderprobleme vorgetragen. Kitsch wie im Erwachsenen-Schlager ist das Resultat.

Die unübersehbare Fülle ähnlicher Beispiele lohnt es nicht zu kommentieren, Arrangements und Musikstil bleiben fast immer gleich. Zwei neuere Sachen möchte ich noch erwähnen, weil sie über unterschiedliche Kanäle entsprechende Breitenwirkung gewonnen haben. Es handelt sich einmal um die bei Poly erschienene Reihe *Rolf und seine Freunde, Rolfs Schulweg-Hitparade* etc. Die letztere Produktion ist von der deutschen Verkehrswacht „Ein Herz für Kinder“ plakatiert und wirbt ‚Mit Musik und Spaß sicher durch den Straßenverkehr. Auch für die Kleinsten‘. Der Sikorsky-Verlag betreibt selbst in der NMZ Werbung für diese Platte:³³

Inhalte sind aktuelles Verhalten im Straßenverkehr, z. B. *„Mein Weg zur Schule ist nicht schwer“*, *„Zebrastreifen“* oder *„Mein Platz im Auto ist hinten“*. Während die Texte eine reale Alltagssituation aufgreifen und sachlich und kindgerecht beschreiben, ist die Musik schlichtweg primitiv. Das Lied *„Zebrastreifen“* z. B. bewegt sich über den 3-Ton-Raum nicht hinaus. Ein Vorsänger stellt die einzelnen Strophen vor, ein Kinderensemble antwortet. Für die musikalische Bearbeitung ist Rolf Zuckowski zuständig, der auch als Sänger fungiert und den Eindruck der großen Solidarität mit den Kindern erweckt. Harmonische Begleitfloskeln bleiben im TDT-Schema, der durchlaufende Beat erfährt keine Abwechslung in den einzelnen Liedern.

Die Musikkassette *Spielen und Lernen* ist 1983 erstmals als Beigabe zu dem Jahrbuch zu der Zeitschrift *Spielen und Lernen* für Eltern und Kinder herausgegeben worden. Da in dieser Zeitschrift häufiger Musikplatten von Ute Blaich, u. a. einer Hörspielautorin, vorgestellt und kritisch besprochen werden, war man als Elternteil auf eine gute Kollektion gefaßt. Während die Texte ähnlich wie bei Rolfs Hitparade durchaus den kindlichen Bedürfnis-

sen entgegenkommen, witzige Momente wie anschauliche und phantasievolle Assoziationen beinhalten, läßt die musikalische Seite sehr zu wünschen übrig. Dixie-Sound, Blues und primitiver Schlagerstil wechseln sich ab. Der Gesangsstil entspricht oft dem Erwachsenenstil. Die Copyrights der Cassette stammen von ‚Hit Pick Music 1982‘ und ‚Kinderschlager im Dixie-Sound‘, die Musik überwiegend von Gert Ludewig, die Texte von Frielinghaus. Dies letzte Beispiel ist um so bedauerlicher, als Eltern auf dem Kinderschallplatten- und -cassettenmarkt keine Hilfen und Kriterien für eine gute Auswahl geboten bekommen, in diesem Fall Vertrauen in die Vertreter einer pädagogischen Zeitschrift setzen, deren musikalische Kriterien hier jedoch stark angezweifelt werden müssen.

3.2.5 *Kindermusical*

Im Bereich des Kindermusicals treffen wir unterschiedliche musikalische Elemente an. Die meisten Produktionen orientieren sich am Schlagerstil. wenige Ausnahmen zeichnen sich durch ungewöhnliche elektronische und andere avantgardistische Klänge. aus. Ein beliebtes Thema ist das Tier, das dem Kind offensichtlich immer wieder als Identifikationsobjekt angeboten wird. Typisch für die Massenproduktion auf diesem Gebiet ist *Der große Yogi Bär* — wega 1974, Arrangements: Götz Wendlandt, Lothar Kloeren, Otto B. Hartmann. Die Texte sind ebenso wie bei den Hitparaden oberflächlich und wenig informativ, wie sich an dem Eröffnungssong des Musicals demonstrieren läßt. Der Text „Hallo, wie geht's?“ wird ständig wiederholt im Wechsel. von Solosänger und Choreinlage. Durchlaufender Beat und sentimentaler, unnatürlicher Stimmklang geben den Musikeinlagen den typischen Schlagercharakter.

Ein positives, ebenfalls im Tierreich angesiedeltes Beispiel ist *Der Sängerkrieg der Heidehasen* von James Krüss. — Musik: Rolf Wilhelm. Regie: Dr. Hans Cremer, Ariola. — Mit seinem Sängerwettstreit erweckt das musikalische Hörspiel Assoziationen an *Die Meistersinger von Nürnberg*. Die Lieder eines Moritatusängers durchziehen die Handlung, eröffnen das Stück, reflektieren die Handlung zwischen den Dialogen und führen diese weiter. Auf dem Sängerfest sind verschiedene musikalische Gattungen zu hören: Musical, Klavierlied des 19. Jahrhunderts, Volkslied. Instrumente übernehmen Signalwirkung, so blasen die Trompeten z. B. einen Tusch, um das Fest zu eröffnen. Inhalt und musikalische Darbietung bieten eine gelungene Einheit.

Ein musikalisch interessantes, allerdings auch nur Insidern bekanntes Beispiel ist *Das Auto Blubberbum. Ein Musical für Kinder* von Dieter Süverkrüp — Musik: Wolfgang Dauner und Dieter Süverkrüp. Regie: Volker Kühn, eine Jazzband mit Dauner, Jörg Gebhardt, Volker Kriegel, Albert Mangelsdorff, Ack van Rooyen, und Eberhard Weber und ein kleines Studioorchester setzen die Musik um. Pläne-Verlag 1976. Zum Inhalt: Chef-Fahrer Adolar fährt das technisch perfekte und mit allem Komfort ausgestattete Auto Blubberbum kaputt, als er auf der Straße einem kleinen Mädchen ausweicht. Da der Chef nur unfallfreie Fahrer beschäftigt, droht Adolar die Entlassung. Doch die Arbeiter des Autowerks, für dessen Chef Adolar fährt, stellen in einer Sonderschicht für ihn ein neues Auto her, um ihm dadurch ihre Solidarität zu beweisen. „*Zu der geballten Ladung technischer und gesellschaftlicher Realität der modernen Arbeitswelt, die die Handlung liefert, kommt eine geballte Ladung aller möglichen Gestaltungselemente: Elemente des Märchens, der Popart, der Klamotte, Satire, Möglichkeiten der Elektronik.*“³⁴ Jazz-Rock-Elemente gemischt mit elektronischen Klängen, Synthesizer, Sprechstimme, Orchesterklang, alle Elemente übernehmen bestimmte Aufgaben. Elektronische Geräusche symbolisieren das zerstörte Radio, die Macht des Chefs wird durch vollen Orchesterklang dargestellt, hinzu kommt der opernartige Stimmeinsatz. Stakkatoartige Musikpassagen, Sprechgesang und Synthesizerklänge illustrieren Hetze, Arbeitsbelastung und Erschöpfung der Arbeiter. Die ironisch-satirische Verwendung der musikalischen Elemente geht an vielen Stellen über die Hörgewohnheiten, aber auch Auffassungsmöglichkeiten der Kinder hinaus. Dasseih-6 gilt für die sehr plakative und klischeehafte Darstellung der Arbeitersolidarität. Die Kinder werden mit diesem Stück musikalisch streckenweise überfordert. Dennoch kann die Produktion mit ihren vielfältigen musikalischen Mitteln ein Anreiz für weitere gute Produktionen sein.

Aufgrund der Massenproduktionen der Billighersteller haben die wenigen guten Platten im Grunde nur eine Chance bei den entsprechenden Zielgruppen.

3.2.6 Hörspiele, Abenteuerstoffe

In den Hörspielen, die von den Billigherstellern in großem Umfang produziert werden, dienen musikalische Passagen oft dem Szenenwechsel. Elemente wie Geräusch, Musik und auch Stille werden häufig stereotyp verwendet. Dramaturgische Akzente, z. B. mit Hilfe von Musik Gefühle wie Freude,

Angst, Verzweiflung oder Hoffnung auszudrücken, kommen kaum vor. Gearbeitet wird mit musikalischen Klischees, die den repetitiven Charakter der kommerziellen Hörmedien unterstreichen.³⁵

Die Musik wird bevorzugt eingesetzt, um Handlungen zu eröffnen, Dialoge zu begleiten (als Hintergrundmusik) oder den Handlungsablauf zu gliedern durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Aus der Masse der Hörspiele, die alle nach demselben Muster bearbeitet sind, ragen auch einige hervor, die auf die musikalische Dramaturgie besonderen Wert legen.

Als Beispiele seien hier zwei Stücke aus dem Ariola-Vertrieb, der dem Bertelsmann-Konzern angehört, und der Junior-Reihe von DGG angesprochen. Beide Reihen wenden sich, wie an anderer Stelle beschrieben, an eine gezielt ausgesuchte Käuferschicht.

Beispiel 1: Friedrich Feld: Lok 1414 geht auf Urlaub. Musikalisches Arrangement: Rolf Hans Müller. Ariola

Zwei Lokomotiven, die Lok 1414 und die Lok Lisa aus Schweden, treten eine Reise nach Amerika an, um an einer Museumsausstellung für alte Lokomotiven in Chicago teilzunehmen. Die Musik übernimmt leitmotivische Funktion. Jede Lok ist durch ein kleines musikalisches Motiv charakterisiert. Entsprechend den Fahrtbewegungen einer Lokomotive ändert sich der Rhythmus (anfahren, beschleunigen, Tempo, verlangsamen). Folgende musikalische Elemente tauchen immer auf, wenn von der LA(1414 die Rede ist oder diese in Aktion tritt:

Lok 1414 Anfahren:



Beschleunigen:



Fahrt:



Schlagzeug und Kontrabaß bilden den Klangkörper. 1.01: Lisa wird durch einen absteigenden d-moll-Dreiklang, vom Synthesizer gespielt, charakterisiert. Als das Schiff mit den Loks aus dem Hafen ausläuft, ertönt auf dem Akkordeon "Muß ich denn zum Städele hinaus". Durch die Illustration der Hauptpersonen wird die Musik zum wichtigen dramaturgischen Element.

Beispiel 2: Bei DGG Junior erschien 1982 von dem Schweizer Kabarettisten Franz Hohler „In einem Schloß in Schottland lebte einmal ein junges Gespenst." Produktion: Dorothee Köhler, Musik: Klaus Grimmer

Ballhorn Ensemble:

Prem Ushma: Violine, Blockflöten,

Beat Blaser: Tuba, Bariton + Saxophon

Urs Blochlinger: Alto + Sopranino, Saxophon, diverse Flöten Klaus Grimmer: Trompete, Flügelhorn, Althorn.

Ein kleines Gespenst soll bei seinen Eltern im Schloß gespenstern lernen. Doch jedesmal, wenn es einen Versuch startet, lachen es die Menschen aus. Da beschließen die Eltern, das Gespenst bei dem schrecklichsten Gespenst in Schottland in die Lehre zu geben. Durch die Anwesenheit des kleinen Gespenstes in Schloß Whistlefield verlernt das schreckliche Gespenst das Gruseln und damit auch das Gespenstern.

Mit barockartigen Klängen werden wir in die Atmosphäre des alten Schlosses eingeführt. Dieselben Klänge ertönen bei Szenenwechsel, um uns an die Anwesenheit des Schlosses zu erinnern. Jede Gespensterszene wird durch eigene musikalische Motive charakterisiert. Auffällig ist der sparsame Einsatz der Instrumente. Selbst mit einem Instrument, z. B. Baliflöte, werden unheimliche Stimmungen erzeugt. Text und Musik sind phantasievoll und sehr einfühlsam aufeinander bezogen.

Für die besprochenen wie andere gute Beispiele ist der gezielte Einsatz weniger Instrumente typisch. Musikalische Motive und spezifischer Instrumentalklang tragen zu einer guten Gestaltung bei. Diese dramaturgische Arbeit setzt allerdings auf den jeweiligen Inhalt abgestimmte Produktionen voraus, die aufwendiger und damit kostenintensiver sind als z. B. Ein-Mann-Betrieb Produktionen.

Musiker und Musikpädagogen sollten sich dieser Bereiche annehmen und auf diese Weise zu weiteren guten Schallplatten beitragen.

3.2.7 Kritisch-emanzipatorische Hörspiele und Theaterstücke.

Die kritisch-emanzipatorischen Stücke entstanden zu Beginn der siebziger Jahre und werden vorwiegend von den beiden Verlagen Pläne und Wagenbach vertrieben. Gemessen an den Hunderten von traditionellen Hörspielen bilden die kritischen Stücke eine verschwindend geringe Zahl. Die Produktionen des Wagenbach-Verlages werden weitgehend vom Grips-Theater erstellt, so z. B.

„Balle, Malle Hupe und Artur" 1974

„Doof bleibt doof" 1975

„Banana“ 1977
 „Mugnog-Kinder“ 1976
 „Ein Fest bei Papadakis“ 1974
 „Manoman“ 1973
 „Nashörner schießen nicht“ 1975

Die Lieder textete Volker Ludwig, die Musik stammt in den meisten Fällen von Birger Heymann und wurde bereits vorgestellt.

Henning Venske hat bei verschiedenen Firmen kritische Platten herausgegeben. Ein interessantes Beispiel, erschienen bei Philips, ist *Als die Autos rückwärts fahren*. Der 11jährige Laßdas Pinökel Superstar erzählt mit viel Witz im Halbstarkenjargon seine Memoiren. Trotz einiger Überspitzungen sind die geschilderten Erfahrungen typisch für Kinder. Musikalisch wird das Stück durch Rockelemente, Kinder- und Kirchenlieder, die harmonisch verfremdet werden, ausgestaltet. In einer Schulstunde erklingt z. B. eine Persiflage auf die Adventsfeier; der Choral *„Vom Himmel hoch, da komm ich her“*, auf lalala gesungen, ertönt im Reggae-Musik-Sound. Ironisierende Töne werden dem Einschlaflied *„Guten Abend, gute Nacht“* durch harmonische Verfremdung der Gitarrenbegleitung beigemischt. Die Erzählparten sind mit Musik von Udo Lindenberg unterlegt. Die musikalisch wie textlich einfallsreiche Produktion wurde von Regisseur Werner Klein vom WDR betreut.

Nicht alle musikalischen Einlagen auf kritisch-emanzipatorischen Platten genügen dem Anspruch, auch in dieser Hinsicht Kindern Klangeindrücke zu vermitteln, die dem affirmativen Charakter widersprechen.

Henning Venskens Produktion *Krawumm! oder Es war einmal!*, bei Pläne erschienen, steckt inhaltlich voller Wortspiele, Nonsense, Gags, Satire. Gesellschaftliche Widersprüche werden ebenso angesprochen wie Rituale, Verbote und Vorurteile.

Im Gegensatz zu Hengst^{3 6}, der das von Hannes Wader interpretierte Lied „Ich hab keine Lust“ als musikalischen Höhepunkt dieser Platte betrachtet, halte ich das Stück musikalisch nicht für besonders reizvoll. Die Melodie kommt über den 5-Ton-Raum kaum hinaus, sequenziert auf primitive Art musikalisches Material und setzt rhythmisch keine Akzente. Die Gitarrenbegleitung entspricht Waders Folkstil. Die von Hengst bewunderten Wortspielereien — *„Er fasziniert auch vom Text her, steckt voller Reime, die zumeist dadurch zustande kommen, daß Wörter verbogen, Vokale ausgetauscht werden“*³⁶ — kommen mir eher als Anbiederung an die Jugendlichen-Sprache vor.

Musikalisch fragwürdig sind auch die ansonsten guten Produktionen der Reihe *Kerlchen* aus dem Jahreszeitenverlag.

Auf der Platte *Kerlchen schlägt dem Neid ein Schnippchen* wird das Thema „Neid“ und wie man damit umgeht spannend, zugleich unterhaltsam abgehandelt. Die Texte der Lieder greifen die Thematik auf. Die Musik stammt von Rudolf Zuckowski, der auch für die Reihe *Rolfs Hitparade* verantwortlich zeichnet. Harmonik und Arrangement entsprechen dem einfachen Schlagermuster. Die Musik ist damit der inhaltlichen Aussage nicht adäquat.

1976 wurde, ebenfalls beim Jahreszeitenverlag, eine hervorragende Platte von Ute Blach und Gerhard Haucke produziert: *Alle Jahre wieder saust der Preßlufthammer nieder oder die Veränderung der Landschaft*; Wolfgang Söring komponierte die Musik für Flöte, Klarinette, Posaune, Schlagzeug und Piano. Die Texte stellen eine Ausgestaltung der gleichnamigen Bilderfolge von Jörg Müller dar, die auch auf dem Cover abgedruckt ist. Anhand der drei Hauptfiguren Rosetta, Katze Zwolle und Herr Meierboom wird die allmähliche Zerstörung der Stadt Güllen erzählt. Herr Meierboom profitiert als Unternehmer, die beiden anderen sind die Opfer. Die einzelnen Ereignisse werden in einen musikalischen Kontext gebettet. Die zu Beginn friedliche Landschaft — es erklingt ein lyrisches Motiv (Flöte, Klarinette, Klavier) — mündet in den von Preßluftschlämmern durchsetzten disharmonischen Klang des wirtschaftlichen Aufschwungs. Entsprechend den einzelnen Figuren erklingen ein harmonisch-melodisches Rosetta-Motiv (Klavier und Schlagzeug), ein rhythmisch-akzentuiertes Zwolle-Motiv (Klarinette, Klavier) und ein Meierboom-Motiv (Schlagzeug, Klavier, Posaune, Flöte). Letzteres sticht durch staccatoartige Bässe der Posaune hervor, der Klangkörper wächst im Laufe der Meierboomschen Machtentfaltung immer mehr an, „die gemütlich behäbige Posaune wird von Bild zu Bild aufgebläht, erstickt die lieblich reine Querflötenmelodie der anfangs intakten Landschaft und: mündet in den von Preßluftschlämmern durchsetzten herrisch dissonanten Erfolgssound“.³⁷ Die musikalische Interpretation ist anspruchsvoll, sie bietet den Kindern mehrere Anreize zum Nachfragen.

Abschließend möchte ich eine Platte aus dem Pläne-Verlag vorstellen, die durch besonderen musikalisch-akustischen Einfallsreichtum hervorsteicht. Es handelt sich um eine ironisch-musikalische Bearbeitung des Märchens „Rotkäppchen“ in Anlehnung an die Fassung von Jergeni Schwarz, ein Märchen mit viel Rock und Pop für kleine und große Kinder. Bekannte Sänger und Kabarettisten sind engagiert wie Hannes Wader, Dieter Süverkrüp, Heinz Dieter Hüsch, Frederik Vahle, Christiane Knauf u. a. Die Musik stammt von der Gruppe „Floh de Cologne“. Bereits Informationen auf der Platten-

hülle lassen auf Witz und Humor schließen: „Außerdem sind zu hören: Flohstiche, einheimische Singvögel, ein Specht, ein Wildschwein, ein Schlotterohr, ein Schreck, der in die Glieder fährt . . .“³⁸ Zur ursprünglichen Handlung werden Figuren hinzuerfunden, mit dem Stoff wird gespielt, Grundzüge gesellschaftlicher Realität eingebaut, z. B. wird gezeigt, daß nicht alle Hasen Angsthasen sind. Der Schluß des Märchens ruft zu solidarischem Verhalten auf. Faszinierend ist der Umgang mit der Hörsituation. Die Platte selbst fungiert als Erzähler. Kratzgeräusche, Pfeiftöne und Veränderung der Laufgeschwindigkeit an verschiedenen Stellen machen dies immer wieder deutlich. Die verschiedenen musikalischen Elemente, vorwiegend Rock-Elemente, werden zu Handlungs- und Spannungsträgern. Den Hauptfiguren sind spezifische Melodien (+Rhythmen) unterlegt (z. B. Hase Weißbohr: Trommelklopfen, Wolf: elektronische Gitarrenklänge), Lieder und Songs übernehmen Leitmotivfunktionen. Wegen ihrer interessanten harmonischen und rhythmischen Wendungen können die Lieder als musikalisches Pendant zu den gesellschaftskritischen Texten angesehen werden. Mit ihrem Temperament sprechen sie auch die Hörgewohnheiten der Kinder an.

3.2.8 Zum Repertoire der klassischen Musik für Kinder

Auf dem Sektor „klassische Musik für Kinder“ ist in den vergangenen 5 Jahren ein neuer Markt erschlossen worden. Ich berücksichtige daher nicht die bekannten Einführungen in die Instrumentenkunde (Menuhin, Britten etc.), auch nicht klassische Kompositionen wie *Peter und der Wolf* oder *Carneval der Tiere* etc. Bei den klassischen Produktionen würde es sich in anderem Rahmen lohnen, einen Vergleich zwischen den vielen auf dem Markt vertretenen Versionen anzustellen.

Ich möchte den Schwerpunkt auf die neueren, weniger bekannten Produktionen legen. Fünf unterschiedliche Reihen sind in den letzten Jahren entstanden:

a) „Musikalische Märchen“

DGG-Junior hat eine neue Serie von „Musikalischen Märchen“ herausgebracht, deren musikalische Leitung bzw. Regie vorwiegend von Dr. Wolfgang Kogge, Dorothee Köhler oder Dr. Uwe Kraemer ausgeführt wird. Auf der Vorderseite der Platte erklingt das musikalische Märchen, die Rückseite enthält musikalische Kompositionen ohne Text. Die Kinder sollen auf diese Weise allmählich an die klassische Musik herangeführt werden, zunächst über

den sprachlich vermittelten Kontext, schließlich zum absoluten Hören. Hervorragende Beispiele sind: Tilo Medek, *Die betrunkene Sonne*; E. T. A. Hoffmann, *Nußknacker und Mausekönig*, Musik: Carl Reinecke; Francis Poulenc, *Die Geschichte vom Barbar, dem kleinsten Elefanten*.

b) Unter dem Titel *Wir entdecken Komponisten* hat die DGG 1982 Komponistenportraits für Kinder begonnen. Auch für diesen Sektor sind musikpädagogische Betreuer gefunden worden. Regie führen Rogge; Kraeiner und Kreusch-Jacob. Will Quadflieg als Erzähler erfüllt die Rolle mit Überzeugung und einfühlsamer Sprache.

Als erste Portraits erschienen: Haydn, Mozart, Beethoven und Brahms. Am Feispiel Beethovens möchte ich kurz die Arbeitsweise erläutern, um sie später einem anderen Portrait von Beethoven gegenüber abgrenzen zu können. Die Dramaturgie ist in Form eines Hörspiels für Kinder angelegt. Damit wird methodisch ein Mittel aufgegriffen, das den Kindern durch die vielen Hörspiele bekannt ist. In Erzähl- und Dialogform wird den Kindern die Kinder- und Jugendzeit Beethovens nahegebracht. Die Dialoge werden von Kinderstimmen gesprochen, dadurch wird eine Vertrauensebene für den kleinen Zuhörer geschaffen. Die Sprache ist schlicht und klar. Szenen aus dem Leben Beethovens versuchen ein Bild von den Schwierigkeiten des Jungen mit seinem Vater zu zeichnen, stellen Beethoven dennoch als normalen Jungen dar, der eine besondere Vorliebe und Neigung für die Musik hat und sich deshalb oft in die Einsamkeit zurückzieht. Die Erzählweise spricht bereits das Grundschulkind an, entsprechend geschickt sind auch die musikalischen Beiträge ausgesucht. Auf der ersten Plattenseite hören wir dreimal einen Ausschnitt aus dem Rondo a capriccio (»Dur op. 129, „*Die Wut über den verlorenen Groschen*“, wodurch dem Kind ein allmähliches Einhören in die Musik Beethovens erleichtert wird. Sehr geschickt werden die Musikbeispiele in den Erzählkontext eingebaut: z. B. wird Ludwig von Gottfried auf dem Speicher gesucht, als ein Gewitter hereinbricht. Ludwig berichtet, wie er aus dem Bodenfenster die Rheinlandschaft und das Siebengebirge beobachtet, und erzählt, daß er sich bei Wanderungen durch diese Landschaft Musik ausdenkt. Anschließend erklingt ein Ausschnitt aus der Pastorale: Gewitterszene. Der Erzähler lenkt mit bildlichen Assoziationen die Aufmerksamkeit der Kinder immer wieder auf die musikalischen Elemente der Komposition. Von den 18 Musikbeispielen — 12 Klavierstücke, 2 Sinfonieausschnitte, 2 Klavierlieder, ein Trio für Klavier, Violine und Cello und ein Klavierkonzertausschnitt — sind die Ausschnitte so gewählt, daß sie einen Höreindruck

hinterlassen. Sie entsprechen dem Konzentrationsvermögen des Grundschulkindes, aber überfrachten es nicht mit Musik.

Die Vorlage des Beethoven-Portraits stammt von Dorothee Kreusch-Jacob.

c) Metronome begann 1978 mit einer Serie von Komponistenportraits, die Aufmachungen aus Abenteuer- und Hörspielsektor umsetzt. Es handelt sich um Schallplatten-Bilder-Bücher. Der auf der Platte erzählte Text ist vollständig abgelichtet, eingefügt sind Bilder aus dem Leben des Komponisten. Die Plattenhülle wirbt mit pädagogischen Hinweisen: *„Die Schallplatten-Bilder-Bücher aus dem Hause Ades schildern dem kleinen Musikfreund unterhaltsam und lebendig das Leben der großen Komponisten. Gleichzeitig mit dem Hören kann er die gesprochenen Texte mitlesen und viele bunte Bilder betrachten. Durch das wiederholte Hören, Lesen und Betrachten beschäftigt sich das Kind auf spielerische Weise intensiver mit dem Stoff als beim Nur-Hören, Nur-Lesen oder Nur-Sehen und schult nebenbei Sprachempfinden, Lesefähigkeit und Rechtschreibung.“* In der Reihe erschienen bisher: Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Händel, Haydn, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, Strauss, Tschaikowsky, Vivaldi und Wagner für die Kinder. Der Erzähler ist Karl-Heinz Böhm, Regie führt Petra Schmidt-Decker. Die Texte kommen meist aus dem Französischen, die Autoren wechseln allerdings. Der Text des Beethoven-Portraits stammt von Jaques Pradere, Susanne Kaiser übersetzte ihn ins Deutsche.

Im Unterschied zu der Passung von Kreusch-Jacob werden hier die Kindheit und das Jugendalter Beethovens nur gestreift. Das Augenmerk liegt auf dem erwachsenen Beethoven, seiner Karriere und seinen Erfolgen. Beethoven wird von Anfang an als Genius präsentiert. Formal wechseln Dialoge und Erzählpassagen ab, in die immer wieder Musikausschnitte eingeblendet werden. Insgesamt erklingen 26 Musikbeispiele, die als Querschnitt durch die Gattungen gedacht sind. Sprachstil und Musikbeispiele werden in plattester Weise miteinander verbunden, das Verfahren erinnert an den Konzertführerstil und hermeneutische Musikbetrachtung. *„Beethoven, wie ein Gefangener in seinem Verließ, verleiht seinem Schmerz und seiner Auflehnung bewegte Klage. Er bäumt sich auf gegen sein widriges Schicksal.“* Anschließend spricht Beethoven: *„So klopft das Schicksal an die Tür“*, und es ertönt der Anfang der 5. Sinfonie.

In diesem Zusammenhang ist es nicht möglich, alle Platten dieser Reihe vorzustellen. Der Geniekult läßt sich auch an anderen Komponistenportraits nachweisen. Laut Aussagen von Verkäuferinnen wird diese Serie am meisten verkauft.

d) 1977 begann auch R.C.A. mit der Produktion von klassischen Kinderschallplatten. In der Reihe *Das Kinderkonzert* tritt Lutz Lanseman als Erzähler auf, Professor an der Hamburger Musikhochschule. Folgende Aufnahmen sind erschienen: *Petruschka* von Strawinsky, *Der Zauberlehrling* von Dukas, *Sheherezade* von Rimsky-Korsakoff, *Pastorale* von Beethoven, *Die Moldau* von Smetana, *Die musikalische Schlittenfahrt* von L. Mozart, Kinderszenen von Schumann, *Till Eulenspiegel* von Strauss, *Vier Jahreszeiten* von Vivaldi. Am Beispiel *Petruschka* will ich Lansemanns Vorgehen erläutern. Idee, Ausführung und Text stammen von Lanseman, die musikalische Beratung übernahm Will Humberg. Musik und Text stehen in dieser Aufnahme in einem sehr ausgewogenen Verhältnis zueinander. Lanseman erzeugt mit seinen sprachlichen Bildern Spannung, Neugierde und Erwartungen, die zum Teil schon von einem 5-jährigen erfaßt werden können. Die Aufnahme insgesamt verlangt konzentriertes Zuhören, das wohl erst ab dem 9. Lebensjahr möglich sein wird.

Der Erzähler beginnt als Marktschreier alle Kinder einzuladen, am Jahrmarkt teilzunehmen, stellt bildhaft das ganze Inventar dar, läßt die Handlung lebendig werden: „ . . . und da kommt auch schon der zweite Musikant, noch eine Tänzerin, sie bewegt sich nach einer Spieluhr.“ Die Musik tritt passagenweise ganz in den Vordergrund, dann wieder in den Hintergrund, schweigt völlig, dann erläutert Lanseman eine musikalische Phrase: „ . . . seht nur den alten Zauberer, den Gaukler, mitten auf dem Platz, der so beschwörende Bewegungen macht“, und anschließend kommt die Musik wieder zur Geltung. Bevor neue Themen und Motive auftauchen, fügt er bildhafte Assoziationen ein, um dem Kind eine Vorstellung von dem Gehörten zu vermitteln, wie z. B. in der 4. Szene, in der er zwei Themenköpfe aus dem Kontext löst und mit Versen unterlegt.

e) „Oper für Kinder“

Fontana hat begonnen, einen neuen Bereich für Kinder zu erschließen, die Oper für Kinder: Drei Produktionen gibt es bisher: *Der Freischütz* und der *Teufel*, *Die Zauberflöte* und *Die Entführung aus dem Serail*. Produzenten und Regisseure sind Graziano Mandozzi und Jürgen Nola, für Tontechnik und Synthesizer sorgt Serge Weber.

Der Inhalt der Opern ist auf je zwei Plattenseiten zusammengeschnitten. Die musikalischen Beiträge gehen auf die Originalmusik zurück, erklingen aber in vereinfachter Synthesizerfassung. Die Texte der Arien sind vereinfacht und der Sprachebene des Kindes angepaßt. Auch Koloraturen und künstlerische Gestaltung werden ausgespart, die Gesangsstimme entspricht einer unaus-

gebildeten Stimme. Das wichtigste Element der Oper, die Musik, wird so stark reduziert, daß fraglich bleibt, ob Kinder über eine verwässerte Synthesizerfassung zu dieser Gattung von Musik einen Zugang gewinnen.

3.2.9 Mit-Mach-Musik für Kinder

Elemente der musikalischen Früherziehung haben sich in verschiedenen Produktionen niedergeschlagen. Die Angebote auf Platten und Cassetten zielen auf aktives Mitgestalten und Musizieren. Das Verständnis von Mit-Machen reicht bei den Autoren vom Reproduzieren musikalischer Klänge, z. B. Christa Frischkorns Reihe *Sing-mit-spiel-mit*, bis zum Erfinden eigener Klänge, Instrumente und eigener Bewegungen, z. B. Henning Venskes *Mit-Mach-Musik*. Kreusch-Jacob versucht in Das *Liedmobil* Junior DGC 1981 durch Spiel- und Spaßlieder die Zuhörer zum Mitsingen, Tanzen, Klatschen und Stampfen zu animieren. Das musikalische Arrangement ist abwechslungsreich, Instrumente wie Gitarre, Akkordeon, Tuba, Schlagzeug und Klavier kommen in den einzelnen Liedern gezielt zum Einsatz.

Kritische Kinderlieder und emanzipatorische Theaterstücke verstehen sich auch als aktivierendes Potential, wenn auch mehr inhaltlich als musikalisch.

Bei DGG-Junior erscheinen seit 1979 drei Mit-Mach-Platten von der Schweizer Pianistin und Musikpädagogin Gertrud Schneider, die versucht, klassische Musik aktiv an kleine Kinder heranzubringen. Mit bildlichen Assoziationen und großem Einfühlungsvermögen bereitet sie ausschließlich musikalisches Material auf.⁴⁰

Den Mit-Mach-Produktionen sollte in der mediendidaktischen Erziehung mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden, sie können als ein erster Einstieg in aktives Umgehen mit der Cassette eingesetzt werden.

4. Medienspezifische Nutzung von Kindertonträgern

Empirische Längsschnittuntersuchungen über die Rezeption von Tonträgern bei Kindern liegen noch nicht vor. Warum, in welchen Situationen und mit welchem Zeitaufwand Kinder Platten und Cassetten hören, darüber können nur vorläufige, hypothetische Aussagen getroffen werden. Anhaltspunkte bieten eine medienspezifische Untersuchung aus dem Jahre 1978⁴¹, die Medienbesitz, Aufwendungen von Zeit und Taschengeld sowie Situationen, in denen Tonträger gehört werden, abrufte, und die Befragung einer 5. Schulklasse.⁴²

Die Ursachen für das Hören von Platten und Cassetten sind vielfältig. Kinder hören Cassetten, wenn sie unter Kommunikationsmöglichkeiten leiden⁴³ aber auch, wenn sie Konflikte überspielen und kompensieren wollen. Sie entziehen sich damit dem alltäglichen Druck und schaffen ihre eigene „Hör“-Welt ... Spiel, Spaß und Entspannung sind selbstverständliche Bedürfnisse. Die Orientierung erfolgt an verbindlichen und klaren Aussagen, die ihnen bei den Eltern oft durch schwankende emotionale Zuwendung verwehrt wird. Die Cassetten bieten Inhalte mit eindeutigen Sinnkonstellationen, die sich für Kinder wohltuend von den Konfliktsituationen ihres Alltags abheben. Träume, Wünsche und Hoffnungen werden in Flucht- und Entlastungsphantasien durchlebt, die die Alltagswelt vergessen machen.

50% der 6-17-jährigen setzen Cassette und Schallplatte als Tagtraum- und Stimmungsmacher ein. Obwohl bei den 6-9-jährigen das Element der Spannung überwiegt, möchten auch in dieser Altersgruppe 35% den Stimmungsmacher nicht vermissen. Je älter die Kinder werden, um so mehr flüchten sie in Phantasiewelten, bei den 13-17-jährigen macht der Faktor bereits 64% aus.⁴⁴ Wissensvermittlung und Information spielen eine total untergeordnete Rolle. Welche Zeit die Kinder mit den Medien Platte und Cassette verbringen, ist im Monatsdurchschnitt für 1978 erhoben worden, die Tendenz steigt auch hier mit zunehmendem Alter.

Medienzeitbudget pro Monat / pro Kopf in Stunden⁴⁵

	Kinder/Jugendliche von 6–17 Jahren insgesamt	6–9 Jahre	Altersgruppen: 10–12 Jahre	13–17 Jahre
Schallplatte/ Musikcassette	12,0	5,0	16,0	20,0

Diese Angaben bedürfen einer erneuten Befragung. Beobachtungen an Vorschulkindern zeigen; daß diese Medien heute bereits bis zu 3 Stunden täglich in unterschiedlichen Situationen nutzen. Eigener Besitz erhöht die flexiblen Einsatzmöglichkeiten. 51% der 6-17-jährigen besitzen einen eigenen Cassettenrecorder oder ein Tonband. Robustheit, einfache und vielseitige Verwendung machen Cassettenrecorder auch schon bei den 6-9-jährigen beliebt, wie die 29% beweisen.⁴⁶ Die Werte dürften sich inzwischen zugunsten der jüngeren Kinder noch verschoben haben. Bereits 4-5-jährige werden heute mit Billiggeräten zwischen 70,— und 90,— DM versorgt.

Ein Drittel der 6-9-jährigen besitzt bis zu 10 Schallplatten und Cassetten, 21% bereits 11-20 Tonträger. Selbstverständlich häufen sich die Materialien mit zunehmendem Alter, was u. a. mit der wachsenden eigenen Kaufkraft zu erklären ist.⁴⁷ Im Vergleich zu anderen Gegenständen geben 6-9-jährige 15% von ihrem Taschengeld für diese Tonträger aus, die 10-12-jährigen opfern bereits ein Drittel, bei den 13-17-jährigen ist der Anteil auf 63% angewachsen.⁴⁸

Verwendung des Taschengeldes bei Kindern und Jugendlichen

Kinder/Jugendliche geben ihr Geld im allgemeinen aus für:	Kinder/Jugendliche von 6-17 Jahren insgesamt %	Altersgruppen		
		6-9 Jahre %	10-12 Jahre %	13-17 Jahre %
Sparen/Sparschwein/Sparbuch	60	65	67	52
Essen/Trinken/Süßigkeiten	56	60	57	52
Schallplatten/Musikkassetten	39	15	33	63
Comics, Romanhefte	28	31	39	20
„Nützliche Dinge“ (Schulsachen/Kleidung)	25	9	19	41
Kino	23	6	14	42
Bücher	22	6	24	34
Spielsachen	22	38	27	6
Zeitschriften	21	1	13	42
Sportsachen/Sportgeräte	17	7	17	23

In finanzieller wie in zeitlicher Hinsicht gewinnen die Medien einen immer höheren Stellenwert für die Kinder. Das Angebot entspricht inhaltlich wie musikalisch weitgehend einer regressiven Bedürfnisbefriedigung. Möglichkeiten kreativer Wirklichkeitsaneignung werden zwar über kleine Verlage eröffnet, aber ohne Kommunikationspartner sind die Kinder oft überfordert. Der Rückgriff auf affirmative, wirklichkeitsfremde Stoffe liegt um so näher, je mehr die Cassette Babysitter- und Leckenbüßerfunktion übernimmt. Bedenken für die musikalische Entwicklung des Kindes ergeben sich, wenn wir berücksichtigen, daß bereits beim Schulanfang Prägungen in bezug auf Wahrnehmungsfähigkeit, Hörpräferenzen und musikalische Werturteile vorliegen.⁴⁹

Da nachgewiesen wurde, daß 9-jährige z. B. auf musikalisch unbekannte Strukturen weniger flexibel reagieren als 6-jährige⁵⁰, muß davon ausgegangen werden, daß der Einfluß der Kindertonträger auf die Verfestigung und Kanalisierung der Hörgewohnheiten der Kinder nicht unbedeutend ist. Kinderschlager, Musicals, musikalische Klischees in Hörspielen und Abenteuer Geschichten bieten den Kindern einseitige Identifikationsmöglichkeiten. Die Identifikationsmuster laufen über Rhythmus, Sound und wenige Reizwörter ab. Hier reicht die *„psychische Präsenzzeit als Gedächtnisleistung vollkommen aus, um zu einer befriedigenden Identifikation zu gelangen“*.⁵¹ Ob die Ausbildung des Langzeitgedächtnisses in bezug auf die musikalischen Strukturen durch den massenmedialen Konsum von Platte und Cassette im Vor- und Grundschulalter verhindert wird, muß von den Musikpsychologen untersucht werden.

Inwieweit Kinder neue Aneignungsmuster, Selbstverwirklichungsstrategien, Vorlieben und Interessen anhand dieser Medien entwickeln können, ist bisher allerdings kaum bedacht worden. Vor- und Grundschul Kinder erleben die medial vermittelte Realität anders als Erwachsene. Die wiederholte Rezeption einer Cassette oder Platte bedeutet in diesem Alter Konfrontation mit Vertrautem, geistig bereits Verarbeitetem. Redundanzen stellen sich nicht so schnell ein wie bei Erwachsenen, da noch keine systematische Zugriffsweise ausgebildet ist.

Mit dem Umgang von Medien ist eine Fülle von Sozialisationseffekten verbunden. *„Sie vermitteln, nicht nur; und nicht in erster Linie, bestimmte Normen, Werte und Verhaltensweisen, sondern mediatisieren Kommunikation und Erfahrung, entspezifizieren die Wahrnehmung, konstituieren Probelwelten, gewöhnen an Stoffe, Genres und Darbietungsweisen, funktionieren als Belohnungs- und Bestrafungsmittel, entlasten von unmittelbarem sozialen Druck, erleichtern die Kontaktaufnahme, schaffen Gesprächsinhalte und stabilisieren die Konsummotivation.“*⁵² Künftige mediendidaktische Überlegungen müssen diesem Phänomen Rechnung tragen.

5. Mediendidaktische Konsequenzen für Musikpädagogen

*„Wenn zutrifft, daß unbewußtes Lernen eine sehr effektive Art des Lernens ist, dann leisten die öffentlichen Medien eine außerordentlich wirkungsvolle Musikerziehung.“*⁵³ Diesem Zustand unbewußten und damit unkontrollierten Lernens entgegenzutreten, ist Aufgabe mediendidaktischer Erziehung im Fach Musik. Da der unkontrollierte massenmediale Konsum von Kinderschallplatte

und -cassette bereits im Vorschulalter einsetzt, sollte mediendidaktische Erziehung im Fach Musik nicht erst bei 12-jährigen, sondern schon im Vor- und Grundschulalter beginnen.

Durch die technische Entwicklung von Toncassette und Cassettenrecorder ergeben sich heute auch für die Grundschule Möglichkeiten, mediendidaktisch zu arbeiten. Verfolgt werden soll das Ziel, den rein rezeptiven Umgang mit dem Cassettenrecorder in einen produktiven und aktiven Prozeß umzuwandeln. Die Lehrer sollten sich den Umstand zunutze machen, daß viele Kinder zwischen 6 und 9 Jahren ein eigenes Gerät besitzen, oft schon vom Vorschulalter an perfekt mit der technischen Bedienung dieser Geräte vertraut sind. Für den Umgang mit dem Cassettenrecorder in der Grundschule bieten sich mehrere Arbeitsformen an, die sowohl dem technischen als auch dem geistigen Entwicklungsstand der Schüler angemessen sind:

- a) Aneignung technischer Fertigkeiten und Fähigkeiten wie
 - Umgang mit dem Mikrophons 4
 - Herstellen von Tonbandmitschnitten
 - Herauslösen von Ausschnitten aus vorgefertigtem Material
 - Kombinieren verschiedener Tonbandausschnitte (Montage)
- b) kreativer Umgang mit Tonbandausschnitten und Mikrophonaufnahmen
 - Veränderung bereits fertigen Materials mit Hilfe von Collagen
 - Verfremdung von Geräuschen und Klängen mittels Mikrophon
 - Zusammenstellen musikalischer Materialien zu Texten (z. B. Märchen, Abenteuergeschichten, Hörspiele)

Der kreative Umgang mit den Medien Tonband und Cassettenrecorder verlangt von den Schülern auch analytische Fähigkeiten, die erst allmählich entwickelt werden. Den Schülern eines 4. Schuljahres wird z. B. die Aufgabe gestellt, zwei oder drei Märchenfassungen auf ihre Dialoge und musikalischen Einlagen hin zu untersuchen. Die musikalischen Details werden ausgeschnitten (in Gruppenarbeit), nebeneinander gestellt und miteinander verglichen.⁵⁵

Produktives Arbeiten mit dem Material wird effektiv, wenn die Schüler z. B. eine neue Fassung des Märchens schaffen, indem sie die ausgeschnittenen musikalischen Details neu zusammenstellen, mit Verfremdungseffekten und Geräuschen anreichern etc. Dieser Arbeitsvorgang wird sicherlich erst am Ende der Grundschulzeit möglich sein. Aufnahmen von Umweltgeräuschen und Verfremdung aufgenommener Passagen dürften auch schon im 2. und 3. Schuljahr von Schülern bewältigt werden.

Methodische Hilfen wie Ratespiele, Hörrätsel und Darstellungsspiele⁵⁶ von unterschiedlichen Geräuschen und Klängen erleichtern den kreativen Umgang mit dem Cassettenrecorder bereits bei aufgeschlossenen Vorschul-

kindern. Hier kann das Wiedererkennen von Geräuschen allmählich in das selbständige Aufnehmen von Geräuschen überführt werden. Der den Spielen innewohnende Wettbewerbscharakter kommt auch der Motivation der Schüler entgegen.

Weitere Überlegungen müssen der Entwicklung eines mediendidaktischen Konzeptes für das Fach Musik im Bereich der Primarstufe vorbehalten bleiben. Mediendidaktische Erziehung in der Grundschule, speziell im Musikunterricht, wird nur Erfolg haben, wenn die Ausbildungsinstitutionen mediendidaktische Schwerpunkte mit in ihren Studiengängen verankern. Aufgrund des massenmedialen Einflusses der Kindertonträger ist mediendidaktische Erziehung auch auf kommunaler Ebene erforderlich. Sinnvolle Öffentlichkeitsarbeit in diesem Bereich setzt da an, wo man beruflich mit dem Ansprechpartner zu tun hat, sei es im Kindergarten (Elternarbeit) oder in der Grundschule (Elternarbeit). Größere Breitenwirkung über Anlaufstellen wie Volkshochschulen und Familienbildungsstätten kann nur dann erzielt werden, wenn es gelingt, Eltern für mediendidaktische Themen zu interessieren.

6. Schluß

Gegen die großen Herstellerfirmen mit ihrem riesigen Billigangebot wird kaum etwas auszurichten sein. Dennoch sollten Musikpädagogen sich ermutigen lassen, im Bereich der Kinderschallplatte und -cassette aktiv zu werden. Wenige Kollegen sind mit gutem Beispiel vorangegangen, z. B. Kreusch-Jacob und Gertrud Schneider. Immerhin ist es auch kleinen Verlagen wie „Pläne“ und „Wagenbach“ möglich, bestimmte Zielgruppen zu erreichen. Diese Chance könnte von Musikpädagogen genutzt werden.

Viele Fragen bleiben aufgrund mangelnder empirischer Forschungsergebnisse offen:

- Wird das musikalische Wahrnehmungsvermögen des Kindes durch den Medienkonsum tatsächlich eingeschränkt? Gibt es Unterschiede zwischen der Gruppe der 4-6-jährigen und der Gruppe der 7-10-jährigen?
- Welche Einstellung vertreten Eltern gegenüber den Kindertonträgern Schallplatte und Cassette? Hören sie mit den Kindern oder lassen sie sie damit allein?
- Wie wirkt sich das Phänomen der „Wiederholung“ bei den Rezipienten aus? Zeigen sich aufgrund der Entwicklung Unterschiede in den Altersgruppen?
- Nach welchen Kriterien schaffen sich Kinder Platten und Cassetten an?

- Wie sieht das Verhältnis von Musikkassetten zu Hörspielen, Märchen, Fernsehstücken aus?
- Sind musikalische Vorlieben zu beobachten oder wird das Angebot undifferenziert angenommen, wenn ja, in welcher Altersgruppe?

Der Katalog könnte noch erweitert werden.

Sinn und Ziel dieses Beitrages war, den Blick zu schärfen für den Einfluß der Massenmedien auf unsere Klein- und Primarstufenkinder. Die musikpädagogische Forschung sollte sich dieser Problematik annehmen und weitere Klärung für mediendidaktisch fruchtbare Arbeit schaffen.

Herstellerfirma	Repertoire	Anzahl	Label
Ariola Eurodisc München	Märchen, Hörspiele, Lieder, TV-Serien	112	Ariola/Baccarola
Aulos, Viersen	Märchen, Instrumentenkunde, geistliche Lieder	13	Aulos
Bellaphon Records Frankfurt	Märchen, Hörspiele, Abenteuerstoffe, TV-Serien	135	Peg/Peggy (BASF)
Calig Verlag Stuttgart	religiöse Hörspiele	60	Calig
CBS Schallplatten Frankfurt	Hörspiele, Märchen Lieder, TV-Serien	19	Robbi
Christopherus Verlag Freiburg	Neue religiöse Lieder, Hörspiele	22	Christopherus
Colosseum, Nürnberg	Hörspiele, Klassik	5	Colosseum
Crystal Schallplatten GmbH, Pulheim	Hörspiele, TV-Serien	84	Disneyland crystal

Herstellerfirma	Repertoire	Anzahl	Label
Deutsche Austrophon GmbH, Diepholz	Märchen, Hörspiele	28	Mandolino
Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg	Klassik, Hörspiele, TV-Serien, Lieder	100	Poly/Junior
Engelmanns Tonstudio Castrop-Rauxel	Kinderchöre	3	Elrec
Emi-Electrola GmbH, Köln	Hörspiele, Abenteuerstoffe	50	Kinderland Disneyland
Fidula, Boppard	Volkslieder, Tanzlieder etc.	50	Fidula
Hänssler Verlag Neuhausen/Stuttgart	Märchen, Klassik	100	
Harmonia Mundi GmbH, Freiburg	Reime, Lieder, Tänze, Klassik	15	Harmonia mundi, BASF
Intercord Tongesellschaft, Stuttgart	Märchen, Hörspiele, Abenteuerstoffe, TV-Serien	63	Intercord
Jahreszeitenverlag, Hamburg Vertrieb: Teldec Telefunken	Märchen, Hörspiele, TV-Serien, Abenteuerstoffe, Lieder	124	Für Dich/ Audion
Junge Gemeinde Verlag, Stuttgart	religiöse Hörspiele	44	Junge Gemeinde

Herstellerfirma	Repertoire	Anzahl	Label
Gruner u. Jahr Verlag, Hamburg Vertrieb: Ariola	Märchen, Hörspiele, Lieder, Abenteuer- stoffe	101	Maritim/Mari- timchen
Metronome Re- cords, Hamburg	Märchen, Lieder, Klassik, Abenteuer- stoffe, TV-Serien	60	Adès/Zebra
Miller International, Quickborn	TV-Serien, Märchen, Hörspiele, Abenteuer- stoffe, Lieder, Krimis, Science Fiction	203	Europa
Motette-Ursina- Schallplatten Wiesbaden	Kinderchor	1	ursina
Phonogram GmbH Hamburg	Oper, Lieder, Märchen, TV-Serien, Hörspiele	94	Fontana/Fon- tana special/ Philips
Verlag „pläne“ GmbH, Dortmund	kritisch-emanzipato- rische Hörspiele, neue Kinderlieder	31	pläne
RCA-Schallplatten GmbH, Hamburg	Märchen, Klassik TV-Serien, Hörspiele	67	Felix Lochna- se
Rotbuch-Verlag Berlin	kritisch-emanzipatorische Hörspiele	3	Rotkehlchen
Schwann-Verlag Düsseldorf	Klassik, Hörspiele Kinderlieder	63	Schwann
H. Schulte-Verlag Wetzlar	religiöse Hörspiele	34	HSW

Herstellerfirma	Repertoire	Anzahl	Label
Sound-Star-Produktion, Steyerberg	sozialkritische Hörspiele	6	
studio union Limburg/Lahn	Kindermessen, religiöse Hörspiele	15	studio union
Teldec-Telefunken Hamburg	TV-Serien, Hörspiele Märchen, Lieder, Abenteuerstoffe	80	Tom und Della Club, Decca
Tudor-Recording AG, Zürich	Klassik, Hörspiele	90	Tudor-Recording
Wagenbach-Verlag Berlin	kritisch-emanzipatorische Theaterstücke Lieder	11	W.-Quartplatten
WEA Musik GmbH Hamburg	Abenteuerstoffe, Hörspiele, Lieder, TV-Serien	30	Bunny
Kaufmann Verlag Lahr	religiöse Lieder	19	Kaufmann
Kösel-Verlag	religiöse Lieder	8	Kösel

Anmerkungen

- 1 Z. B. Kirchner, U.: „... doof wird man gemacht"/Kritische Anmerkungen zum Kinderschallplattenmarkt. In: Buch und Bibliothek, Heft 9, 1978, 10, 1978; Schneider, W.: Literatur auf Rillen: Schallplatten für Kinder und jugendliche. In: Gorscheneck, M./Rucktäschel, A. (Hg.), Kinder- und Jugendliteratur, München 1979; Hengst, H.: Auf Kassette gezogen und in Scheiben gepreßt, Frankfurt 1979; Tank-Oberhofer, R.: Der Tonträgermarkt in Deutschland. In: Bertelsmann-Briefe, Heft 98, 1979; Jensen, K./Rogge, J. U.: Der Medienmarkt für Kinder in der BRD, Tübingen 1980.

- 2 Klüppelholz, W.: Biene Maja von der Oma. In: Musik und Kommunikation, Heft 4, 1980.
- 3 Pätzig, G.: Kinder hören Schallplatten. In: P. Fuchs (Hg.), Musikhören, Stuttgart 1969.
- 4 Vgl. Schneider, W.: Literatur auf Rillen, a.a.O., S. 259.
- 5 Vgl. Rogge, J. U.: Der Schallplatten- und Cassettenmarkt für Kinder oder ein Lehrstück über Billigproduktionen und Kommerz. In: K. Jensen/J. U. Rogge, Der Medienmarkt, a.a.O., S. 139.
- 6 Krenzer, R.: Kinder hören Schallplatten, Ravensburg 1974, S. 11.
- 7 Vgl. Hengst, H.: Auf Kassetten gezogen, a.a.O., S. 7.
- 8 Vgl. Hengst, H.: a.a.O., S. 8.
- 9 Schneider, W.: Literatur auf Rillen, a.a.O., S. 261.
- 10 Deutschlands rundy Musik-Medien-Nachrichten, Nr. 9, 1978, S. 8.
- 11 1982 hat „Die kleine Hexe“ von Preußler die Goldene Schallplatte bekommen, s. Phono Press Nr. 1, April 1983, S. 14.
- 12 Vgl. Hengst, H.: a.a.O., S. 9.
- 13 Vgl. Rogge, J. U.: Der Schallplatten- und Cassettenmarkt für Kinder, a.a.O., S. 141.
- 14 Genaue Angaben schwanken, da immer wieder Firmen ihre Produktionen einstellen, andere neu beginnen.
- 15 Es sind bisher keine neuen Daten bekannt.
- 16 Vgl. Hengst, H.: a.a.O., S. 11.
- 17 Vgl. Hengst, H.: a.a.O., S. 12.
- 18 Vgl. Marquardt, M.: Pädagogische Arbeit mit Schallplatten und Tonkassetten im Kindergarten. Erziehung praktisch gesehen 13, Fellbach 1979, S. 9.
- 19 Vgl. Rogge, J. U.: Der Schallplatten- und Kassettenmarkt, a.a.O., S. 146.
- 20 Vgl. Hengst, H.: a.a.O., S. 13.
- 21 Vgl. Zeppenfeld, W.: Tonträger in der Bundesrepublik Deutschland. 1978, S. 65-66.
- 22 Diese Anmerkungen finden wir sowohl bei den Hörspielen der Metronome-Walt-Disney-Serie als auch bei den Ades-Schallplatten.
- 23 Die Aussagen beziehen sich auf Geschäfte in Aachen.
- 24 Vgl. Hengst, H.: a.a.O., S. 27.
- 25 Vgl. Rogge, J. U.: a.a.O., S. 156.
- 26 Hengst, H.: Schallplatte/Kassette. In: K. W. Bauer/H. Hengst (Hg.), Kritische Stichwörter zur Kinderkultur, München 1978, S. 280,
- 27 Über literarische, textanalytische und inhaltliche Aspekte geben andere Aufsätze Auskunft, z. B. Kirchner, U.: „... doof wird man gemacht“, a.a.O., oder Marquardt, M.: Pädagogische Arbeit mit Schallplatten, a.a.O., oder Hengst, H.: Auf Kassette gezogen, a.a.O., oder Rogge J. U.: Der Schallplatten- und Kassettenmarkt, a.a.O.
- 28 Unter literarischen Gesichtspunkten würde sich ein größerer Analysekatatalog ergeben, wie er etwa als Vorlage zu Analysen bei Wilfried Schneider empfohlen wird.
- 29 Da in dem fast unüberschaubaren Repertoire nicht überall musikalische Details auftauchen, ist mit diesen Rubriken auch schon eine Auswahl getroffen. Unberücksichtigt blieb auch das religiöse Lied, weil es nur von wenigen Verlagen angeboten und in pädagogischen Kontexten eingesetzt wird.
- 30 Je billiger die Produktionen, um so dürftiger sind die Angaben.
- 31 Die 1983 erschienene Platte „Ein Elefant geht in die Disco“ weist in dem Arrange-

ment überwiegend Disco-Musik auf, ist musikalisch gegenüber den anderen Produktionen eine Enttäuschung.

- 32 Text und Musik des Liedes sind zu finden in: Frederik Vahle, Der Liederspatz, Dortmund 1982, S. 14ff.
- 33 Anzeige in der NMZ 1980, Juni/Juli, S. 42.
- 34 Kirchner, U.: „... doof wird man gemacht“, a.a.O., S. 750.
- 35 Vgl. Hengst, H.: a.a.O., S. 35ff.
- 36 Hengst, H.: a.a.O., S. 65.
- 37 Siehe Plattenhülle.
- 38 Siehe Plattenhülle.
- 39 Schallplatten-Bilder-Buch S. 10.
- 40 „Musik für die Füße und die Ohren“, „Für Ohren, die auch sehen“, „Ein Menuett einpacken“.
- 41 Tank-Oberhofer, R.: Der Tonträgermarkt in Deutschland. Spezialauswertung der Studie: Kommunikationsverhalten und Buch v. G. Umholzer und P. Steinborn. In: Bertelsmann-Briefe, Heft 98, April 1979, Gütersloh.
- 42 Haarmann, Cl.: Was Kinder dazu sagen. Über den Umgang mit Tonkassetten. In: H. Hengst, a.a.O., S. 87ff.
- 43 Haarmann, Cl.: a.a.O., S. 90, Schüleraussagen: „Was soll man sonst machen, meine Mutter hat immer nur Zeit für meine kleine Schwester“, oder „Manche Kinder werden abgeschoben, indem sie etwas anhören sollen“.
- 44 Tank-Oberhofer, R.: a.a.O., S. 55.
- 45 Tank-Oberhofer, R.: a.a.O., S. 53.
- 46 Tank-Oberhofer, R.: a.a.O., S. 52.
- 47 Tank-Oberhofer, R.: a.a.O., S. 53.
- 48 Tank-Oberhofer, R.: a.a.O., S. 54.
- 49 H. de la Motte/S. Jehne, Über den Einfluß des Musikunterrichts auf das musikalische Werturteil von sechs- und zehnjährigen Kindern. In: Musik und Bildung 1976, Heft 1, S. 5 ff. S. Abel-Struth/U. Groeben, Merkmale des musikalischen Hörverhaltens 5-7-jähriger Kinder. In: Musik und Bildung 1978, Heft 5 S. 301 ff.
- 50 H. de la Motte/S. Jehne, a.a.O., S. 5.
- 51 Kleinen, G.: Die Leistung der Musikpsychologie für ein Verständnis der gegenwärtigen Musikszene. Über Identifikation in der Rezeption. In: ZfMP 1, 1976, S. 39.
- 52 Hengst, H.: a.a.O., S. 67.
- 53 Kleinen, G.: Musikmedien zwischen offenem Angebot und musikerzieherischem System. In: Musikpädagogische Forschung, Bd. 2, 1981, S. 134.
- 54 Frisius, It.: Neue Ansätze der musikalischen Unterweisung: Aktivierende Medien-erziehung im musikalischen Anfangsunterricht. In: ZfMP, Heft 17, 1982, S. 72 ff.
- 55 Wer sich verschiedene Produktionen von Europa anhört, wird feststellen können, daß in verschiedenen Hörspielen oft dieselben musikalischen Elemente (Klischees) verwandt werden.
- 56 Simons, V.: Umgang mit Medien. In: W. Schmidt-Brunner (Hg.), Fachdidaktisches Studium in der Lehrerbildung, München 1978, S. 226 ff.

Dr. Erika Funk-Hennigs, Merschwiese 2 b, D-4403 Senden