

# Musikvermittlung im und durch Orchester

## **ein musikalisch-soziales Projekt:**

„Orchesterausflug“ von Flüchtlingskindern  
zum  
Akademischen Orchester Freiburg

- Portfolio zum Projekt -

durchgeführt von Frieder Reich am 18.05.2014

im Rahmen des Masterstudiengangs

Musikpädagogik

an der

Hochschule für Musik Freiburg

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
1. Durchführung des Projekts.....	2
1.1 Instrumentenvorstellung.....	2
1.2 Als „Orchestermusiker“.....	3
1.3 Instrumente ausprobieren.....	3
2 Beobachtungen .....	4
3 Pädagogische Absicht.....	6
4 Zur Situation von Flüchtlingskindern.....	7
4.1 Die eigenen Interessen kommen zu kurz.....	7
4.2 Das kindliche Lernen kommt zu kurz.....	7
4.3 Augenblicksorientiertes Handeln.....	10
4.4 Perspektivlosigkeit.....	11
5 Der Mensch - ein „Homo Musicus“.....	13
5.1 Der Mensch als ein sprach- und musizierfähiges und -abhängiges Geschöpf.....	13
5.2 Musik als Bildungshilfsmittel.....	14
5.3 Ästhetische Bildung.....	14
5.4 Musizieren als autotelische Aktivität (praxis).....	15
5 Instrumentalunterricht mit Flüchtlingskindern - eine Vision.....	15
5.1 Musik - etwas Vertrautes. Musizieren - etwas Fremdes.....	15
5.2 Die Chance des (gefährlos) Fremden.....	15
5.3 Musik als Initiator von realer Kommunikation.....	16
5.4 Eine Band ersetzt die Bande.....	17
5.5 Kreativ sein - sich selbst neu erfinden.....	18
5.6 Fehler, die nicht bestraft werden. Misserfolge, die keinen schmerzen .....	18
5.7 Die Musik und sich (selbst) ausprobieren und erleben: ästhetische Bildung.....	18
Persönliches Fazit und Ausblick.....	19

## Einleitung

Flüchtlinge in Deutschland erleben täglich, was es bedeutet, ausgeschlossen zu sein. Wenn sie es über die Grenzen nach Deutschland geschafft haben, leben die Geflüchteten räumlich und sozial am Rande der Gesellschaft. Das Flüchtlingswohnheim St. Christoph liegt in einem Gewerbegebiet in Freiburg zwischen Flugplatz und Messe, sodass die BewohnerInnen kaum die Chance haben, am gemeinschaftlichen Leben der Stadt teilzunehmen und Kontakte zu knüpfen. Es bietet wenig Privatsphäre und kaum Möglichkeiten für den Austausch mit Menschen außerhalb des Wohnheims. Das betrifft auch und vor allem die Kinder, deren Leben sich zwischen Wohnheim und Schule abspielt. Das Stigma „Flüchtling“ haftet ihnen ständig an und durch die fehlenden Kontakte können sie die Sprachbarriere nur mühsam überwinden.<sup>1</sup>

Dieses Zitat, das die Lage vieler Flüchtlinge auch hier in Freiburg eindrücklich beschreibt, stammt von der Homepage der „Initiative Schlüsselmensch“, einem studentischen Verein, der sich über Patenschaften um Flüchtlingskinder des Flüchtlingswohnheims St. Christoph in Freiburg kümmert.

Meine Motivation, zu diesem Verein Kontakt zu knüpfen, um mich mit Hilfe der Musik sozial zu engagieren, gründete in meinen Erfahrungen als Trompetenlehrer innerhalb einer Musikschule in Guayaquil (Ecuador) im Rahmen des Vereins „Musiker ohne Grenzen“. Ich unterrichtete dort Kinder und Jugendliche aus sehr ärmlichen Verhältnissen, was in mir nach meiner Rückkehr den Wunsch wachsen ließ, auch „vor der eigenen Haustür“ etwas für sozial benachteiligte Menschen zu tun.

So ergab sich die Symbiose durch die Kooperation mit der „Initiative Schlüsselmensch“: sie hatten den Kontakt zu Flüchtlingen, ich die Musik. Also entwarf ich ein Konzept für einen Orchesterausflug von Flüchtlingskindern zu einem Probenstag des akademischen Orchesters. Erst viel später bzw. im Nachhinein wurde mir klar, dass dies auch auf Seiten der Musizierenden eine neue und intensive Erfahrung sein würde.

Bezüglich der Konzeption richtete ich mich danach aus, was ich innerhalb der Musikvermittlung bei professionellen Orchestern bereits erlebt habe: die Kinder sollten sich einmal wie die Musiker fühlen, indem sie während der Probe zwischen ihnen Platz nehmen können.

---

1 [www.initiative-schluesselmensch.org](http://www.initiative-schluesselmensch.org) (zuletzt eingesehen am 14.07.2015)

## 1. Durchführung des Projekts

Mein Plan sah eine Dreiteilung von jeweils ca. 30 Minuten vor: Eine einführende Instrumentenvorstellung, anschließend als Hauptteil die Verteilung der Kinder im Orchester während der Probe und als Abschluss das Ausprobieren der Instrumente.

### 1.1 Instrumentenvorstellung

So starteten wir mit einer Instrumentenvorstellung. Wichtig war mir, dass die Kinder den Ablauf weitgehend bestimmten: dabei durften die Kinder zeigen, welches der Instrumente sie bereits kannten. Jeweils erklang dann das entsprechende Instrument mit einem ihm typischen Motiv, so etwa das Star-Wars-Thema durch die Trompete, der „Schwan“ aus Saint-Saëns „Karneval der Tiere“ im Cello oder das „Großvater-Motiv“ des Fagotts aus Prokofiews „Peter und der Wolf“.



## 1.2 Als „Orchestermusiker“

Anschließend saßen die Kinder für 30 Minuten im Orchester neben ihrem jeweiligen Lieblingsinstrument, durften teilweise sogar beim Spielen behilflich sein (Dämpfer, Schlagwerk), das entsprechende Instrument mit Buntstiften auf Papier ausmalen oder einfach nur die Musiker und den Dirigenten beobachten. Die Tänze aus Leonard Bernsteins West Side Story eigneten sich hierbei sehr gut, zumal es durch den Dirigenten kleine Einführungen zum Hintergrund gab.



## 1.3 Instrumente ausprobieren

Ein besonderes Erlebnis für die Flüchtlingskinder wie auch für die Musiker des Orchesters war das abschließende Ausprobieren der Instrumente - insbesondere auch auf Seiten der Amateurmusiker: waren sie vorher noch künstlerisch aktiv, waren sie nun auch pädagogisch gefordert, die meisten erstmalig.

Es war beeindruckend, wie kreativ und erfolgreich sie mit dieser Situation umgingen, zumal einige im Nachhinein betonten, wie viel Spaß sie unerwarteter Weise beim „Unterrichten“ gehabt hätten.



## 2 Beobachtungen

Während dieser drei Phasen des Orchesterbesuchs nahm ich die Rolle des Moderators, Orchestertrompeters und insbesondere des Beobachters ein. Hierbei fielen mir folgende „pädagogische Prinzipien“ auf:

- **Künstlerisch pädagogisch Handeln - indem man künstlerisch aktiv ist, handelt man pädagogisch**

Hier spiegelte sich mein Selbstverständnis künstlerischen Tuns wieder: die künstlerische Aktion hat immer auch vermittelnden Charakter; sie lässt den potentiellen Rezipienten „erleben“: der Musiker spielt, das Kind beobachtet. Es sieht einen einzelnen Musiker mit seinen Bewegungen, gleichzeitig auch die anderen, entfernter sitzenden, dazu den Dirigenten. Es hört dazu den einzelnen Musiker genauer, gleichzeitig aber auch die im Gesamten erzeugte Musik, ist dadurch in den Bann gezogen, konzentriert, reagiert durch Ruhe, Erschrockenheit, Lachen, Nachdenken.

- **Gehörtes/Beobachtetes leistet einen wichtigen Beitrag zum eigenen Tun (Imitationslernen: 1:1-Nachahmung, „musizieren ohne Instrument“)**

Das Kind ahmt die Bewegungen der Musiker oder des Dirigenten nach. Es stellt sich vor, bereits ein Instrument in der Hand zu halten und führt dazu die entsprechenden Bewegungen aus, imitiert dessen Klang. Dies lässt das Kind bereits lernen, erzeugt in ihm den Drang, selbst „Hand anlegen“ zu dürfen.

- **Unterrichtende liefert eine „Bedienungsanleitung“, Schüler gleicht sich an (mimetisches Lernen: inkorporieren statt kopieren)**

Danach werden die „Künstler“ bewusst zu Pädagogen, versuchen, das eigene Spiel zu beschreiben, die Spieltechnik zu erklären, um so den Kindern das eigene Ausprobieren zu ermöglichen.

Dabei ermöglicht den Kindern jedoch weiter insbesondere das vorher Gehörte und Beobachtete, dass sie sich diese Abläufe nun zu eigen machen können und das Instrument zunächst „auf ihre Art“ zum Klingen zu bringen.

- **„Nebenwirkungen des eigenen Musizierens“ der Methode ebenbürtig (Meisterlehre)**

Dass sie den nun Unterrichtenden vorher als Musiker, den sie möglicherweise bewundern, erlebt haben, macht ihn für sie authentisch, lässt sie ihm Glauben schenken. Neben der „richtigen“ Art des Unterrichten sind es also vor allem all diese Nebenwirkungen des eigenen Musizierens, die dem Vorgang des erfahrbar Machens zu Gute kommen.

- **Offene Lehr- und Lernsituation (informelles Lernen)**

Bereits während der Instrumentenvorstellung und zwischen den Orchestermusikern sitzend, insbesondere aber während des kurzfristigen Instrumentalunterrichts in der dritten Phase lernten die Kinder - im wahrsten Wortsinne - *spielend*. Dabei waren sie sich jedoch weder dem Lernen bewusst („ich muss heute noch lernen“), noch handelte es sich um eine offizielle bzw. geplante Lehrveranstaltung.

### 3 Pädagogische Absicht

- **Bildungsweg: vom Umfassenden zum Einzelnen**

Die Kinder sollten die Instrumente nicht durch einzelne Töne, sondern durch für das jeweilige Instrument eigens komponierte Literaturbeispiele kennen lernen. Auch im Orchester sollten sie „echte“ Orchesterliteratur zu hören bekommen.

- **von Anfang an: Wirkungspotential der Musik gezielt fördern**

Die Kinder reagierten auf emotionaler Ebene unterschiedlich auf das Gehörte bzw. Beobachtete, waren fokussiert und konzentriert - Zustände, die die Kinder nur schwer aufbringen können, durch die Musik jedoch gefördert werden können, wie unten gezeigt werden soll.

- **Johann Heinrich Pestalozzi: Methodischer Dreischritt:**

#### **„Wecken - Üben - Reflektieren“**

Durch das Erklingen der einzelnen Instrumente mit ihnen typischen Literaturbeispielen wie auch des ganzen Orchesters (L. Bernstein: „West Side Story“) wurde Staunen entfacht, Aufmerksamkeit ausgelöst, die Kinder wurden „geweckt“.

Um auch zu den Phasen des „Übens“ und „Reflektierens“ gelangen zu können, bräuchte es längerfristige Zusammenarbeit mit den Flüchtlingskindern. Dies weckte in mir die Vision des Instrumentalunterrichts mit ihnen. Welche Wirkung Musik auf den Menschen im Allgemeinen und im Besonderen Instrumentalunterricht auf Flüchtlingskinder haben kann, soll nach einer knappen Schilderung derer Situation gezeigt werden.



## **4 Zur Situation von Flüchtlingskindern**

### **4.1 Die eigenen Interessen kommen zu kurz**

Die Kinder und Jugendlichen von Flüchtlingsfamilien sind es meist gewohnt, ihre eigenen Wünsche und Bedürfnisse zum Wohle der Familie zurückzustellen. So erleben sie einen eingegengten Erfahrungs- und Verhaltensspielraum, der ihnen wenig Platz lässt, ihre kindliche Neugierde ausleben zu können. In der meist langen Reihe an Geschwistern ist es dem Einzelnen nicht zgedacht, seine Individualität auszubilden. Das spiegelt sich in ihrer reduzierten Hingabefähigkeit, der oft fehlenden, weil nicht erwünschten Äußerung ihres inneren Erlebens und ihrer geminderten Konzentrationsfähigkeit wieder.

### **4.2 Das kindliche Lernen kommt zu kurz**

Kreatives Verhalten wird von Anfang an im Keim erstickt, da es dem Kind in der Beschäftigung mit sich selbst oder im Spiel mit den Geschwistern oder Freunden an Möglichkeiten mangelt, sich gefahrlos zu versuchen, sich dabei irren und Fehler machen zu dürfen und so verschiedene denkbare Lösungen im Austausch mit seiner Umwelt erleben zu können. Das Kind lernt den Luxus nicht kennen, anderen als den im Moment notwendigen Aktivitäten nachgehen zu können. Die Zeit- und Raumnot und der Anspruch der Familie, sich möglichst früh gewinnbringend einzufügen, lässt allmählich jegliche Motivation vergehen, spielerisch aktiv zu sein, ausprobieren zu wollen oder Dinge aus reiner Lust und nicht aus der Notwendigkeit der ganzen Familie heraus zu machen. Unter solchen Bedingungen sei Lernen unmöglich:

## Prinzipien des Lernens

- *Menschen haben ein natürliches Lernpotential.*
- *Unter Bedrohung wird die Struktur des Selbst starr und für neue Wahrnehmungen und Einsichten undurchlässig. Lernen kann nur funktionieren unter weitgehender Abwesenheit von Angst und Bedrohung.*

nach C. Rogers

Außerdem ist es den Kindern und Jugendlichen aufgrund ihrer Situation kaum möglich, in einer Tätigkeit angemessenen Anspruchs vollständig „aufgehen“ zu können - was nach Csíkszentmihályi Voraussetzung für den „Flow“ wäre:

## Voraussetzungen für Flow

### Intrinsische Motivation

- Neugier
- Funktionslust
- Selbstbestimmung
- Gefühl des Herausgefordertseins

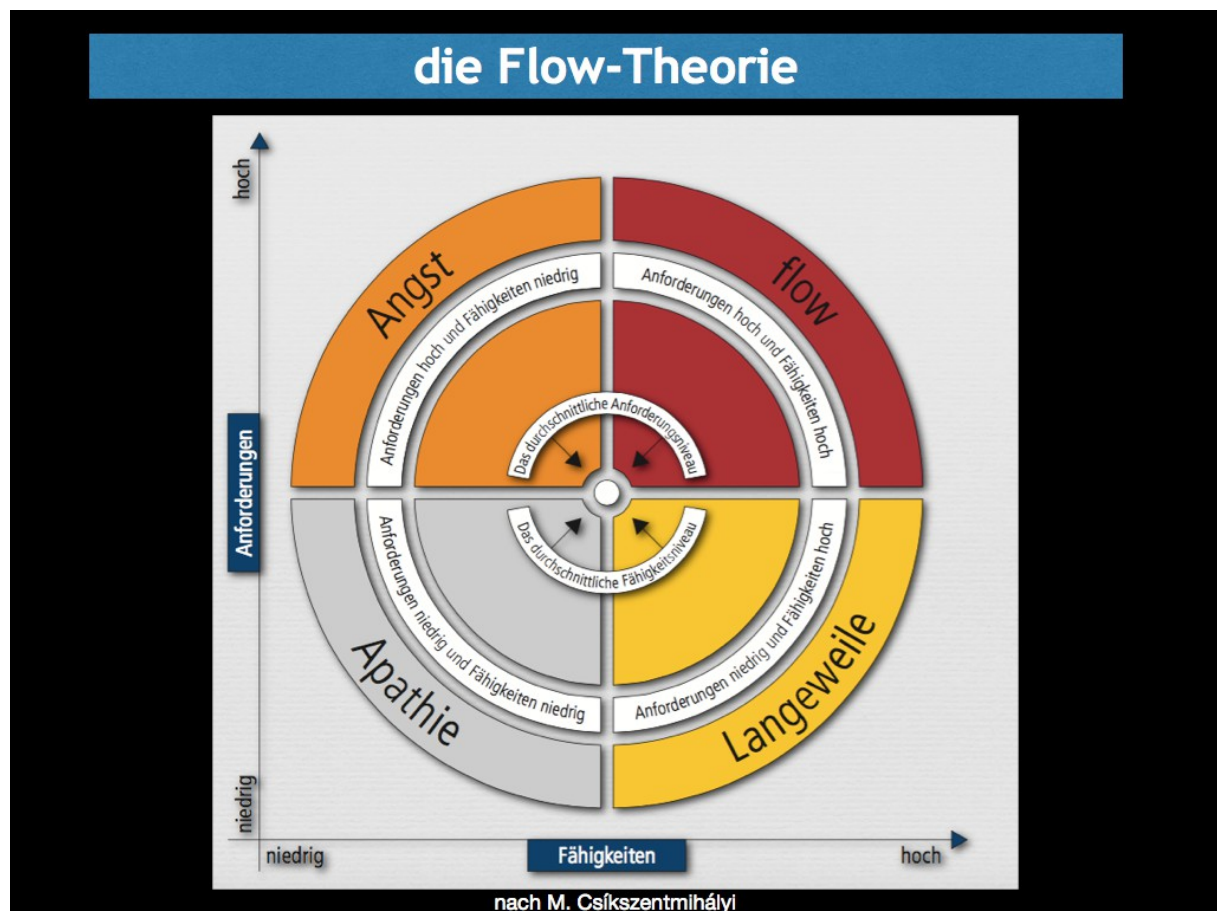


### Autotelische Erfahrung

- Ziel ist die Handlung selber
- Handlung aus sich selbst heraus befriedigend
- Engagement statt Antriebslosigkeit
- Identifikation statt Entfremdung
- Freude statt Langeweile
- Kontrolle statt Ohnmacht

nach A. Doerne, Dimensionen des Musizierens.

Stattdessen erleben die Kinder von Flüchtlingsfamilien vorrangig Angst bzw. Langeweile, da an sie in jenen Bereichen, in welchen sie aufgrund ihres Alters noch keine entsprechend ausgebildeten Fähigkeiten haben können, hohe Anforderungen gestellt werden (z.B. den Ansprüchen der Familie, sich gewinnbringend einzubringen), dagegen dort, wo sie Fähigkeiten wie kindliche Neugier haben, nicht gefordert werden:



### 4.3 Augenblicksorientiertes Handeln

Wie es die ganze Familie nicht kennt, auf etwas hinzuarbeiten, Geld zu sparen oder längerfristige Projekte wie etwa einen Hausbau zu planen, wollen auch die Kinder ihre Bedürfnisse im Moment befriedigt wissen und handeln und wünschen je nach der augenblicklichen Situation, ohne an die Konsequenzen zu denken. Verzicht zu leisten oder Misserfolg zu ertragen sind nicht etwa eingeübte soziale Verhaltensweisen, sondern schlichtweg Äußerungen von Schwäche und fehlendem

Durchsetzungsvermögen.

Diese Angst vor dem eigenen Versagen äußert sich auch in der Sorge um materiellen Verlust. Meist müssen die Kinder ihren Besitz, teilweise sogar das Bett, mit den Geschwistern teilen. Die verschiedenen Aspekte dieser Unsicherheit klingen im folgenden Zitat an:

Alles, was unsere Kinder erblickt haben, mussten sie sofort in die Hand nehmen, es musste „gebraucht“ werden. Sie schienen häufig vom Gegenstand fasziniert, in Wirklichkeit aber sahen sie darin nur die Funktion, die eine geradezu suggestive Wirkung auf sie hatte. [...] Da sie zwischen Gegenstand und Funktion nicht unterschieden, ja nicht einmal wegen der sachgerechten Funktion einige Minuten warten konnten, erlagen sie immer wieder der „optischen Versuchung“. Es mag dabei auch eine frühere Unsicherheit der Besitzverhältnisse eine Rolle gespielt haben, sie wussten es einfach nicht, ob sie etwas zehn Minuten später wirklich noch haben oder gar benutzen durften.<sup>2</sup>

#### 4.4 Perspektivlosigkeit

Viele der Jugendlichen in Flüchtlingswohnheimen fühlen sich gering geschätzt und sehen kaum eine Möglichkeit, den eng gesteckten Rahmen des Milieus einmal zu durchbrechen. Sie haben möglicherweise erlebt, dass sie dort, wo sie tatsächlich zu einer Leistung - nach ihrem Verständnis - bereit waren und ihren geringen Aktionsradius zu durchbrechen versucht haben, auf Barrieren gestoßen sind, insbesondere innerhalb ihrer Familien. Durch solche Erfahrungen, auch durch die permanente Unterforderung innerhalb seines Verhaltensspielraumes, kann der Jugendliche schwerlich Vertrauen in seine Fähigkeiten gewinnen. Er begreift stattdessen, dass es besser ist, das Risiko des Misserfolgs gar nicht erst einzugehen. Wenn die Jugendlichen zusätzlich bei den Eltern Resignation, Hoffnungslosigkeit und mangelnde Zukunfts- und Erfolgsorientierung erleben, schlägt sich all das letztlich in einer geringen Leistungsmotivation nieder, auch und vor allem bezüglich des sozialen Handelns. Es ist nicht verwunderlich, dass der Jugendliche wenig Sinn darin sieht, sich für eine Sache einzusetzen und sich stattdessen innerhalb seiner Möglichkeiten scheinbare Auswege oder zumindest kurzfristige Erfüllung, Ablenkung und auch das Gefühl von Bestätigung und Akzeptanz sucht: etwa durch die Mitgliedschaft in einer kriminellen Banden. So wachsen Kinder von Flüchtlingsfamilien in einem Klima der Unbeständigkeit, Angst und Bedrohung,

---

2 Redl/Winemann 1970, zitiert nach Seidel 1976, S. 51.

meist auch innerhalb der eigenen Familie, auf und erleben, wie darin ihre emotionalen Bedürfnisse zu kurz kommen.

Auf die Ausbildung von Strukturen, innerhalb derer die Kinder und Jugendlichen die Rolle mündiger und gleichberechtigter Gruppenmitglieder einnehmen können und sollen, wird bei der Planung der Aktionen, die die „Initiative Schlüsselmensch“ mit den Flüchtlingskindern durchführt, besonderen Wert gelegt.



## 5 Der Mensch - ein „Homo Musicus“

Musik ist aus anthropologischer Sicht ein Medium, durch welches sich der Mensch in der Welt verwirklichen kann. Dadurch, dass er Musik macht und Musik erlebt, befindet und findet sich der Mensch in der Welt und drückt seine Position aus. So besitzt Musik beispielsweise in Jugendkulturen einen wichtigen Symbolwert und dient hierbei in Form von nonverbaler Kommunikation der nachhaltigen Artikulation von Positionen und Meinungen. Musik durch-tönt die Person: „personare“ bezeichnet im Wortsinne, wie ein Individuum klanglich durchdrungen wird. Musik ist daher eine Chance zum „definierten Ich“.

### 5.1 Der Mensch als ein sprach- und musizierfähiges und -abhängiges Geschöpf

Der Erwerb des Sprechens und Singens ist beim Menschen von Anfang an angelegt. Lange vor einer systematischen Belehrung lernen Kinder nach dem Gehör, Sprache und Gesang zu differenzieren und jeweils auszubilden. Dies geschieht über einen neuronalen Mechanismus, der es ihnen ermöglicht, allein über das Hören Klänge zu imitieren und Tonhöhen genau zu reproduzieren. Dies betrifft erste Sätze ebenso wie den Gesang.

Wer sprechen kann, zeigt, dass dieser Mechanismus grundsätzlich intakt ist und daher auch für das Singen zur Verfügung steht. Kurz: Wer sprechen kann, kann auch singen. Donata Elschenbroich stellt dazu fest:

Nicht musikalisch zu sein ist erlernt. Wenn Musik eine elementare Ausdrucksform des Menschen ist, haben viele Kinder [...] also ein Problem. Was würden wir sagen, wenn ein Kind nicht sprechen gelernt hat?<sup>3</sup>

Vor diesem Hintergrund stellt sich Musikalität als zum Menschen gehörig dar und musikalische Betätigung nicht als eine von vielen möglichen additiven Beschäftigungen, sondern eher als eine dem Menschen ureigene Fähigkeit (oder gar Notwendigkeit), sich neben der Sprache ausdrücken zu können: Die Ausbildung der sprachlichen Fähigkeiten ist für den Menschen nötig, um sich ausdrücken zu können, um mit anderen zu kommunizieren, um letztlich sozial aktiv sein zu können. Ist nun die musikalische Anlage ebenso wie die sprachliche bei jedem Menschen vorhanden, spielt sie in den ersten Lebensjahren gar eine bedeutendere Rolle, so wäre es umso sinnfälliger, sie auch weiter auszubilden, um sich neben der

---

3 Elschenbroich 2002, S. 212.

Sprache auf eine weitere Art und Weise auszudrücken, mit anderen nonverbal in Kontakt zu treten und damit über eine Ebene zu kommunizieren, bei welcher es der (Fremd-) Sprache mit all ihren Komplikationen nicht bedürfe.

## 5.2 Musik als Bildungshilfsmittel

Bildung muss jedem Menschen zugänglich gemacht werden, denn Bildung ist Menschenrecht. In den 1948 deklarierten Menschenrechten liest man in Absatz 2 des Artikels 26, dass die Bildung auf die „volle Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit“<sup>4</sup> zu richten ist.

Ruth-Iris Frey-Samlowski fügt diesem Bildungsrecht eine „musikalische Komponente“ hinzu: „Musikalische Bildung ist Menschenrecht.“<sup>5</sup> Denn sie *bildet* den Menschen. Dabei darf die Musik aber nicht funktionalisiert und missbraucht werden, Musik muss Musik bleiben und nicht aufgrund ihrer Wirkungsweisen, die man sich ja durchaus zu Nutze machen kann, einseitig vernutzt und verzweckt werden.

## 5.3 Ästhetische Bildung

Das humanistische Bildungsideal fordert den Menschen auf, sich selbst zu bilden, um sich selbst bestimmen zu können. Die Kunst bietet dem Individuum dabei jene Möglichkeit, sich als Mensch im Sinne der Idee der Humanität zu erfahren und darzustellen und sich seiner Bestimmung bewusst zu werden, dieser Idee zu entsprechen.

Kunst steht demnach nicht in Konkurrenz oder Widerspruch zur rein kognitiven Bildung. Vielmehr erweist sie sich hinsichtlich ihrer Wirkung auf die Bildung als grundlegender Baustein und wird zur Basis aller allgemeinen Bildung. Im Sinne der ästhetischen Bildung ist Kunst jene Bildung, die ästhetische Erfahrung und ästhetisches Erleben ermöglicht. Ästhetische Bildung ist also (auch) musikalische Bildung.

Ästhetische Bildung fördert sinnliche, geistige und moralische Fähigkeiten zugleich und schafft ein selbst-bewusstes Individuum. Sie beansprucht und sensibilisiert Sinn und Sinne. Selbst-reflexive Prozesse werden initiiert, die allen weiteren Bildungsprozessen dienlich sein können. Das zentrale Ziel ästhetischer Bildung ist

---

4 vgl. Universal Declaration of Human Rights, 1948.

5 Frey-Samlowski, R.-I., *Musikalische Bildung ist Menschenrecht*, in: nmz, Ausgabe 12/99 - 48. Jahrgang.



also, im Medium der Kunst dem Menschen ein Selbst- und Weltverständnis zu zeigen, das mithelfen kann, sich sein Verhältnis zu sich und zur Welt einzurichten.

#### **5.4 Musizieren als autotelische Aktivität (*praxis*)**

„[...] «for the sake of» necessarily brings in the idea of an end separate from the action. [...] If I play chess because I want to enjoy myself, is not that a well-defined aim? And can we ourselves not speak of «doing something for its own sake?»“<sup>6</sup>

Musizieren um des Musizierens und nicht einer anderen (profitableren) Sache willen erfüllt die Kriterien autotelischer Handlungen. Für Aristoteles setzt sich das menschliche Glück gar aus Handlungen derartigen Charakters zusammen.

### **5 Instrumentalunterricht mit Flüchtlingskindern - eine Vision**

#### **5.1 Musik - etwas Vertrautes. Musizieren - etwas Fremdes**

Begegnet man den Kindern und Jugendlichen aus Flüchtlingsfamilien mit dem Angebot, ein Musikinstrument ausprobieren zu können, so ist dies für sie zunächst nichts völlig Fremdes. Zwar kennen sie Musik fast ausschließlich im passiven Konsum, Musik ist aber durchaus in der Realität der Jugendlichen verankert und stellt dabei ein Element dar, das für sie keinen Bezug zu Angst oder Unsicherheit hat. Musik wird hauptsächlich durch Fernsehen und Radio konsumiert und gehört in den häuslichen, familiären und vertrauten Bereich. Sie erhöht die Lebensqualität und stellt gar eine innere Fluchtmöglichkeit aus der Realität dar. Das Medium Musik lässt die jungen Menschen aus ärmlichen Verhältnissen somit am Leben der Reichen teilhaben, die es besser haben, jedoch die gleiche Musik konsumieren.

#### **5.2 Die Chance des (gefährlos) Fremden**

Bekommen die Kinder und Jugendlichen nun konkret ein Instrument in die Hand, so werden sie mit einem Bereich konfrontiert, der ihnen zunächst völlig fremd ist. Hierin steckt jedoch die große Chance, denn alles, was fremd ist, gehört nicht zum eintönigen Alltag und kann gleichsam ein Ausweg oder zumindest eine willkommene Ablenkung darstellen. Ein Instrument stellt eine Herausforderung dar, die der

<sup>6</sup> Ackrill, J., *Aristotele on Eudaimonia*, in: Otfried Höffe (Hg.), *Aristoteles. Nikomachische Ethik. Klassiker auslegen*, Berlin 2006, S. 39-62.

Jugendliche bewältigen und kontrollieren kann. Hier braucht er sich - vor einem unbelebten Objekt - nicht zu fürchten. Dies allein schon kann eine sehr wichtige Bestätigung und Erfahrung für ihn bedeuten.

### **5.3 Musik als Initiator von realer Kommunikation**

Doch hier hört der Unterricht nicht auf. So wird der Musikschüler zum Lehrer eine Beziehung aufbauen müssen, die zumindest ansatzweise von Vertrauen und Respekt geprägt ist. Solche Gefühle gegenüber anderen (und vor allem fremden) Personen haben die geflüchteten Menschen jedoch nicht gelernt aufzubringen, zu gefährlich ist die gewohnte Lage, zu oft schon wurden sie vom Gegenüber enttäuscht.

Hieraus folgt im Allgemeinen auch deren Angst vor der Gemeinschaft mit Jugendlichen aus der Nachbarschaft. Besteht nicht eine familiäre oder freundschaftliche Verbindung, so sind andere Menschen - selbst aus demselben Wohnheim - zunächst einmal Leute, denen man besser nicht traut.

Durch den Instrumentalunterricht kommen die Jugendlichen jedoch unmittelbar mit anderen in Verbindung. Meist geschieht der Unterricht in Gruppen, was eine intensivere Begegnung und Auseinandersetzung mit den Mitspielern unvermeidbar macht. Hier bietet die Musik eine Basis, die erstmalig Kontakte ermöglicht, die sonst nicht zustande kommen, ja regelrecht vermieden würden.

Was dies für den Gruppenunterricht im Allgemeinen, später jedoch beispielsweise für eine erste Bandprobe bedeutet, wenn die jungen Flüchtlinge zusammen spielen und gefordert sind, auch selbst Initiativen zu ergreifen, Vorschläge zu machen oder Kritik zu üben, geht weit über das rein „Musikalische“ hinaus. Vielmehr wird das Musikalische im Sinne von Anspruch und klanglichem Ergebnis zunächst zurückgestellt zugunsten der Möglichkeit, den Jugendlichen Raum zu geben, sich selbst beim Instrumental-Spiel und in der Interaktion mit den Mit-Spielern erleben zu können.

Gerade ganz einfache Gruppenimprovisationen oder der erste Versuch, gemeinsam ein Stück zu bewältigen, eröffnet jedem Gruppenmitglied die Möglichkeit, durch das eigene Spiel eine Beziehung zu den anderen Gruppenmitgliedern herzustellen. So werden auf der sozial-kommunikativen Ebene Prozesse ausgelöst, die für die jungen Leute zunächst - ob sie es wollen oder nicht - viel bedeutender als das musikalische Ergebnis sind.

Die Musik stellt zunächst (nur) den notwendigen Sachbezug dar. Nach ihrem Verklingen verschwindet jedoch auch der Sachbezug. Idealerweise kehren die Jugendlichen nach dem gemeinsamen Spielen dennoch nicht mehr wortlos in ihre Häuser zurück, sondern tauschen sich möglicherweise miteinander über die neuen und verbindenden Erfahrungen aus und gehen sich beim nächsten Wiedersehen nicht wieder wortlos aus dem Wege. Zumindest ein Stadium zwischen Ignoranz und Bekanntschaft wurde erreicht, was in den nächsten Unterrichtseinheiten weiter befruchtet werden kann. Denn was bleibt, ist das Bewusstsein, miteinander etwas getan zu haben. Das Gewicht verlagert sich von der prinzipiellen Intention, musikalisch tätig zu werden, auf die Beziehungen zwischen den jungen Menschen. So wird aus nonverbaler Kommunikation in Form der Musik im Nachhinein verbale - bereits im Unterricht von den Lehrern initiiert und moderiert: Wenn beispielsweise das gemeinsam Erlebte reflektiert oder das weitere Vorgehen untereinander abgestimmt werden soll. Wenn die Schüler dazu animiert werden, sich untereinander zu besprechen und sich dadurch bewusst werden, es gemeinsam getan zu haben, gleichzeitig aber jeder Einzelne einen wichtigen individuellen Beitrag geleistet hat. Dies kann ein entscheidender Schritt zur realen Kommunikation auch außerhalb des Musikunterrichts sein.

#### **5.4 Eine Band ersetzt die Bande**

Etymologisch gleichen Ursprungs (frnz. *bande* = Gruppe, Schar, urspr. im militärischen Kontext „unter der Fahne“) sind sich eine Band und eine Bande auch hinsichtlich ihrer Funktion sehr ähnlich: In beiden Gruppierungen geht es grundsätzlich um die Persönlichkeit prägende Faktoren wie akzeptiert sein und akzeptieren, Bestätigung erfahren, sich zugehörig fühlen und bewähren können. Gerade aber die so ähnlichen sozialen Funktionen können ein Anknüpfungspunkt sein, junge Menschen mit Hilfe der Musik aus den oft gewaltbereiten Banden zu holen beziehungsweise sie in eine solche gar nicht erst hineinkommen zu lassen. Anstelle von Banden soll jungen Menschen durch die Musik eine weit fried- und sinnvollere Beschäftigung in Form von „Bands“ und damit ein ungefährlicher Raum geboten werden, in dem sie (sich) ausprobieren können, ohne Strafe oder gar Ausschluss fürchten zu müssen. Hier können sie im Tun und im Miteinander Bestätigung und Akzeptanz erfahren und lernen, eigene Interessen zurückzustellen

zu Gunsten eines gemeinsamen Konsens´, geprägt von Kompromiss und des gegenseitigen Verständnisses, um gemeinsam Freude und Erfüllung zu finden. So erläutert Christian Scheuer:

Ich glaube, dass Musik eine ähnliche Funktion hat wie eine Bande. In der Musik kann man sich fallen lassen, um seine Frustration zu bekämpfen. Darum geht es einfach. Aus der Musikgruppe kann man genauso wie aus einer Bande Stärke ziehen und wenn man in der Band ein Solo spielt, klopfen einem die Leute auf die Schulter, man fühlt sich gut. Oder man knallt einen ab und die Leute von der Bande klopfen einem auf die Schulter und man fühlt sich dadurch gut - das sind sehr ähnliche Strukturen.<sup>7</sup>

### **5.5 Kreativ sein - sich selbst neu erfinden**

Die Kinder können (sich) ausprobieren und mit ihrem Instrument aktiv und schöpferisch etwas leisten. Sie haben die Möglichkeit zu kreieren, anstatt lediglich reaktiv (un-) tätig zu sein, wie sie es aus ihrem Alltag gewohnt sind.

### **5.6 Fehler, die nicht bestraft werden. Misserfolge, die keinen schmerzen**

„Versagen dürfen führt zum Erfolg.“ Lernen die Kinder und Jugendlichen, in der Musik mit Misserfolgen, die keinem weh tun, besser umzugehen, indem sie diese akzeptieren und finden sie Fehler nicht nur bei sich, sondern auch bei den Mitspielern sowie beim Lehrer vor und verstehen sie weiter, dass solche Misserfolge durchaus ihren Platz haben und eingeplant sind, dass das Augenmerk anfangs vielmehr auf dem Aspekt des Ausprobierens und Erlebens liegt, so werden sie in der Musik einen Raum vorfinden, der sie zum Tun animiert, sie zum Ausdruck motiviert und ihre Defizite ausgleicht. Letztlich werden sich diese jungen Leute durch die Musik ihrer Fähigkeiten bewusst, sie bilden diesen aus und werden - insbesondere als Persönlichkeiten - gebildet.

### **5.7 Die Musik und sich (selbst) ausprobieren und erleben: ästhetische Bildung**

Durch Musik lernen die jungen Leute weiter, ihre sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit auszudifferenzieren. Das, was sie in ihrem Leben aufgrund von fehlenden positiven Reizen bisher kaum ausbilden konnten, kann durch die Musik geschult werden. In der Unterscheidung von Klängen, die das Kind oder der Jugendliche selbstständig als „schön“, „hässlich“, „aufregend“ oder „beruhigend“ bezeichnet, lernt es, auch

---

<sup>7</sup> Scheuer, Christian, in: Rambow 2007.

im eigenen Tun und im Tun anderer zu differenzieren und grundsätzlich genauer wahrnehmen zu können.

Musik bietet ein entspanntes Feld, in welchem die Jugendlichen erlebnisfähig sind - und vor allem erlebnisfähiger werden können. In der Musik können sie frei von Leistungsdruck und ohne Angst, Erwartungen erfüllen zu müssen, ausprobieren und sich auf eine ganz neue Art und Weise äußern.

Solche (Erfolgs-) Erlebnisse durch die Möglichkeit, weitgehend un gelenkt in einer psychisch nicht belastenden Situation agieren zu können, reduzieren nicht nur die Anlässe zur Frustration, sondern sind auch Neuland für die Kinder und Jugendlichen.

### **Persönliches Fazit und Ausblick**

Im Zuge dieses Projekts erhielt ich die Chance, mich mitten in Freiburg für sozial benachteiligte Menschen zu engagieren. Ich knüpfte den Kontakt zu „Initiative Schlüsselmensch“ und stieß dort auf offene Ohren und die Bereitschaft, mich bei meinem Vorhaben zu unterstützen. Glücklicherweise wird diese Kooperation zwischen Musikstudierenden und „Initiative Schlüsselmensch“ auch weiterhin fortbestehen und zu wertvollen Projekten führen. Aktuell läuft beispielsweise ein ganz ähnliches Projekt „Musik mit Flüchtlingskindern“.

Den Orchesterausflug der Flüchtlingskinder zu organisieren, auf Seiten der Musiker Freiwillige zu finden und zu begeistern und schließlich am Proben tag als Leiter und Moderator tätig zu sein, erfüllte mich mit großer Freude und erwies sich für mich als sehr lehrreich. Komplettes Neuland war dies zwar nicht, hatte ich einen solchen Orchesterbesuch von Kindergartenkindern ja schon im Philharmonischen Orchester Freiburg miterlebt, doch wurden mir viele Dinge, besonders hinsichtlich der beschriebenen pädagogischen Wirkungsweisen erst im Moment bzw. im Nachhinein bewusst. Auch stellten natürlich die Flüchtlingskinder in ihrer ganz eigenen Situation eine Besonderheit dar.

Dass es auch für die Musiker des Akademischen Orchesters eine neue und sehr interessante Erfahrung sein würde, wurde mir in dieser Deutlichkeit ebenfalls erst im Nachhinein klar. Zu sehr lag mein Fokus auf der Arbeit mit den Flüchtlingskindern und deren Wirkung. Hierin steckt jedoch viel Potential, Amateurmusikern

auch die pädagogische Seite des Musikmachens nahezubringen: Spielen sie doch wie selbstverständlich und dazu auf hohem Niveau ihr Instrument, so scheint das Unterrichten ausschließlich Sache der „Profis“ zu sein. Ein Grundsatz, der meines Erachtens durchaus aufgeweicht werden sollte, erlebt man die begeisterte Art, wie die Musiker innerhalb meines Projekts spontan unterrichteten - in einem Rahmen, der die scheinbar festgelegte Satzung, wie Unterricht stattfinden müsse, sowieso bereits gelockert hatte.

Schließlich erlebte ich durch das Verhalten der Flüchtlingskinder von Neuem, was es bedeutet, sich von Musik fesseln zu lassen und ganz intuitiv und spielerisch an ein Instrument heranzugehen. Hier haben wir „Musikstudierte“ mit all unseren Dogmen, wie geübt werden müsse, wie ein Stück zu interpretieren sei und wie das Instrument zu klingen habe durchaus Nachholbedarf - bzw. sollten wir genau dies in uns wiederfinden, fingen wir doch alle einmal aus purem Staunen und aus Begeisterung für die Musik an.