

Veröffentlicht auf kubi-online (<https://www.kubi-online.de>)

„Jamtruck“ - Mobile Musikangebote in der außerschulischen Kulturellen Bildung

von Burkhard Hill

Erscheinungsjahr: 2014

Stichwörter:

Empowerment | informeller Lernort | Musikvermittlung | Partizipation | Teilhabe

„Macht eure Musik!“ Diese Aufforderung prangt in einem graffitiartigen Spruch auf der Außenseite des „jamtrucks“ der städtischen *Folkwang Musikscole* in Essen. Die Formulierung steht für das Motto eines über insgesamt sieben Jahre laufenden Modellprojekts: Jugendliche ohne ausgeprägte Kenntnisse im aktiven Musizieren sind eingeladen, in dem LKW eine Band zu gründen, innerhalb eines halben Jahres ein eigenes Musikstück zu entwickeln und in dem darin befindlichen Studio aufzunehmen. Sie werden dabei von fünf Musikpädagogen unterstützt, die pro Halbjahr ca. 20 Bands in Kooperation mit Schulen und Jugendzentren an verschiedenen Orten in Essen betreuen. Das Konzept, gefördert durch die *Stiftung Mercator* in Essen, folgt dem Vorbild des „Jamliner Hamburg“ und wird von 2009 bis 2016 als mobiles Modellprojekt der städtischen Musikscole durchgeführt.

Die Idee für eine „rollende Musikscole“ ist genau genommen schon älter. Sie stammt aus den späten 1980er Jahren und wurde von Günter Pleiner, dem damaligen Bildungsreferenten der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziale Brennpunkte* in Hessen unter dem Label „Rockmobil“ entwickelt (vgl. Pleiner/Hill 1999; Hill 1996). Innovativ war damals wie heute ein Empowerment-Ansatz, der die Stärken von Jugendlichen ausbauen will, anstatt an ihren Schwächen und Defiziten anzusetzen. Gleichzeitig wird mit dem Medium Pop-/Rockmusik an den Interessen der Jugendlichen aus deren Lebenswelt und deren alltagskulturellen Orientierungen der Jugendlichen angeknüpft. Sie sollen die Musik spielen lernen, die sie selbst gern hören und in der sie sich am besten ausdrücken können. Besonders ist auch, dass sie freiwillig in einem non-formalen Bildungssetting mit Gruppen Gleichertriger arbeiten können, was das Angebot zusätzlich attraktiv macht. Innovativ am „jamtruck“ ist nun, dass eine der großen städtischen Musikscoles Deutschlands, die *Folkwang Musikscole* in Essen, sich der Herausforderung stellt, Jugendliche in dieser Weise anzusprechen, die ansonsten sicherlich nie eine Musikscole aufsuchen könnten oder würden.

Der „jamtruck“ als informeller Lernort

Die musikpädagogische Arbeit mit Jugendlichen findet im „jamtruck“ grundsätzlich in einem außerunterrichtlichen Zusammenhang statt. Im Unterschied zum schulischen Lernen sollen besonders die selbstgesteuerten und lebensweltlich eingebetteten, im Ergebnis „offenen“ Lernaktivitäten von Jugendlichen mit dem Medium Musik gefördert werden (BMFSFJ 2005:95f.). Innerhalb der Kulturellen Bildung wird diesbezüglich über neue Lernkulturen diskutiert, die fehlerfreundlich, ermutigend und ergebnisoffen angelegt sind und gleichwohl einen möglichst hohen ästhetischen Anspruch erheben (Hill/Biburger/Wenzlik 2008). Dies ist z.B. in Jugendzentren, in Jugendkunstschulen, in Kooperationsprojekten mit Schulen, in Workshops von Musikinitiativen und in vollständig selbstorganisierten Gruppen (z.B. Bands) von Jugendlichen möglich. Selbst wenn der „jamtruck“ vormittags auf Schulhöfen steht und die Jugendlichen zur Teilnahme vom Unterricht befreit werden, ist dafür gesorgt, dass im Studio „lehrerfreie Zone“ ist. Kein Erwachsener – außer den Musikpädagogen (es sind nur männliche Mitarbeiter im „jamtruck“ tätig. Nachfolgend werden diese auch als Coachs bezeichnet, abgeleitet von dem Begriff „Bandcoaching“) – hat Zutritt. Die Jugendlichen sollen diesen Freiraum selbst gestalten können.

Die Musikvermittlung erfolgt durch Musikpädagogen der Musikschule, die mit außerunterrichtlichen Lernsituationen vertraut sind und keinem Lehrplan folgen müssen. Von Beginn an sind die Jugendlichen aufgefordert, sich mit ihren Bedürfnissen und Interessen an der Formulierung der Lernziele zu beteiligen und die Arbeitsformen mit zu gestalten. Das Vermittlungstempo richtet sich nach den Fähigkeiten und Fertigkeiten der Teilnehmer. Lernen geschieht gleichermaßen bezogen auf musikalisch-ästhetische Aneignung wie auf die Gestaltung sozialer Prozesse. Im „jamtruck“ werden diese konzeptionellen Überlegungen in der Praxis sehr gut umgesetzt, wie zu beobachten war (vgl. Hill/Wengenroth 2013).

Dieser sehr gut ausgestattete LKW namens „jamtruck“ mit Probenraum und digitalem Aufnahmestudio fährt vormittags Schulen und nachmittags Jugendfreizeitstätten in Essen an. Jeweils zwei Musikpädagogen betreuen für einen Zeitraum von einem halben Jahr wöchentlich Gruppen von vier bis sechs Jugendlichen. Das Ziel ist, erstens ein eigenes Musikstück zu entwickeln und zweitens diesen Song in Studioqualität aufzunehmen und als CD bzw. MP3 verfügbar zu machen. Die Ergebnisse werden auf der projekteigenen Website (www.jamtruck.de) veröffentlicht, die mit den Jahren zu einem gut besuchten/erfolgreichen Online-Portal für Nachwuchsbands geworden ist. Auf dem LKW ist weithin sichtbar der Slogan des Projektes „Macht eure Musik“ im Graffiti-Style zu sehen. Von den „alten“ TeilnehmerInnen schauen einige immer wieder an den Standorten vorbei, um guten Tag zu sagen und Neuigkeiten zu erfahren. Auf der Straße winken Jugendliche der Besatzung im Vorbeifahren zu. Und bei den jährlichen Sommerfesten tauchen ebenfalls Ehemalige auf, um sich die Bands des aktuellen Jahrgangs anzusehen. Gelegentlich treten sogar Bands auf, die aus dem „jamtruck“ heraus den Sprung auf die Bühnen Essens geschafft haben.

Methodische und didaktische Prinzipien der Musikvermittlung

Im Unterschied zur Musikschule wird hier ein eigenes didaktisches Konzept der musikalischen Vermittlungsarbeit verfolgt. Das Team besteht aus Musikpädagogen, die normalerweise an der *Folkwang-Musikschule* ihren Dienst im Unterricht verrichten. Beim Projekt „jamtruck“ gehen sie mit einem veränderten Anspruch heran, da sie ohne Leistungsdruck zunächst musikalische Basics vermitteln. Die Kurse beginnen mit Bodypercussion und Rhythmusarbeit. Hier lernen die Jugendlichen die Struktur von

Rhythmen kennen und welche Bedeutung sie haben, um MusikerInnen zu synchronisieren. Sie lernen Takte zu zählen, Pausen in der Länge zu bestimmen, auf den Punkt genau gemeinsam zu spielen und zu enden. Anschließend werden die Instrumente ausgepackt. Die Jugendlichen handeln untereinander aus, wer welches Instrument spielen möchte. Die Coachs zeigen den Jugendlichen erste Griffe an Keyboard, Gitarre und E-Bass sowie Spieltechniken am Schlagzeug. Von Anfang an gilt die eiserne Regel: Musikstücke nachspielen ist verboten. Die Jugendlichen werden vielmehr ermutigt, selbst kreativ zu werden. Die Überlegung ist, dass das Nachspielen fremder Musikstücke nicht nur die eigene Phantasie, sondern indirekt auch die eigene Motivation einschränkt, da die Vorbilder mit den Mitteln der Jugendlichen meistens nicht befriedigend imitiert werden können. Die Jugendlichen sollen sich unbeeinflusst davon in Ruhe auf ihre eigene Spiel- und Ausdrucksfähigkeit konzentrieren können.

Die Musikpädagogen legen Wert darauf, dass ein respektvoller Umgangston herrscht, dass Zuhören und Ausredenlassen zur Normalität gehören und dass insgesamt viel über die Gruppenarbeit geredet wird. Zu Hilfe kommt ihnen dabei die moderne Aufnahmetechnik, die – genauso wie die Instrumente – fest im „jamtruck“ installiert ist. Jede Stunde wird im digitalen Studio mitgeschnitten. Im Abhörraum befindet sich eine kleine Sitzecke, wo alle Platz haben. Dort wird der jeweilige Arbeitsstand zusammen angehört und von der Gruppe diskutiert.

Sicher ist dies eine der methodischen Schlüsselaktivitäten, denn durch die Audioaufnahme werden die Jugendlichen zu Produzenten und Rezipienten ihrer eigenen Musik. Sie erhalten von Beginn an Audiodokumente ihres Schaffens und gleichzeitig werden sie zu Zuhörern ihrer selbstproduzierten Musikstücke und Aktivitäten. Das erleichtert das Reflektieren in der Gruppe und die Festlegung von weiteren Entwicklungsschritten.

Partizipation der Jugendlichen an der Gestaltung des Bildungsprogramms

An welchem Punkt können die Jugendlichen innerhalb dieses didaktischen Konzepts nun selbst aktiv werden? Anfangs ist die Konzentration erfahrungsgemäß sehr stark auf die Aneignung des eigenen Instruments gerichtet. Bei einem Betreuungsschlüssel von zwei Coachs auf fünf bis sechs Jugendliche ist gewährleistet, dass in der knappen zur Verfügung stehenden Zeit intensive Hilfestellung gegeben werden kann. Denn die Jugendlichen sind meistens Musikanfänger und haben Zuhause kein Instrument zum Üben. Die weitere Gestaltung wird dann im Dialog zwischen Teilnehmern und Coachs entwickelt. Dazu gehört z.B. die Frage nach beliebten Musikstilen, das Aufzeigen von musikalischen Alternativen. In der Regel artikulieren sich die Jugendlichen auch relativ bald und deutlich, in welche Richtung es gehen soll. Besonders wichtig sind dafür das Anhören und die Besprechung der aktuellsten Probenaufnahmen. Die Jugendlichen lernen, sich ohne musikalische Fachbegriffe verständlich zu machen, indem sie sich z.B. singend oder lautmalend ausdrücken. Bei der Textarbeit, die erst im letzten Drittel der Gruppenarbeit begonnen wird, können sie ihre Ideen nahezu unbegrenzt einbringen. Ausnahmen bilden Themen zu Rassismus, Fremdenfeindlichkeit und Diskriminierungen jeder Art. Schließlich sind sie bei der Gestaltung des CD-Covers gefordert, welches/das mittels eines Grafikprogramms im „jamtruck“ umgesetzt werden kann. Für das Design können die Jugendlichen Fotos, Grafiken und Texte mitbringen und vor Ort gestalten. Die Ergebnisse sind auf der Website unter <http://www.jamtruck.de> zu sehen und zu hören. Insgesamt bestimmen die Jugendlichen von Beginn an die Ziele ihrer Arbeit entscheidend mit. Im Prozess werden sie immer wieder gefragt, wie sie den Stand beurteilen, was es zu kritisieren und zu verändern gibt. Im Rahmen

einer Evaluation der Bandproben konnte systematisch beobachtet werden, dass sich die Jugendlichen engagiert an dem Projekt beteiligen.

Innovation und Best Practice

Das detaillierte Konzept wird von einem gut ausgebildeten und motivierten Team sehr gut umgesetzt. Die Jugendlichen nehmen das Angebot sehr gut an, es geht fast ausnahmslos sehr gesittet zu und bedarf kaum der Interventionen durch die Coachs. Die Gesprächsrunden im Abhörraum funktionieren gut. Die Coachs, allesamt auch gestandene Bühnenmusiker, wirken kompetent und gelassen. Die Räumlichkeiten sind ansprechend gestaltet und professionell ausgestattet. Dass das Projekt erfolgreich arbeitet, hat darüber hinaus m.E. insbesondere vier Gründe:

1. Die Musikpädagogen arbeiten nach dem eher sozialpädagogischen Empowerment-Prinzip. Sie sind geduldig, sie fordern Eigentätigkeit und Entscheidungen seitens der Jugendlichen („Wie wollt ihr das Stück jetzt weiter entwickeln?“). Sie fordern heraus, dass die Jugendlichen sich sprachlich und musikalisch zu ihren Vorstellungen äußern und in der Gruppe mit den anderen darüber auseinandersetzen. In der Diskussion herrschen Regeln des respektvollen Umgangs, auf deren Einhaltung sie achten. Sie verstehen ihre Arbeit auch in erster Linie als eine gruppenpädagogische Arbeit, bei der die Musik das Medium darstellt, das die Motivation herstellt, die gemeinsamen Aktivitäten strukturiert und die Ziele vorgibt.
2. Das „Nachspielverbot“ hält die Arbeit weitgehend von normativen Vorstellungen darüber, wie Musik zu gestalten ist und Instrumente zu klingen haben, ab. Dies schafft Raum für Experimente, für ein fehlerfreundliches Üben und Gestalten und es ermutigt einzelne Teilnehmer, die eigenen Fähigkeiten im Gruppenkontext einzubringen und zu entwickeln. Damit sind die Grundbedingungen der Kreativitätsentwicklung gegeben. Phasen des Ausprobierens gehören zu den Grundbestandteilen der Arbeit im „jamtruck“. Dabei werden auch unorthodoxe Spielweisen akzeptiert, wenn die Jugendlichen dies so wollen. Als Beispiel wird von den Mitarbeitern ein Junge angeführt, der die Gitarre auf den Knien liegend bediente, weil er sie stehend nicht richtig spielen konnte.
3. Der musikpädagogische Input wird ohne Leistungsdruck mit viel Fingerspitzengefühl für individuelle Aneignungsformen gegeben, damit Musikanfänger Instrumente auf ihre Art und Weise erarbeiten können. Dadurch können sie einen Ausdruck entwickeln, der die Bedürfnisse der Teilnehmer nach Gestaltung, zum Beispiel im Sinne von populären Musikstilen, umsetzt. Die Coachs müssen nicht nur geduldig und in manchen Situationen „lärmresistent“ sein, sie sollten zudem Fehler zulassen und teils von den an der Musikschule geltenden Zielen abrücken können. Sie sollten jederzeit bereit sein, mit den Teilnehmern Arbeitsweisen, Ziele und Ausdrucksmöglichkeiten neu auszuhandeln und abzuändern. Ihre Vorstellungen von Musik und vom Instrumentalspiel sind nur insofern von Bedeutung, als sie im Gruppenkontext geeignet sind, dem musikalischen Gestaltungswillen der Jugendlichen zum Ausdruck zu verhelfen.
4. Der Einsatz modernster Studiotechnik geschieht auch zu reflexiven Zwecken der Selbstbeobachtung der Jugendlichen. Dass sie von Beginn an die Möglichkeit erhalten, ihre Musikproduktion anzuhören, macht sie gleichzeitig zu Produzenten und Rezipienten ihrer Musik. Sie können reflektieren, kritisieren, loben, Verbesserungsvorschläge erarbeiten und bekommen auf diese Weise die Gelegenheit, selbst Ideen für die weitere Arbeit zu entwickeln. Dieser Technikeinsatz ist eine wichtige Grundlage für die Partizipation der Jugendlichen an der Gestaltung der Lernprozesse.

Vom Rockmobil zum Hip-Hop-Mobil über den „jamliner“ zum „jamtruck“

Die Liste der verschiedenen Projekte, die mit diesem offenen musikpädagogischen Ansatz arbeiten, ist beachtlich, weil sie im Finanzierungssystem der Jugendhilfe sowie der Musikschulen meistens nicht als Regeltätigkeit vorgesehen sind. Immer wieder neu müssen von den MitarbeiterInnen Modell- und Projektfinanzierungen zusammengesucht werden, damit die Angebote überhaupt aufrechterhalten werden können. Zu erklären ist dieser Umstand einmal durch die Sparauflagen, mit denen öffentliche Haushalte seit langem belastet sind. Zum anderen benötigt diese Arbeit einen höheren Personalaufwand als andere (sozial-)pädagogische Projekte, und schließlich kommt ein erhöhter Sachkostenansatz noch hinzu. Es ist bezeichnend, dass sich innovative Projekte dieser Art häufig mit Argumenten gegen ihre zu hohen Kosten auseinandersetzen müssen. (Wir haben uns inzwischen leider daran gewöhnt, dass in anderen gesellschaftlichen Bereichen Milliardenbeträge – aus Steuergeldern – relativ schnell mobilisiert werden können, wenn sie als „systemrelevant“ eingestuft werden. Andererseits werden in sozialpädagogischen Projekten gerne Personalschlüssel aufgerechnet, die dagegen – selbst in der Summe – „Peanuts“ wären. Das Engagement von Stiftungen, im Fall des „jamtruck“ die *Stiftung Mercator* in Essen, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass solche Maßnahmen generell nicht allein, verstreut und auf privater Initiative basierend durchgeführt werden können, sondern als Regelbestandteil des Bildungssystems integriert sein müssten, um Bildungs- und Teilhabechancen von Jugendlichen zu verbessern. Ein solches Programm ist nach dem heutigen Verständnis also nicht systemrelevant, erst recht, wenn es im außerunterrichtlichen bzw. außerschulischen Bereich angesiedelt ist. Ein Wertewandel auf breiter Basis wäre dringend nötig!) Trotz der schwierigen finanziellen Situation arbeiten einige Projekte mit einer ähnlichen Konzeption. Nur einige Beispiele sind der „jamliner“ in Hamburg, die Rock- und Hip-Hop-Mobile im Saarland, in Brandenburg (Barnimer Land), in Koblenz, Siegen, Hannover, Berlin und Frankfurt. Allerdings sind diese meist nicht so vollständig und professionell ausgestattet wie der Essener „jamtruck“.

Erwähnt werden müssen auch die zahlreichen Musikworkshops, die von Jugendzentren, Kultur- und Musikinitiativen nach ähnlichem Muster veranstaltet werden, z.B. von der *Musikinitiative Nürnberger Land*, vom *Popbüro Stuttgart* und der *Stuttgarter Jugendhaus GmbH* und vielen mehr. Gemeinsam ist diesen Projekten allen, dass sie in unterschiedlichen institutionellen Zusammenhängen der Förderung von populärer Musik und mit entsprechenden Aneignungsformen in *non-formalen* und *informellen* Bildungskontexten arbeiten und in denen die Inhalte vorrangig von den TeilnehmerInnen mitbestimmt werden können. Dies setzt voraus, dass die Coachs die „Szenen“ der populären Musik kennen. Sie sollten nicht nur die musikalischen Stilistiken, sondern auch die dort vorhandenen Orientierungen und Werte kennen und in einem dieser Bereiche Bühnenerfahrung haben. Authentizität ist ein hoher Wert unter Jugendlichen, den die Coachs verkörpern sollten. Das informelle Lernen bezieht sich gerade auf die vielen nur im Alltagshandeln wahrnehmbaren Gesetze, Werte, Verhaltensweisen und Ausdrucksformen, die als Lernen in Popkulturen nicht nach dem Lehrbuch vermittelt werden können.

Bildungstheoretische Zielsetzungen

Obwohl dies in den meisten Konzeptionen nicht explizit formuliert ist, steht hinter diesen Projekten eine bildungstheoretische Überlegung. Das Lernen ist in den beschriebenen Gruppenkontexten ein letztlich vom einzelnen Subjekt zu gestaltender, individueller Prozess. Sowohl die Musik als auch die Gruppen Gleichaltriger sind nur Mittler für individuelle Bildungsprozesse, deren Dimensionen nachfolgend erörtert

werden.

a) Musik als Sinn- und Motivationskontext

Die Musik ist der sinnlich erfahrbare Zusammenhang, in dem die subjektiven Bildungsprozesse stattfinden. Sie ist nicht nur ein akustisches Phänomen, das über den Hörsinn aufgenommen wird, sondern sie ist zugleich ein komplexer Sinnzusammenhang, an den viele Alltagserfahrungen, Orientierungen und Werte geknüpft sind. Der Musikgeschmack und die Lieblingsmusik als Stimmungsausdruck sind sehr individuelle Vorlieben, die mit der Privatsphäre und der ästhetischen Alltagspraxis verknüpft sind. Hier verfügt das Individuum über eine weitgehende Autonomie zur Gestaltung seiner ästhetischen Praxis. Gleichzeitig ist Musik ein soziales Phänomen, weil diese Vorlieben mit anderen geteilt werden, z.B. als Fankult, der gemeinsame Orientierungen und Aktivitäten stiftet. Musik transportiert als akustisches und psychosoziales Phänomen also komplexe Sinnzusammenhänge. Für das Subjekt ist ein Angebot, sich aktiv musizierend und rezeptiv mit Musik auseinanderzusetzen, wobei die individuellen Zugänge maßgeblich berücksichtigt werden, höchst attraktiv, weil auf diese Weise neue Gestaltungsmöglichkeiten im alltagsästhetischen Raum verfügbar werden. Oder weniger abstrakt formuliert: Jugendliche setzen sich gern mit ihrer Musik auseinander, weil sie Bestandteil ihres gefühlsmäßigen und sozialen Lebens und zugleich unmittelbarer Persönlichkeitsausdruck ist. Die Motivation dazu ist fast immer vorhanden. Außerdem ist das Musizieren in einer Band eine äußerst prestigeträchtige Angelegenheit, da auf diese Weise ein exponierter Status erworben werden kann. Persönlichkeitsbildung und soziale Anerkennung können durch dieses Medium miteinander verknüpft werden.

b) Individuelle Lernvoraussetzungen statt angeborener Musikalität

Durch die musikpädagogische Arbeit werden die Jugendlichen als Subjekte an Instrumente und ihre Spielweisen herangeführt. Je nach motorischer Geschicklichkeit, Vorkenntnissen, Geduld, Aufnahmefähigkeit und anatomischen Voraussetzungen gelingt dies langsamer oder schneller. Entscheidend sind demzufolge zunächst individuelle Fähigkeiten und Dispositionen, die die Jugendlichen mitbringen und das gängiger Weise als Musikalität bezeichnet wird. Der Begriff ist für die Vermittlungstätigkeit in den „offenen“ Kontexten aber wenig hilfreich, da die normativen Voraussetzungen für Musikalität an der Begabtenförderung orientiert sind. Die Musikpädagogen sollten stattdessen über Strategien verfügen, mit der Unterschiedlichkeit der Jugendlichen, ihren subjektiven Vorerfahrungen und Dispositionen umzugehen und selbst dann noch musikalische Basics zu vermitteln, wenn die individuellen Voraussetzungen denkbar schlecht ausgeprägt sind.

c) Ein Instrument spielen lernen

Aus der Sicht der Subjekte gestaltet sich der Lernprozess dahingehend, dass sie zunächst *nachvollziehen*, was ihnen an Spieltechniken, Griffen bzw. Schlägen usw. gezeigt wird. Wenn sie *be-griffen* haben, was zu tun ist, sollen sie es *nachahmen*, wobei häufig die Grenzen der bisher ausgeprägten Motorik erreicht werden. Bei diesem Lernschritt sind Geduld, Durchhaltevermögen und der Wille, es schaffen zu wollen, erforderlich. Gerade dies bereitet vielen Jugendlichen oft Probleme, wenn sie es bis dahin nicht gelernt haben, sich an einem Problem abzuarbeiten und dadurch Lernfortschritte zu erzielen, wie es gerade in bildungsfernen Milieus häufig der Fall ist. An dieser Stelle ist die Betreuung und Ermutigung durch die Coaches sehr entscheidend. Sollte die Anstrengung von Erfolg gekrönt sein, muss das Gelernte als Routine

eingeübt werden, so dass die Spieltechnik jederzeit verfügbar ist.

Die individuellen Lernerfolge sind als neu erworbenes Können darstellbar und vorzeigbar, z.B. einige Akkorde an Keyboard oder Gitarre zu kennen und greifen zu können oder einen Rhythmus am Schlagzeug mit mehreren Extremitäten gleichzeitig spielen zu können. Dabei ist es unerheblich, welche Kunstfertigkeit – nach äußeren Maßstäben bewertet – an den Tag gelegt wird. Entscheidend ist vielmehr der subjektiv erfahrene Fortschritt. In der Regel werden im Zuge dessen auch einfache Formen der Notation vermittelt, wie z.B. Taktschläge, Notenlängen und Akkordsymbole, so dass die Jugendlichen mit Möglichkeiten in Berührung kommen, sich zur Musik Notizen zu machen, also Musik zu notieren.

d) Gestalten lernen

Erst wenn ein bestimmtes Repertoire an Spielmöglichkeiten und ihren Variationen von den Jugendlichen angeeignet wurde, können einfache *Gestaltungsakte* in Angriff genommen werden. Gestaltung geschieht hierbei meistens durch Experimente und durch die Beurteilung der Wirkung von alternativen Spielweisen. Im Projekt „jamtruck“ wird dies dadurch ermöglicht, dass die Coachs Alternativen aufzeigen: Lautes oder leises bzw. schnelles oder langsames Spielen. Durch das Abhören der Probenmitschnitte kann, wenn dies durch das Zuhören in der Situation alleine nicht gelingt, die Beurteilung der (unterschiedlichen) Wirkung noch verbessert werden.

Gestaltungsmöglichkeiten liegen auch darin, sich stilistischen Vorstellungen der Jugendlichen anzunähern. Die Coachs sollten dazu in der Lage sein, Soundvorstellungen der TeilnehmerInnen zu erkennen und umzusetzen bzw. ihnen adäquate Techniken zu vermitteln, wie z.B. durch Einstellungen des Gitarrenverstärkers ein verzerrter „Metal-Sound“ erzeugt oder wie durch veränderte rhythmische Betonungen ein Reggae-Feeling erreicht wird, welche Wirkungen Pausen haben können usw.

Die Gestaltungstechniken beziehen sich auf stilistische Kenntnisse und ihre klangliche Umsetzung. In dem hier beschriebenen Kontext der Arbeit mit Jugendlichen, die zumeist auf Anfängerniveau stattfindet, geht es zunächst meist um die Erschließung einfacher Möglichkeiten. Die einzelnen Teilnehmer lernen daran, ästhetisch zu differenzieren und sich für eine Alternative zu entscheiden.

e) Musik und soziales Lernen

Da das Musizieren in den genannten Kontexten überwiegend in Gruppen stattfindet, sind musikalisches und soziales Lernen unmittelbar miteinander verknüpft. Die Handlungsfolgen basieren immer darauf, das individuelle Tun mit dem äußeren Rahmen der Gruppe zu koordinieren. Dazu muss von den Teilnehmern eine differenzierte Wahrnehmung entwickelt werden, die es ermöglicht, einerseits auf sich selbst und die individuellen Herausforderungen, andererseits auf die Aktivitäten der Gruppe zu achten und beide Seiten in Einklang zu bringen. Aufgrund dessen müssen mehrere Kompetenzen erworben werden: Zuhören können, eigene Bedürfnisse und Interessen vermitteln können, nötigenfalls abwarten können, aber auch Raum für sich beanspruchen können. Innerhalb der Gruppe funktioniert dies nur dann, wenn die Mitglieder untereinander ein relativ ausgewogenes Verhältnis von individuellen und gemeinschaftlichen Aktivitäten zu schaffen in der Lage sind, die alle Bedürfnisse berücksichtigen. Musik ist wegen der Gleichzeitigkeit der Aktivitäten einzelner Subjekte, die gemeinschaftlich einen Klang erzeugen, ein ideales gruppenpädagogisches Medium. Die sinnlich erfahrbare Musik macht deutlich, wie gut eine Gruppe

„harmoniert“, also dazu in der Lage ist, die Einzelleistungen in einen Gesamtklang zu integrieren.

f) Transferleistungen: Lernen lernen

Bei den bis hier beschriebenen Lernvorgängen kontrollieren sich die Jugendlichen selbst über das Gehör. Das heißt, sie müssen lernen, sich selbst (und den anderen) beim Spielen genau zuzuhören, um ihre Spielweise zu kontrollieren und die Motorik zu steuern. Das Lernen durch Musik ist nicht abstrakt, sondern die Fortschritte sind sinnlich wahrnehmbar (hörbar). Diese Unmittelbarkeit ist geeignet, weitere Motivation zu schaffen. Das sich selbst Zuhören ist die musikspezifische Form der Selbstbeobachtung, die beim Lernen als Kontrolle erforderlich ist.

Die eben beschriebenen Anforderungen sind hoch. Erfahrungsgemäß gibt es auch einige Jugendliche, die ihnen nicht gewachsen sind, wenn die Geduld und das Zutrauen zu sich selbst fehlen. Die Erfahrung, eine Anstrengung bewältigt und ein Können erlangt zu haben, erfüllt jedoch die meisten Jugendlichen mit Stolz. Das Erfolgserlebnis steigert das Selbstwertgefühl und unter Umständen ist die positive Lernerfahrung als Transferleistung auf andere Situationen übertragbar, nämlich als Zuversicht, Anforderungen grundsätzlich bewältigen zu können.

g) Persönlichkeitsbildung

In diesem Sinne kann bei einer erfolgreichen Teilnahme an einem Musikprojekt in den genannten Dimensionen eine Persönlichkeitsbildung stattfinden:

- Es wurden musikalische Fähigkeiten angeeignet, die vorzeigbar und wahrnehmbar sind.
- Es wurde Wissen über Instrumente, Spielweisen und Stilistiken angeeignet.
- Es wurden Experimente mit verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten durchgeführt und Entscheidungen für bestimmte ästhetische Formen getroffen.
- Es wurden Herausforderungen des Lernens angenommen und bewältigt.
- Es wurde in einer Gruppe gearbeitet und etwas Gemeinsames produziert.
- Es wurden für ein individuelles und gemeinschaftliches Ziel Geduld und Energie aufgebracht.

Die Erfahrung, diese anspruchsvollen und komplexen Herausforderungen gemeistert zu haben, drückt sich unmittelbar im Stolz nach einem Auftritt aus, oder wenn die produzierte CD anderen gezeigt wird. Dass aus diesem Stolz ein nachhaltiges Element der Persönlichkeitsbildung werden kann, liegt an den Kontextbedingungen, in die die Jugendlichen anschließend entlassen werden. Wenn sie dort weiter ermutigt und durch vielfältige Unterstützung und angemessene pädagogische Hilfestellungen befähigt werden, weitere Lernschritte zu vollziehen, werden sie den Impuls aus den Musikaktivitäten für ihr persönliches Handeln aufnehmen und weiter verfolgen können. Wenn sie unmittelbar an das Projekt anschließend eine weitere musikalische Förderung erhalten, kann sich daraus ein wichtiges Interessengebiet (Hobby) entwickeln, in das sie bereit sind, weiter Zeit, Energie und – soweit vorhanden – auch Geld zu investieren. Wenn sie sich im Anschluss an das Projekt mit schulischen, beruflichen oder familiären Herausforderungen auseinandersetzen müssen, kann sie der positive Impuls aus dem Musikprojekt eventuell auch dort über einige Schwierigkeiten hinwegtragen.

Evaluationsergebnisse

Im Zeitraum von 2011 bis 2013 wurde von der *Hochschule München* eine Evaluation des Modellprojektes durchgeführt (vgl. Hill/Wengenroth 2013). Dazu wurden alle Beteiligten befragt, also die ca. 120 Jugendlichen, die fünf Musikpädagogen, acht Lehrer der kooperierenden Schulen und drei Sozialpädagogen aus Jugendzentren. Außerdem wurden zu unterschiedlichen Zeitpunkten teilnehmende Beobachtungen durchgeführt. Diese umfangreichen Studien ergaben ein sehr positives Gesamtbild. Die Ausstattung ist vorbildlich. Die Qualifikationen und professionellen Haltungen der Mitarbeiter sind weitere Voraussetzungen für den Projekterfolg. Im Vordergrund der Prozessgestaltung steht nicht die Musikvermittlung. Stattdessen betonen Mitarbeiter und Projektleitung gleichermaßen die Bedeutung des sozialen Lernens und der Gruppenaktivitäten nach klaren Regeln, die der Logik der populären Musikproduktion folgen. Diese sind für die Jugendlichen transparent und nachvollziehbar. So ordnen sie sich, wie zu beobachten war, alle reibungslos in die Gruppenaktivitäten ein, ohne dass besondere sozialpädagogische Interventionen erforderlich wären.

Das Projekt wird darüber hinaus seinem integrativen Anspruch gerecht und vereint Jugendliche aus verschiedenen sozialen Schichten und Familienformen, aus unterschiedlichen Bildungskontexten und Migrationshintergründen. Die gemeinsame musikalische Aktivität mit dem Ziel, ein eigenes Musikstück zu produzieren, ist das verbindende und motivierende Element. Trotz der gruppenpädagogischen Schwerpunktsetzung wird mit dem ästhetischen Medium Musik sehr ernsthaft umgegangen. Denn im Vordergrund stehen immer musikalische oder musikbezogene Aktivitäten. Da die Reproduktion bereits veröffentlichter Musikstücke nicht gestattet ist, müssen die Jugendlichen aus eigenem Antrieb kreativ werden und Musik und Texte selbst gestalten. Diese Regel erweist sich als zentral für den Verlauf der gesamten Arbeit. Ein pures Posen oder Karaoke-Spielchen sind damit ausgeschlossen. Ebenso der bei Anfängern oft demotivierende Vergleich mit einem Vorbild, dessen Vorsprung an Instrumentenbeherrschung und Ausdruckskraft auf jahrelanger Erfahrung beruht. Es gehört zum Empowerment-Ansatz zu ermutigen, anstatt nach normativen Vorgaben zu entmutigen.

Die Teilnehmerbefragung zeigt, dass die Jugendlichen mit dem Projektverlauf sehr zufrieden sind. Sie fühlen sich ernst genommen und von den Musikpädagogen „auf Augenhöhe“ behandelt. Sie genießen die „wertige“ Umgebung eines professionellen Musikstudios und beurteilen das Ergebnis in der großen Mehrzahl positiv, nämlich dass sie etwas Musikalisches gelernt hätten: Das Instrument besser zu beherrschen, den Aufbau eines Musikstückes zu durchschauen und seitdem genauer hinhören zu können. Sie registrieren, in der Gruppe gemeinsam etwas Positives erarbeitet zu haben und sind mit dem erarbeiteten Musikstück sehr zufrieden.

Am Ende wird den Jugendlichen ein Zertifikat verliehen, dass ihre Beteiligung wertschätzend dokumentiert und zugleich die sozialen Kompetenzen hervorhebt, die zu einer erfolgreichen Mitarbeit erforderlich waren. Auf diese Weise erhalten die Jugendlichen ein Dokument, das ihre Aktivitäten nachhaltig positiv würdigt und das sie bei Bewerbungen verwenden können.

Die Mitarbeiter aus den kooperierenden Schulen und Jugendzentren registrieren bei den Jugendlichen meistens positive Veränderungen: Mehr Selbstbewusstsein im Auftreten, eine gestärkte Position in der Gemeinschaft und eine erhöhte Beteiligung im Unterricht. Zwar liegen hierzu keine gesicherten

statistischen Werte vor, aber diese Beobachtungen stärken den Eindruck, dass es positive Transferwirkungen gibt, die über den Probenraum hinaus wirken.

Damit ein solches Projekt darüber hinaus noch nachhaltiger wirken kann, müssten weitere Anregungs- und Unterstützungsstrukturen aufgebaut werden. Dies könnten beispielsweise „Jamstationen“ in Schulen und Jugendzentren sein, die durch entsprechend ausgebildete Fachkräfte betreut werden und die Jugendlichen darin unterstützen, „bei der Sache“ zu bleiben. Die Ablenkungen in der heutigen mediatisierten Lebenswelt sind groß. Die Jugendlichen sind vielen Einflüssen ausgesetzt, die ihnen ohne Anstrengung großen Spaß suggerieren. So kann man nicht davon ausgehen, dass sie gänzlich ohne Anleitung und Unterstützung auskommen, ihre Interessen zu entdecken und weiterzuentwickeln. Dazu brauchen sie immer wieder Anstöße, wie sie der „jamtruck“ vermittelt. Es wäre wünschenswert, dass dies auf breiterer Basis geschiehe.

Verwendete Literatur

Bundesministerium für Frauen, Senioren, Familien und Jugend (BMFSFJ) (2005): Zwölfter Kinder- und Jugendbericht. Bericht über die Lebenssituation junger Menschen und die Leistungen der Kinder- und Jugendhilfe in Deutschland. Deutscher Bundestag. Drucksache 15/6014.

Hill, Burkhard (1996): Rockmobil. Ethnographische Fallstudien aus der Jugendarbeit. Opladen: Leske + Budrich.

Hill, Burkhard/Biburger, Tom/Wenzlik, Alexander (Hrsg.) (2008): Lernkultur und Kulturelle Bildung. München: kopaed.

Hill, Burkhard/Wengenroth, Jennifer (2013): Musik machen im „jamtruck“. Evaluation eines mobilen Musikprojektes für Jugendliche. München: kopaed.

Pleiner, Günter/Hill, Burkhard (Hrsg.) (1999): Musikmobile, Kulturarbeit und Populäre Musik: Pädagogische Theorie und musikalische Praxis. Opladen: Leske + Budrich.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Burkhard Hill (2014): „Jamtruck“ - Mobile Musikangebote in der außerschulischen Kulturellen Bildung . In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/jamtruck-mobile-musikangebote-ausserschulischen-kulturellen-bildung>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>