

Eine Geschichte erzählen

MUSIK IM KINDERFERNSEHEN

Ingeborg Lunde Vestad

Nach einer Zusammenfassung aktueller Forschungsergebnisse aus der Musiksoziologie analysiert die Autorin den Einsatz von Musik und Instrumenten in den 96 Finalistensendungen des PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2020 und diskutiert, was Qualität beim Einsatz von Musik im Kinderfernsehen ausmacht.

Viele Erwachsene erinnern sich an wenigstens ein paar Hits aus Kindersendungen ihrer Kindheit, entweder in Form von Melodien oder Liedern aus solchen Sendungen (Abb. 1). Das Schwelgen in diesen Erinnerungen lässt Stimmungen aus der Kindheit, Erinnerungen an nahe Verwandte, ans Spielen und Anhören von Liedern aus dem Fernsehen mit Freund*innen aufleben. Die Intensität dieser Erinnerungen macht deutlich, dass der Einfluss von Musik aus dem Kinderfernsehen weit über die Kindheit der Zuhörenden hinausreicht. Die Ziele des Kinderfernsehens sind Bildung, Unterhaltung und das qualitätsvolle Erzählen guter Geschichten. Einige Komponist*innen und Produzent*innen sehen sich in der Verantwortung, Standards für den Zugang von Kindern zu Musik und Musikqualität zu setzen, also Standards, an denen Kinder ihre späteren Erfahrungen messen können (Vestad, 2013). Darüber hinaus hat die Forschung aufgezeigt, dass »Fernsehen einer der Hauptkanäle ist, über den Kinder in Kontakt mit der Musikkultur des Pop kommen« (Lury, 2002, S. 291). Obwohl diese Erkenntnisse bereits vor ein paar Jahrzehnten formuliert wurden, gilt die Aussage immer noch, denn Popmusik und andere Musikgenres kommen



Abb. 1: Erinnerungen an Lieder und markante (Titel-)Melodien aus Kindersendungen wie das Maus-Lied reichen über die Kindheit hinaus

häufig in Kinderfernsehsendungen vor. Obwohl die Musik eine essenzielle Rolle in Kindersendungen spielt, haben ihr Wissenschaftler*innen bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt (Deaville, 2011). Die Analyse, die in diesem Artikel vorgestellt wird, ist Teil eines größeren Forschungsprojekts¹, das sich zum Ziel gesetzt hat, die Rolle der Fernsehmusik in der Musikerziehung und Musikkultur von Kindern stärker ins Bewusstsein zu rücken.

Diese Untersuchung basiert auf einem musikwissenschaftlichen Ansatz und bezieht Aspekte der Musiksoziologie und Fernsehwissenschaft mit ein. Ziel ist es, Muster beim Einsatz von Musik und ihrer Instrumentierung herauszuarbeiten und damit einen Diskurs über die Qualität von Musik in Kindersendungen anzuregen. Datengrundlage waren die 96 Finalisten des PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2020. Zunächst aber ein Überblick, wie Musik funktioniert und warum sie wichtig ist.

MUSIK IM KINDERFERNSEHEN

Musik spielt eine wichtige Rolle als audiovisuelle Ausdrucksform im Kinderfernsehen. Musik wird auf verschiedene Weise eingesetzt, z. B. wenn Charaktere oder Moderator*innen selbst Musik machen oder wenn sie als Unterbrechung, Füller oder Übergang eingesetzt wird (Lury, 2002, S. 291). Der Musikeinsatz reicht dabei von einem sozusagen musischen »Klangteppich« (wall-to-wall-carpeting), bei dem es kaum Momente der Stille gibt, bis hin zu einem sehr gezielten und strategischen Einsatz von Musik, bei dem diese nur wenige Sekunden füllt, aber so das Storytelling stark unterstützt. Die Musik dient in diesem Fall dazu, den Zuschauer*innen die Geschichte näherzubringen, Geschichten über Menschen und Orte zu erzählen und die Stimmungen und Emotionen der Zuschauer*innen zu leiten und zu befördern. Musik kann aber auch selbst

das Thema einer Sendung sein und dann in Erscheinung treten, wenn die Protagonist*innen Musik machen, z. B. wenn sie allein oder mit Freund*innen singen und spielen, oder wenn sie verschiedenste künstlerische Tätigkeiten ausüben wie z. B. Balletttanz oder andere Tanzrichtungen. Gorbman (1980) nennt das »diegetische Musik«, d. h. »Musik, die (offensichtlich) aus einer Quelle innerhalb der Geschichte stammt« (S. 197). Musik kann in Form von Artefakten Teil der Geschichte sein (z. B. Musikinstrumente, Radio, Lautsprecher oder Kopfhörer) und sie kann als musische Aktion Teil einer Geschichte sein, wenn beispielsweise Eltern ihren Kindern ein Gute-Nacht-Lied vorsingen oder Kinder bei Hüpfspielen, beim Spiel mit Spielzeug oder beim Nachdenken spontan singen (siehe auch vom Orde in dieser Ausgabe). Darüber hinaus kann Musik ein Bestandteil von kulturellen Bräuchen und religiösen Praktiken sein. Einige Sendungen verfolgen explizit musikerzieherische Ziele, d. h. sie versuchen, Kindern Wissen über Musik zu vermitteln (Abb. 2). Lernziele dieser Form des »Edutainment« sind dann, das Verständnis von bestimmten Liedern zu schulen und Wissen zur Musiktheorie und zur Funktion von Tönen zu vermitteln. Meistens hat die Musik im Kinderfernsehen jedoch die Funktion, die Geschichte als Hintergrundmusik zu unterstützen und weder Musikinstrumente noch singende oder spielende Akteur*innen oder Musikartefakte sind sichtbar. Trotzdem ist die Musik eng mit dem, was visuell stattfindet, verbunden und dient dazu, die Interpretationen der Zuschauer*innen zu befördern und zu leiten.

Fernsehen als Übermittler von Werten und kulturellen Konzepten

Fernsehen wird als »Übermittler von Werten und kulturellen Konzepten« (Rodman, 2010, S. 4) bezeichnet und dies beinhaltet auch Werte und Konzepte im Hinblick auf Musik. Zweifellos beruht die Qualität von Musik im Kinderfernsehen darauf, intuitives Wissen und Handwerkskunst beim Einsatz von Musik in verschiedenen Geschichten anzuwenden. Sicherlich hängt die Qualität der Musik im Kinderfernsehen vom Können, den Ideen und Mitteln der Produzent*innen, Komponist*innen,

dass ohne Musik keine Kultur existiert. Die ersten Interaktionen zwischen Eltern und Kind sind mit musikalischen Improvisationen vergleichbar, die charakteristische Merkmale wie abwechselndes Sprechen, Takte, Tonhöhenwechsel und Wiederholungen von kurzen Abschnitten aufweisen. Poćwierz-Marciniak und Harciarek (2021) bezeichnen solche Interaktionen als einen »Gesangsstil mit höheren Tonfrequenzen und einem erweiterten Tonspektrum, langgezogenen Vokalen und einem langsamen Tempo« (S. 6). Dissanayake (2000) beschreibt diese Interaktionen als Ursprung der Künste und Grundlage von Bräuchen, sozialen Bindungen und Zusammenhalt.

Wir Menschen besitzen eine naturgegebene musikalische Veranlagung. Durch Musik werden nicht nur die auditiven Sinne, sondern auch die anderen körperlichen Sinne angesprochen, die über die kinästhetische Wahrnehmung angeregt und verarbeitet werden (Bjørkvold, 2014).



Abb. 2: In *Yolanda's Band Jam* wird Kindern auf spielerische Weise Wissen über Musik vermittelt

Künstler*innen, Sound Designer*innen und anderer Beteiligten ab. Es besteht aber kein Zweifel daran, dass die handwerkliche Qualität nicht nur vom musischen Können, sondern auch vom Verstehen kultureller Konnotationen und der strategischen Anwendung dieser auf die Geschichten abhängt.

Das heißt auch, dass ein eingeschränktes Hörvermögen nicht automatisch bedeutet, komplett vom Genuss von Musik ausgeschlossen zu sein. Musik wird im Alltag genutzt, um bei körperlicher Aktivität Energie und Antrieb zu steigern, wie etwa bei Aerobic-Stunden oder beim Laufen, oder um einen stimmungsvollen oder feierlichen Rahmen abzustecken, z. B. bei Dates, Geburtstagsfeiern oder Beerdigungen. Musik wird von fast allen Menschen als »Steuerrad« durch den eigenen Alltag eingesetzt, z. B. um Freude, Spaß und Entspannung zu verstärken, um Emotionen wie Trauer auszudrücken, zu verarbeiten und zu bewältigen und

Das heißt auch, dass ein eingeschränktes Hörvermögen nicht automatisch bedeutet, komplett vom Genuss von Musik ausgeschlossen zu sein.

Musik wird im Alltag genutzt, um bei körperlicher Aktivität Energie und Antrieb zu steigern, wie etwa bei Aerobic-Stunden oder beim Laufen, oder um einen stimmungsvollen oder feierlichen Rahmen abzustecken, z. B. bei Dates, Geburtstagsfeiern oder Beerdigungen. Musik wird von fast allen Menschen als »Steuerrad« durch den eigenen Alltag eingesetzt, z. B. um Freude, Spaß und Entspannung zu verstärken, um Emotionen wie Trauer auszudrücken, zu verarbeiten und zu bewältigen und

WIE FUNKTIONIERT MUSIK UND WARUM IST SIE WICHTIG?

Musik bietet Kindern einen ästhetischen, kulturellen und funktionellen Raum, der in der menschlichen Kultur tief verankert ist. Es heißt zum Beispiel,



Abb. 3: Musik kann Menschen von einer Stimmung in die nächste führen (z. B. von Spannung in Entspannung)

um Beziehungen zu festigen (DeNora, 2000). Musik, die über Kopfhörer gehört wird, hilft Menschen, sich eigene Räume inmitten lauter und chaotischer Umgebungen zu schaffen. Kinder nutzen Musik auch auf diese Weise, und Fernsehmusik spielt dabei eine wichtige Rolle (Vestad, 2013; Vestad & Dyndahl, 2017). Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass Kinder Geschichten aus dem Kinderfernsehen spielerisch nacherleben und weiterspielen, zum Beispiel in selbst initiierten Rollenspielen, die durch die Musik aus Kindersendungen befördert werden (Vestad, 2010). Aus philosophischer Sicht ist Musik die Sprache der Emotionen (Langer, 1953) und ein tief im Menschen verwurzeltes Mittel, um Dinge zu sagen, die nicht mit Worten ausgedrückt werden können. Wissenschaftliche Untersuchungen ergaben, dass Eltern überzeugt sind, dass Musik für die Förderung der emotionalen Kompetenz und emotionalen Wahrnehmung ihrer Kinder wichtig ist (Vestad & Dyndahl, 2020). Außerdem, so zeigt die Forschung, initiieren Kinder Rollenspiele auf Grundlage von Kindersendungen und stellen verschiedene Emotionen, die durch die Musik der Sendungen hervorgerufen werden, dar und probieren diese aus (Vestad, 2010). Empirische Befunde legen nahe, dass Kinder im Alter von 5 bis 6 Jahren ihre Emotionen in der Musik der Sendungen identifizieren und diese spiegeln

können. Dies hilft ihnen, schwierige Gefühle wahrzunehmen und mit ihnen umzugehen (Vestad, 2009; 2019).

Musik als das kulturelle Gut schlechthin

Diese Ergebnisse stimmen überein mit Erkenntnissen der Musiksoziologin DeNora, die Musik mit Blick auf »Emotionen und Persönliches« als »wohl das kulturelle Gut schlechthin« beschreibt (2000, S. 46). Auf Grundlage von Interviews mit Frauen zu deren Nutzung von Musik im Alltag stellt DeNora fest, dass Musik als ästhetisches Vehikel fungiert, das die Zuhörer*innen von einer Stimmung in die nächste führen kann (Abb. 3). Ihr klassisches

Beispiel, dass Musik Energie und andere positive Emotionen transportieren kann, ist, dass sie eine langweilige Aufgabe wie z. B. Bodenschrubben in eine angenehmere »transformieren« kann. Dies machen sich auch Edutainment-Sendungen zunutze, bei denen die Musik so gestaltet ist, dass die vermeintlich langweilige Aufgabe des Lernens zu etwas Spaßigem und Angenehmem wird.

Musik spricht das Persönliche und Individuelle ebenso an wie das Soziale und Kollektive

Musik spricht das Persönliche und Individuelle ebenso an wie das Soziale und Kollektive. Hesmondhalgh (2013) argumentiert, dass Musik, obwohl sie »stark und emotional mit dem eigenen Selbst verbunden« scheint (S. 2) und eng mit dem Persönlichen und Subjektiven verwoben ist, oft auch die »Grundlage kollektiver öffentlicher Erfahrungen« ist. Er stellt fest, dass Musik »eine bedeutende Schnittstelle zwischen dem persönlichen und sozialen Bereich darstellt« (S. 2). Musik schafft ein Gefühl dafür, wer ich bin und wer wir sind, und arbeitet in »beide Richtungen« – das heißt, sie unterstützt individuelle und kollektive Emotionen und Identitäten. Diese Prinzipien befördern sich gegenseitig und treten oft gleichzeitig auf. »Wer ich bin«



Abb. 4: In der Sendung *Cazadores de Sonidos* (Klangjäger) sammeln Kinder Musik, Lieder Klänge und Musikinstrumente, um eine »musikalische Landkarte« Argentinien zu erstellen

und »wer wir sind« (Abb. 4) – genauso wie »wer ich nicht bin« und »wer wir nicht sind« – sind Aspekte komplexer Identitätsarbeit, die sowohl von Individuen wie auch von Gruppen praktiziert wird. Diese Identitätsarbeit bezieht unter anderem das Kulturgut, das im Kinderfernsehen dargeboten wird, mit ein (Vestad &



Screenshots von Kiri and Lou © Kiri and Lou Limited

Abb. 5: *Kiri and Lou*: Die Verbindung zwischen Bild und Musik hilft, Details in der Geschichte zu erkennen

Dyndahl, 2017; 2020). Musik befördert sowohl Zugehörigkeitsgefühle wie auch Abgrenzungspraktiken, d. h. das Gefühl, anders zu sein, und den Wunsch, sich von anderen abzugrenzen. Untersuchungen zum Alltag von Kindern und zur musikalischen Kindererziehung durch das Elternhaus zeigen, dass die Musik aus dem Kinderfernsehen und die verschiedenen Praktiken, in die sie einbezogen sind, wichtige Funktionen erfüllen, um kleine Kinder in verschiedenen Spielformen zusammenzubringen. Die Musik trägt Bilder, Geschichten und Gefühle aus den Fernsehsendungen in sich und Eltern – wenn sie eine mittelschichtorientierte Kindererziehung verfolgen – wenden Musik, einschließlich der Musik aus dem Kinderfernsehen, an, um ihre Kinder für ihr zukünftiges Leben und für ihre »Selbstentfaltung« zu »rüsten« (Vestad & Dyndahl, 2020; siehe auch Stefansen & Aarseth, 2011).

Musik erhält ihre Bedeutung durch Konnotation

Musik erhält ihre Bedeutung durch Konnotation. Auf einer persönlichen Ebene werden der Ort und der Zeitpunkt, an dem man ein Musikstück oder einen Song hört, oft zu einem Teil der Erfahrung, die die Person mit der Musik macht. Auf kultureller Ebene

wird mit klassischer Musik eher die Oberschicht assoziiert, mit Rap und Hip-Hop werden oft gesellschaftliche Außenseiter, die um Akzeptanz ringen, oder Gruppen, die mit ihrer eigenen Identität hadern, verbunden. Musik-Konventionen wie aufsteigende Melodien, die für Freude und Energie stehen, und absteigende Melodien, die für Traurigkeit und Energielosigkeit stehen, tragen ebenfalls zur Interpretation von Bedeutung bei. Fachleute aus dem Kinderfernsehen sind sich der verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten von Musik bewusst und können diese Mittel (meist) präzise einsetzen, um qualitativ hochwertige Kinderfernsehmusik zu entwickeln. Aber auch ein intuitives Laienwissen, wie Musik zu bestimmten Stimmungen, Szenen und Ereignissen passt, ist für Profis wichtig.

DIE STUDIE

Die Analyse der 96 Finalisten des PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2020 bestätigt, dass der Einsatz und die Funktionsweisen von Musik vielfältig sind. Eine offensichtliche Frage, die sich stellt, ist: Welche Arten von Musik werden eingesetzt? Die musikwissenschaftliche Beschäftigung mit diesem Thema als Frage nach Gattungen, Musikinstrumenten und Klang wirft viele Fragen auf, denn bereits die Kategorisierung

von Musik und Ton ist in der Tat eine schwierige Aufgabe. Im Prinzip wissen wir, was wir mit Bezeichnungen wie »Klassik«, »Jazz«, »Rock«, »Pop« usw. meinen. Darüber hinaus sind Genres ein sehr wirkungsvolles Mittel zur Unterscheidung und mit ihnen

kann z. B. erklärt werden, warum potenzielle Paare unvereinbar sind: »Das wird nie funktionieren. Du bist Top 40 und ich bin Rhythm and Blues«, sagt Mercedes (eine Afroamerikanerin) in der Fernsehserie *Glee* zu Puck (einem Weißen) (zitiert nach Brackett, 2016, S. 2). Andererseits gilt bei der Analyse von Musikstücken, dass »je genauer man ein Genre in Bezug auf seine stilistischen Komponenten beschreibt, desto weniger scheinen Beispiele tatsächlich zu passen« (ebd., S. 3). Die scheinbar einfache Aufgabe, Genres und Ton zu gliedern und zu kategorisieren, misslingt somit häufig, und am Ende gibt es fast genauso viele Kategorien wie Musikstücke und man wird feststellen, dass viele Stücke weder in die eine noch in die andere Kategorie passen. Ein Lied kann »zu rockig für Country« und gleichzeitig »zu country für Rock 'n' Roll« sein (ebd., S. 2). Die Grenzen der Genres sind nicht starr festgelegt und verändern sich im Lauf der Zeit. Was früher als Rock galt, kann heute als Pop oder sogar Easy Listening gelten.

Insgesamt dominieren verschiedene Formen von Popmusik

Trotz aller Einschränkungen lassen sich in den 96 PRIX-Finalistensendungen Tendenzen hinsichtlich der Musik

erkennen. Insgesamt dominieren verschiedene Formen von Popmusik, es gibt aber auch einige hervorstechende Ausnahmen, die später genauer beschrieben werden. Bei Sendungen für die jüngste Altersgruppe finden sich Kinderlieder in Popmusik verpackt und die Musik illustriert und stützt das Gesehene, indem sie auditive Bilder von dem zeichnet, was auf dem Bildschirm zu sehen ist.



Abb. 6: In fiktionalen Sendungen der Kategorie 7-10, wie z. B. *The Snail and the Whale*, finden sich am häufigsten Klavier, Schlagzeug und Holzblas- sowie Streichinstrumente

Jingles und Vignetten kommen häufig vor. Sie regen zum Mitsingen an und eignen sich gut als »Container« (vgl. DeNora, 2000), der die gesamte Stimmung der Serie sowie die Beziehung zu den Hauptfiguren und sogar Beziehungen zu anderen Personen im Umfeld transportiert (Vestad, 2013; Vestad & Dyndahl, 2017).

Kategorie bis 6 Jahre

Eine Serie, die auf klassische Musik zurückgreift, ist *Kiri and Lou* (Kiri and Lou Limited, Neuseeland, Abb. 5). Die Musik dieser Serie weist Ähnlichkeiten mit den musikalischen Qualitäten der »motherese« (Baby- oder Ammensprache) auf, d. h. der Sprachvarietät, die Eltern und Betreuer*innen in Gesprächen mit Kleinkindern verwenden. Sie verwendet Glissandi, rhythmische Muster und Wiederholungen und setzt die musikalischen Elemente Rhythmus, Melodie, Harmonie, Klangfarbe, Dynamik, Textur und Form spielerisch ein. Die musikalischen Klänge illustrieren, unterstützen und kommentieren die Bewegungen der Protagonist*innen, also ihr Gehen, Springen usw. Das enge und geschickte, aber dennoch natürlich wirkende Zusammenspiel von Bildern und Musik hilft, Details in der Geschichte zu entdecken, und unterstützt den oft subtilen Humor. Das richtige Timing ist bei diesem Zusammenspiel entscheidend. In *Kiri*

und *Lou* sind die Musik und die musikalischen Klänge fast genauso wichtig wie die Bilder, obwohl es in der Sendung nicht explizit um Musik geht. Die Balance zwischen dem Visuellen und dem Auditiven regt zu einem Vergleich mit einer Oper oder einem Musiktheater an, der Unterschied ist nur, dass die Musik hier eher einen illustrativen Charakter als den eines kohärenten Musikstücks innehat.

Der Musikwissenschaftler Fabbri (2004) untersuchte Kindermusik und kam zu dem Ergebnis, dass Vokalmusik in Form der »Canzone« am stärksten vertreten ist. Obwohl bei den Finalisten des PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2020 Instrumentalmusik stärker vertreten ist, als die Untersuchung von Fabbri vermuten lässt, ist Vokalmusik in den verschiedenen Genres dennoch in hohem Maße präsent. Vokalmusik kommt in fast 65 % der fiktionalen Sendungen für Kinder bis 6 Jahre und in etwas mehr als 50 % der non-fiktionalen Sendungen vor. Orchestermusik findet sich in etwa 60 % der Sendungen der Kategorie Fiktion für Kinder bis 6 Jahre, in der Kategorie Non-Fiktion für dieselbe Altersgruppe sind Streichinstrumente in mehr als 75 % der Sendungen zu finden.

Kategorie 7-10

In Sendungen für Kinder zwischen 7 und 10 Jahren lehnt sich die Musik

stark an die Musik der Jugendkultur an. Im Vergleich zu Sendungen für die jüngste Altersgruppe unterstützt und betont die Musik in dieser Kategorie – vor allem in der Unterkategorie Fiktion – stärker Emotionen und stellt lebhaftere emotionale Kontraste dar. Obwohl Popmusik das dominierende Genre ist, sind auch klassische Musik und andere Genres vertreten.

Bei der Instrumentierung in den fiktionalen Programmen in dieser Kategorie finden sich am häufigsten Klavier, Schlagzeug und Holzblasinstrumente (alle in etwa 75 % der Sendungen) sowie Streichinstrumente (in etwa 65 % der Sendungen) (Abb. 6). In 35 % der fiktionalen Sendungen für Kinder im Alter von 7 bis 10 Jahren kommt Vokalmusik vor. In den non-fiktionalen Sendungen für die Altersgruppe kommen Streichinstrumente hingegen seltener vor (in etwas mehr als 40 % der Sendungen). Die am häufigsten eingesetzten Instrumente bei non-fiktionalen Sendungen sind das Schlagzeug (in 90 % aller Sendungen) und die Gitarre (in etwa 50 % der Sendungen). Vokalmusik wird in etwas mehr als 55 % der non-fiktionalen Sendungen für Kinder im Alter von 7 bis 10 Jahren eingesetzt.

Feinanalyse: Die Bedeutung von Musik in Geschichten zur Shoah bzw. dem Holocaust

Neben der quantitativen Analyse lohnt sich ein tiefergehender qualitativer Blick auf einzelne Formate der Stichprobe. 2 Sendungen, die sich hinsichtlich ihres Musikeinsatzes von den anderen unterscheiden, sind *Chika, der Hund aus dem Ghetto* (ZDF, Abb. 7) und *Der Stern von Andra und Tati* (Rai, Italien, Abb. 8). Um die Erzählungen über die Leiden der Juden während des Zweiten Weltkriegs aus



Screenshot von Chika, der Hund aus dem Ghetto © ZDF

Abb. 7: *Chika, der Hund aus dem Ghetto* verwendet Musik mit deutlichen Bezügen zur jüdischen Klezmer-Tradition

Kinderperspektive zu unterstützen, setzen beide Sendungen Musik mit deutlichem Bezug zur jüdischen Klezmer-Musiktradition ein. In *Chika, der Hund aus dem Ghetto* spielt die Geige eine wichtige Rolle. Die Klezmer-Tradition ist osteuropäischen und jüdischen Ursprungs und die Musik wurde ursprünglich zum Tanzen bei Hochzeiten und anderen Feierlichkeiten gespielt. Typische Instrumente sind Holzblas-, Streich- (besonders bekannt ist die Klezmer-Fiedel), Blechblas- und Rhythmusinstrumente sowie das Zymbal. Die Variationsbreite bei der Zusammenstellung der Instrumente macht es möglich, eine Vielzahl von Stimmungen auszudrücken. Die Musik trägt wesentlich dazu bei, die Geschichte zu erzählen und trotz der schwierigen Gesamtsituation eine Vielzahl von Gefühlen, die der Protagonist erlebt, zum Ausdruck zu bringen. In der Klezmer-Tradition gibt es sowohl schnelle und energische Musik als auch melancholische Teile. Vor allem die melancholisch anmutende Geige verdeutlicht den Kummer und die Traurigkeit des Jungen, der seinen Hund an die deutschen Soldaten verliert. Als die deutschen Soldaten an die Tür des Protagonisten klopfen, endet die Musik abrupt mit einem tiefen Ton der Blechbläser, der das Gefahrerlebnis verstärkt.

In *Der Stern von Andra und Tati* ist die Verwendung musikalischer Ebenen besonders bemerkenswert. Die Musik zeichnet gleichzeitig ein auditives Bild von marschierenden Soldaten und dem Leiden der Juden: Die entschlossenen, eindringlichen und kraftvollen Marschtrommeln bilden eine Ebene unter der melancholischen Geige. Für Erwachsene evozieren die Geige und die anderen Instrumente an einigen Stellen die Stimmung eines Requiems (Musik einer Totenmesse) und erinnern an das musikalische Hauptthema des Oscar-prämierten Soundtracks von *Schindlers Liste* (1993), der auch das Hauptthema des Films enthält: »I could have done more.« Das Erleben der Musik dieser Kindersendungen ist



Screenshot von Der Stern von Andra und Tati © Rai

Abb. 8: In *Der Stern von Andra und Tati* wird durch die Verwendung musikalischer Ebenen (Marschtrommeln und Geige) gleichzeitig ein auditives Bild von marschierenden Soldaten und dem Leiden der Juden gezeichnet

bei Erwachsenen durch die Erzählung und die visuelle Gestaltung geprägt, aber ungewollt auch durch das Wissen um die Geschichte und das Leiden der Juden. Dies ist ein gutes Beispiel für eine »persönliche Schnittstelle« (vgl. Hesmondhalgh, 2013) zwischen einer individuellen Geschichte und der Geschichte eines ganzen Volkes.

Kategorie 11-15

Die Kategorie 11 bis 15 Jahre umfasst ein breiteres Spektrum an Genres, einschließlich verschiedener Subgenres innerhalb der Popmusik, weist jedoch eine geringere Vielfalt hinsichtlich der Instrumentierung auf. Obwohl die dominierende Musik dem Popmusikgenre und verschiedenen Formen elektronischer Musik zugeordnet werden kann, sind Orchestermusik und Musik mit Holz- und Blechbläsern, verschiedenen Arten von Schlagzeug, klassischem Klavier und Gitarre in allen Finalisten-Sendungen vertreten. In den non-fiktionalen Programmen der Altersgruppe der 11- bis 15-Jährigen kommen Streichinstrumente in etwas weniger als 60 % der Sendungen vor. Bei den Sendungen für Preteens und Jugendliche im Alter von 11 bis 15 Jahren ist Vokalmusik in etwas weniger als 60 % der fiktionalen Sendungen und in etwas mehr als 40 % der non-fiktionalen Sendungen enthalten.

FAZIT UND WEITERE FRAGEN

Die herausgearbeiteten Muster zeigen, dass es implizite und explizite Konventionen gibt, welche Art von Musik für Kinder unterschiedlichen Alters geeignet ist. In den Sendungen wird eine Vielzahl von Genres und Musikinstrumenten eingesetzt, wobei Stilvarianten und Derivate der Popmusik am häufigsten vorkommen. Insofern stechen in der Stichprobe der 96 Finalisten hinsichtlich der Originalität des Musikeinsatzes eigentlich mehr als die 3 hier ausführlicher besprochenen Sendungen heraus. Die vorgestellten Programme setzen Musik auf geschickte Weise ein, um musikalisch-visuellen Humor zu erzeugen und starke und dramatische Geschichten über Kinder für Kinder zu erzählen. Diese Analyse soll weitere Diskussionen über die Notwendigkeit von Vielfalt, die ästhetische Wirkung von Fernsehmusik auf Kinder und die Nutzung der semiotischen Kraft von Musik zur Unterstützung von Geschichten anregen.

ANMERKUNG

¹ DYNAMUS – *The social dynamics of musical upbringing and schooling in the Norwegian welfare state.* Verfügbar unter: <https://eng.inn.no/projects/dynamus> [5.7.22]

LITERATUR

Bjørkvold, Jon-Roar (2014). *Det musiske menneske [The Muse Within]*. Oslo: Freidig Forlag.

Brackett, David (2016). *Categorizing sound. Genre and twentieth-century popular music.* Berkeley: University of California Press.

DeNora, Tia (2000). *Music in everyday life.* Oxford: Oxford University Press.

Deaville, James (2011). *A discipline emerges. Reading writing about listening to television.* In James Deaville (Hrsg.), *Music in television: Channels of listening* (S. 7-33). London: Routledge.

Dissanayake, Ellen (2000). *Art and intimacy: How the arts began.* Seattle & London: University of Washington Press.

Fabbri, Franco (2004). *A theory of musical genres: Two applications.* In Simon Frith (Hrsg.), *Popular music: Critical concepts in media and cultural studies* (S. 7-35). London: Routledge.

Gorbman, Claudia (1980). *Narrative film music.* Yale French Studies, 60 (Cinema/Sound), 183-203.

Hesmondhalgh, David (2013). *Why music matters.* Maldon/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell.

Langer, Susanne (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from philosophy in a new key.* New York: Charles Scribner's and Sons.

Lury, Karen (2002). *Chewing gum for the ears: Children's television and popular music.* Popular Music, 21(3), 291-305.

Poćwierz-Marciniak, Ilona & Harciarek, Michal (2021). *The effect of musical stimulation and mother's voice on the early development of musical abilities: A neuropsychological perspective.* International Journal of Environmental Research and Public Health, 18(8467). <https://doi.org/10.3390/ijerph18168467>

Rodman, Ronald (2010). *Tuning in: American narrative television music.* Oxford: Oxford University Press.

Stefansen, Kari & Aarseth, Helene (2011). *Enriching intimacy: The role of the emotional in the »resourcing« of middle-class children.* British Journal of Sociology of Education, 32(3), 389-405.

Vestad, Ingeborg Lunde (2009). *»Tufsa danser« – om et barns bruk av musikk fra barne-tv til å bearbeide livserfaringer.* In Even Ruud (Hrsg.), *Musikk i psykisk*

helsearbeid med barn og unge, NMH-publikasjoner (5), Skriftserie fra Senter for musikk og helse (S. 153-167). Oslo: Norges musikkhøgskole.

Vestad, Ingeborg Lunde (2010). *To play a soundtrack: How children use recorded music in their everyday lives.* Music Education Research, 12(3), 243-255.

Vestad, Ingeborg Lunde (2013). *Barns bruk av fonogrammer. Om konstituering av musikalsk mening i barnekulturelt perspektiv [Children's uses of recorded music. On the constitution of musical meaning from the perspective of children's culture].* Dissertation. Oslo: University of Oslo.

Vestad, Ingeborg Lunde & Dyndahl, Petter (2017). *»This one Grandma knew, too, exactly this one!« Processes of canonization in children's music.* Information - Nordic Journal of Art and Research, 6(2).

Vestad, Ingeborg Lunde (2019). *Children's media music: An aesthetic device for pleasure.* In Anna Sparrman (Hrsg.), *Making culture: Children's and young people's leisure practices in the Nordic countries* (S. 73-83). Göteborg: Kuturanalys Norden.

Vestad, Ingeborg Lunde & Dyndahl, Petter (2020). *Musical gentrification, parenting and children's media music.* In Petter Dyndahl, Sidsen Karlsen & Ruth Wright (Hrsg.), *Musical gentrification: Popular music, distinction and social mobility* (S. 66-79). New York: ISME Routledge Series.

DIE AUTORIN

Ingeborg Lunde Vestad, Ph.D., ist Professorin für Musikwissenschaft und Head of Department der Faculty of Education an der Inland Norway University of Applied Sciences, Hamar, Norwegen.



IMPRESSUM

Herausgeber: Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) beim Bayerischen Rundfunk
 Rundfunkplatz 1, 80335 München
 Telefon: 089/5900-42991, Fax: 089/5900-42379
 Internet: <http://www.izi.de>; E-Mail: IZI@br.de

Redaktion: Dr. Maya Götz, Birgit Kinateder, Heike vom Orde
 Übersetzungen: Birgit Kinateder, Marleen Uebler

Satz: Text+Design Jutta Cram,
 Spicherer Straße 26, 86157 Augsburg,
www.textplusdesign.de

Druck: Druckerei Joh. Walch GmbH & Co. KG,
 Im Gries 6, 86179 Augsburg
 ISSN (Print) 0943-4755
 ISSN (Online) 2199-918X

»TeleviZion« erscheint zweimal jährlich in deutscher und einmal jährlich in englischer Sprache im Selbstverlag des IZI. Der Bezug ist kostenfrei. Bitte richten Sie Ihre Bestellung an die Redaktionsadresse. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Erlaubnis des Herausgebers.