Hochschule Esslingen
University of Applied Sciences
Fakultät Soziale Arbeit, Gesundheit & Pflege
Flandernstr. 101
73732 Esslingen

Bachelorarbeit

7. Semester WS 09/10

Musik in der Arbeit mit Jugendlichen

Welche Bedeutung nimmt die populäre Musik für Jugendliche ein?

Welche Chancen eröffnen sich dadurch für die (Offene) Jugendarbeit?

Betreuer:
Hr. Prof. Dr. phil. Dipl. -Päd.
Hans Schwarz

Zweitprüfer:
Hr. Prof. Dr. Dipl. -Psych.
Thomas Heidenreich

Matrikel Nr.: 00-731984
Mirco Huber
Kreuzstr. 55/1
73730 Esslingen

Inhaltsangabe

Seite

1. Einleitung

1.1 Hinführung zum Thema 4
1.1.1 Was hat Musik mit Jugendarbeit zu tun? 4

1.2. Was bedeutet populäre Musik? 5
1.2.1 E-Musik und U-Musik 5
1.2.2 Der Begriff populäre Musik 5

2. Hauptteil 7

2.1 Rechtliche Grundlagen 7
2.1.1 SGBVIII, KJHG §1 ff / § 11 Jugendarbeit 7
2.1.2 Zielsetzung 8

2.2 Musikpsychologische Aspekte 9
2.2.1 Wirkung von Musik 9

2.3 Populäre Musik in der Sozialisation 11
2.3.1 Drei Bedürfnisebenen 12
2.3.2 Identitätsfindung und Orientierung 12
2.3.2.1 Musikalische Selbstsozialisation 14
2.3.2.2 Musikalische Präferenzen 15
2.3.2.3 Popkulturelles Kapital 16
2.3.2.4 Populäre Musik als Medium für die soziale Jugendarbeit 17
2.3.2.5 Geschlechterrolle und Sexualität 18
2.3.3 Ausdrucksmedium und Kommunikation 19
2.3.4 Stellenwert und ästhetischer Wert 20

2.4 Die Offene Jugendarbeit als außerschulischer Lernort 21
2.4.1 Funktionen der Musik in der Offenen Jugendarbeit 21
2.4.1.1 Projektmöglichkeiten im Offenen Bereich 24
2.4.1.2 Offene Jugendarbeit - Jugendkulturarbeit 25
2.4.2 non-formale Bildung 27
2.4.3 kulturelle Bildung 27
2.4.4 Jugendkulturarbeit und Vereinbarkeit von Populäre Musik und Pädagogik 28
2.4.5 Bandworkshops 30
2.4.6 Musikmobile 32
2.4.7 Outcome 34
2.4.8 Motivation zum Musizieren 35
2.4.9 Autodidaktik, Komposition und sonstiges 36

3. Schluss 37

3.1 Fazit 37
3.1.1 Schlussbetrachtung / Ausblick 37
3.1.2 eigene Meinung 38

4. Literaturverzeichnis 40

5. Erklärung 44

Musik in der Arbeit mit Jugendlichen

Welche Bedeutung nimmt die populäre Musik für die Jugendlichen ein?
Welche Chancen eröffnen sich dadurch für die (Offene) Jugendarbeit ?

1. Einleitung

1.1 Hinführung zum Thema

1.1.1 Was hat Musik mit Jugendarbeit zu tun ?

„Nicht sehen können heißt, die Menschen von den Dingen trennen, nicht hören können heißt, die Menschen von den Menschen trennen“ (Immanuel Kant)

In allen Zeiten der menschlichen Kultur war und ist Musik von besonderer Bedeutung. Ein gesellschaftliches Leben ohne Musik gibt es nicht. Sie erfüllt Funktionen in allen Altersgruppen, Schichten und Teilkulturen. Musik ist demnach ein Medium das jedem Menschen in verschiedensten Lebenslagen begegnet. Sie hat eine gesellschaftsschaffende und -begleitende Funktion. Man kann sich Ihrer nicht entziehen indem man einfach seine Ohren schließt. Allerdings erweist es sich schwierig das Gehörte in seiner Vielschichtigkeit und Komplexität zu erklären. Von daher zählt für den Menschen eher das Erleben der Musik als zu versuchen das Gehörte zu entschlüsseln. Dieses Erleben, nicht nur in der Freizeitbeschäftigung, ist ein Genuss und stiftet Identität. Somit ist die Musik ein prägendes Element in der Jugendzeit.
Jugendliche finden sich in einer hoch entwickelten Medienlandschaft wieder, die in der Adoleszenz erst richtig entdeckt und erfahren werden muss.
Die populäre Musik genießt heutzutage Akzeptanz nicht nur in der Erwachsenenwelt, sondern vor allem bei Heranwachsenden.

Die populäre Musik bietet eine leichte Zugänglichkeit und ist damit ein gutes Mittel in der Sozialen Arbeit um mit Jugendlichen in Kontakt zu treten.
Mir ist es wichtig herauszuarbeiten welchen Stellenwert und welche Bedeutung die populäre Musik bei Jugendlichen einnimmt. Lücken und Probleme zu benennen die dadurch zwischen Familie, Schule und Freizeit bestehen und welche Möglichkeiten sich daraus für die (Offene) Jugendarbeit ergeben.

1.2 Was bedeutet populäre Musik?

1.2.1 E-Musik und U-Musik

Um erste Verortungen des sozialen Gebrauches und die Grenzen von populärer Musik ziehen zu können, müssen zuerst zwei Dinge unterschieden werden.
E-Musik steht für “ernste Musik“, sie soll sich von der U-Musik, die für “Unterhaltungsmusik“ steht, unterscheiden.
Die E-Musik folgte in der Vergangenheit zweifelsohne anderen sozialen und ästhetischen Gesetzmäßigkeiten. Diese sollten traditionell die klare Grenze zur Unterhaltungsmusik ziehen.
Die U-Musik (Unterhaltungsmusik) ist ein Oberbegriff, der dazu verwendet wurde um die populäre Musik, die in Radiostationen lief, zu kennzeichnen. Sie folgte der reinen Nützlichkeit von Musik und diente zur Unterhaltung oder als Hintergrundmusik zu den alltäglichen Verrichtungen und Verpflichtungen.
In jüngerer Vergangenheit wurden die Grenzen so fließend, dass eine exakte Zuordnung der populären Musik in U- oder E-Musik nicht mehr möglich ist.
Die Kürzel E-Musik und U-Musik haben sich trotzdem aufgrund von Kennzeichnungs- oder Bezeichnungsnotwendigkeiten durchgesetzt. In der Regel werden diese von Verwertungsgesellschaften oder in der Rundfunkpraxis verwendet, um damit Aufführungsorte zu definieren. Für die E-Musik zum Beispiel Kirchen, Konzertsäle oder Opernhäuser. Für die U-Musik zum Beispiel Konzerte, Jugendhäuser oder öffentliche Partys (vgl. Wicke/ Wieland/ Ziegenrücker S.225 und S.771)

1.2.2 Der Begriff populäre Musik

Da eine passende Zuordnung in U- oder E- Musik nicht möglich scheint, will ich den Begriff selbst untersuchen.

Der Begriff der "populären Musik" leitet sich von dem amerikanischen Terminus "Popular Music" ab. Dieser wurde verwendet um die meistverkauften Musiktitel zu kennzeichnen und um allen massenhaft produzierten und verbreiteten Musikformen einen Namen zu geben. So bedarf die Popularität der Musik nur Ihrer massenhaften Verbreitung und Produktion. Nur so kann sie angeeignet und populär werden. In den meisten Fällen wird eine leichte Fassbarkeit und Eingängigkeit angestrebt, indem Unterhaltsamkeit und Tanzbarkeit kombiniert werden. Diese Kombination wird als "Funktions- und Wirkungszusammenhang" beschrieben. Die Musik muss mit Ihrer Verbreitung, Funktion und Wirkung in der Lebenspraxis großer Massen von Hörern einen wesentlichen Moment kennzeichnen. Nur so kann sie einen realen Stellenwert bekommen und als eigenständige Musikform angesehen werden (vgl. Wicke/Wieland/Ziegenrücker, 544 ff).
Für Dieter Baacke ist die populäre Musik ein "geschichtslogischer Raum" in dem die Alltagskultur stattfindet. Im Vordergrund steht die "Freizeittheorie" die in spontanen Jugendbewegungen zu finden ist. Diese Jugendbewegungen stehen auf der Basis der Spannung zwischen dem Jugendleitbild, das die Erwachsenen aufgrund ihrer eigenen Jugendzeit für die Heranwachsenden aufstellen und der Realität. Nur so konnte sich Pop als Bestandteil in das Zivilisationsgefüge einschreiben (vgl. Baacke in Behrens 1996, 73).
Eine weitere Erklärung bietet Peter Kemper. Für ihn stellt die populäre Musik die Rebellion der nicht professionell ausgebildeten Musiker in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar. Da diese erreichten, dass zum ersten Mal auch Menschen öffentlich musizieren durften, die nicht Musik studiert hatten. Heutzutage ist es völlig belanglos, wenn man sich den Klängen von Musikern hingibt, ob diese eine Hochschulausbildung absolviert haben oder nicht. (vgl. Kemper/Langhoff/Ziegenrücker 31ff).
Popmusik ist als Abkürzung für populäre Musik anzusehen. Musikwissenschaftlich ist dies umstritten, da der Begriff versucht musikalische Subkulturen auszuschließen.
Pop / Rockmusik ist der didaktisch beliebteste Terminus der verwendet wird um den populären musikalischen Bereich zu beschreiben. Leider sind weitere Genres mit diesem Begriff ausgeschlossen. Denn will man sich über populäre Musik verständigen, sollte man längst Bezeichnungen wie Rock n Roll, Funk, Soul, Hip-Hop, Punk, Heavy-Metal, Hard-Rock, Blues, Jazz, Reggae, House, Techno und Elektro etc. berücksichtigen. (vgl. Schütz, 2004, 262ff).
Daran ist zu erkennen, dass die populäre Musik einen Prozess der stetigen Weiterentwicklung durchlaufen hat. Um den vielfältigen Stilvarianten gerecht zu werden ziehe ich den Begriff "populäre Musik" vor. Demnach soll er als Oberbegriff gelten, der das gesamte musikalische Spektrum abdeckt, welches in den Jugendkulturen populär ist.

Mir ist klar, dass dadurch keine stilistischen Grenzen gezogen werden können, doch durch die Offenheit des Begriffes ist es möglich eine Annäherung an die Bedeutsamkeit der populären Musik für Jugendliche und Jugendkulturen zu ermöglichen.
Burkhard Hill verwendet die Begrifflichkeit " Soziale Kulturarbeit". Die populäre Musik ist für ihn ein willkommenes Mittel um Soziale Kulturarbeit durchzuführen.

2. Hauptteil

2.1 Rechtliche Grundlagen

2.1.1 SBG VIII, KJHG §1ff / §11 Jugendarbeit

Zu Anfang erscheint es mir wichtig die Legitimation der Jungendarbeit in Verbindung mit Musik zu nennen. So ist im oben genannten Paragraphen zu lesen
"Jungen Menschen sind die zur Förderung ihrer Entwicklung erforderlichen Angebote der Jugendarbeit zur Verfügung zu stellen. Sie sollen an den Interessen junger Menschen anknüpfen, von ihnen mitbestimmt und mitgestaltet werden, sie zur Selbstbestimmung befähigen und zu gesellschaftlicher Mitverantwortung und zu sozialem Engagement anregen und hinführen". Weiter ist unter Absatz 3 Punkt 1 zu lesen
"Zu den Schwerpunkten der Jugendarbeit gehören: 1.außerschulische Jugendbildung mit allgemeiner, politischer, sozialer, gesundheitlicher, kultureller, naturkundlicher und technischer Bildung (SGB VIII, KJHG, § 11)".
Das klingt sehr allumfassend, schwammig und wenig konkret, aber unter der Formulierung "kulturelle Bildung" verstehe ich mitunter die Auseinandersetzung mit Musik und den Einsatz von Musik.
"In der Regel wird bei dem Thema Jugend und Musik an Kontexte der der Jugendarbeit (§11) gedacht, die sich im Bereich der Freizeit und der freiwilligen Teilnahme finden, wobei die Angebote bedürfnisorientiert und lebensweltbezogen gestaltet werden sollen. Hier ist die außerschulische, kulturelle Jugendbildung zu verorten die in Freizeitstätten, Ferienangeboten, Jugendverbänden, eine Vielzahl an entsprechenden Angeboten unterbreitet (Hill/Josties, 26, 2007)".

2.1.2 Zielsetzung

Was will der Einsatz von Musik in der Jugendarbeit eigentlich erreichen?
Ich möchte ein paar Punkte benennen die erreicht werden können, aber nicht zwingend immer zum Erfolg führen müssen.
Musik schafft Raum für “Interaktionen und Kommunikationen“. Sie fungiert als Bindeglied zu anderen Kulturen und verändert das soziale Umfeld in dem Jugendliche interagieren. Musik fördert die Verständigung und kann über die Hürden unbekannter Kulturen hinweghelfen, da Musik als eigene Sprache fungiert (vgl. Hill/Josties, 28, 2007).
Musik fördert die Bildung und vermittelt Bildung, zum Beispiel in Form vom Erlernen der Notenschrift oder das Erlernen von Musikinstrumenten und deren verschiedenen Spieltechniken. Beim Singen werden sowohl der Körper als auch die Stimme geschult. Beim Hören von Musik, zum Beispiel bei einem Konzert, einem Theater oder einfach in der Gruppe, werden die Hörgewohnheiten beeinflusst und Jugendliche lernen diese zu steuern. In Folge dessen können Jugendliche die eigens präferierte Musik hinterfragen und durchleuchten. Sie kommen in Berührung mit verschiedenen Genres und können diese geschichtlich einordnen. Sie lernen Zusammenhänge zu erkennen und können ihre genrespezifischen Vorlieben erkennen und sich mit diesen auseinandersetzen.
Jugendliche sollen in Berührung mit der Musikkultur kommen, damit sie ihren Musikhorizont erweitern können oder vielleicht selber zum Instrument greifen und aktiv musizieren (vgl. Hill/Josties, 29, 2007).
Um dieses zu ermöglichen ist es vonnöten leicht zugängliche Musikangebote zu schaffen. Die populäre Musik ist die einfachste und leicht zugänglichste Form Musik zu hören und zu konsumieren. Dies betrifft sowohl die Beschaffung sowie das selber (nach)spielen (vgl. Kemper, 11ff und Wicke/ Ziegenrücker 545ff) Im Musikunterricht in der Schule oder in Musikschulen die bezahlt werden müssen, ist die notwendige Niedrigschwelligkeit nicht gegeben. Die Zugänge müssen die Motivation erhöhen indem die Teilnahme so einfach wie möglich gestaltet wird. Die Leistungsorientierung und eine gewisse Begabung von denen in der Musikförderung gesprochen wird ist hier fehl am Platze. Dieses soll nicht heißen, dass die Ästhetik oder die Qualität darunter leidet. Ein ständiger Austausch mit den Adressaten/Adressatinnen soll ermöglichen die erforderlichen Ziele abzustecken um eine gegebenenfalls anspruchsvolle Produktion auf die Beine zu stellen. Schließlich haben viele erfolgreiche Musiker ihren Ursprung in Jugendhäusern oder anderen Freizeitstätten (vgl. Hill/Josties, 29, 2007).
Jugendliche müssen Unterstützung in Ihrer Persönlichkeitsentwicklung erfahren. Die Jugendlichen sollen in Ihrer Ausdrucksfähigkeit wie auch in ihrer Wahrnehmung geschult werden. In erster Linie spielt die innere Gefühlswelt eine wichtige Rolle.

Die Eindrücke die von außen auf einen jungen Menschen einströmen, sind nicht immer leicht zu verarbeiten. Jugendliche sollen befähigt werden psychische Belastungen und andere negative Erlebnisse mithilfe der Musik zu verarbeiten. Ebenso ist es von Bedeutung die Gefühlswelt der Jugendlichen zu kanalisieren und diese in künstlerische Fähigkeiten umzuwandeln. Die negative Gefühlswelt kann hier im Besonderen als Triebfeder gelten und in Kreativität umgewandelt werden (vgl. Hill/Josties, 29f, 2007).
Die Persönlichkeitsentwicklung ist eng mit der Kreativität eines Menschen und derer Entfaltung verbunden. Kreativität ist nicht nur einem Bruchteil von Menschen, zum Beispiel den sogenannten Genies, vorbehalten, sondern kreative Ressourcen besitzt jeder Mensch. Die musikalischen Angebote müssen weitestgehend zwangfrei sein um die Kreativität entfalten zu können. Dabei ist es zunächst ein kleiner technischer Spielraum in denen nach kreativen Lösungen gesucht wird. Eine jede musikalische Tat setzt Handlungskompetenzen frei, die auch in anderen sozialen Kontexten angewandt werden können (vgl. Hill/Josties, 30, 2007).
Insbesondere bei Jugendlichen aus bildungsärmeren Schichten und/oder die von sozialer Benachteiligung betroffen sind, ist es wichtig die Eigenständigkeit zu aktivieren. Meistens fehlt diesen Jugendlichen der Zugang zu musischer Beteiligung, von daher ist es wichtig ihnen Instrumente, Räumlichkeiten oder sogar einen Musiklehrer zur Verfügung zu stellen. Es müssen Wege aufgezeigt werden, die die soziale Integration möglich machen. Gemessen an den kulturellen Vorlieben der Jugendlichen ist es förderlich Auftrittsmöglichkeiten zu schaffen. Soziale Integration kann auch mit anderen Mitteln erreicht werden, aber genau hier erweist sich die Musik als Kommunikationsmittel das auf einer anderen Ebene, als das der Sprache liegt (vgl. Hill/Josties, 30f, 2007).

2.2 Musikpsychologische Aspekte

2.2.1 Wirkungen von Musik

Musik ist ein sehr undurchsichtiges Gebilde. Es fällt schwer identische Wirkungen von Tönen und Klängen auf den Menschen zu erfassen. Jeder Mensch verarbeitet Töne anders. Erst durch das Zusammenspiel zwischen Mensch und Musik entfaltet die Musik ihre Wirkung. Deshalb wird ein Musikstück auch unterschiedlich wahrgenommen (vgl. Bruhn, 2004 in Hartogh/ Wickel, 2004, 57).
Trotzdem werden der Musik immer wieder verschiedenste Wirkungen zugeschrieben. Vor allem auf Gefühle die sich beim Hören eines Musikstückes entfalten.

Jugendliche verwenden bestimmte Musik um sich auszuruhen oder um sich zu stimulieren. Die Verarbeitung von akustischen Reizen wird dabei meistens in emotionale Reizungen umgewandelt (vgl. Hill/Josties, 2007, 18). Jugendliche setzen sich zum Beispiel bei einem Heavy Metal Konzert freiwillig sehr lauten Schallereignissen aus. Dieser "Lärm" und der im Bauch spürbare Bass soll stimulierende Wirkungen auf sie ausüben. Durch Tanz und Bewegung versetzen sie sich in einen rauschartigen Zustand, der die Herzfrequenz, die Atemfrequenz und die Pulsfrequenz ansteigen lässt (vgl. Hill/Josties, 2007, 19). Findet "gute" Musik einen Abnehmer, so entwickeln sich verschiedenen Beziehungen innerhalb des Körpers. Dieser Prozess endet in den meisten Fällen in einer körperlichen Reaktion, zum Beispiel im Tanzen. Die Bewegung zur Musik stellt demnach eine Unterstreichung des Musikerlebnisses dar. Der Körper selbst wird zum Instrument. Durch die intensiven Bewegungen schüttet das Gehirn zusätzlich Endorphine aus, die den rauschartigen Zustand erklären (Jourdain, 1998, 394)".

Die Wirkung von Musik kann einerseits die körperliche Basis betreffen und andererseits die geistige. Nicht eindeutig belegen lässt sich die Vermutung, dass Musik die Denkleistung und die Produktivität erhöhen soll (vgl. Harrer, 1994 in Hill/Josties, 19, 1994). Unbestritten dagegen ist, dass es zu messbaren Auswirkungen wie einem veränderten Blutdruck oder einem sich verändernden Herzschlag kommt, wenn sich Menschen der Musik hingeben. Darüber hinaus ist Musik ein geeignetes Mittel zum Stressabbau (vgl. Hill/Josties, 19).

Obwohl es keine allgemeingültige Theorie über die Begründung der Lust an der Musik gibt, scheint sie trotzdem in enger Verbindung mit den Begriffen wie Vergnügen, Lust, Freude und Genuss zu stehen. Der Organismus strebt danach im Einklang mit seiner Umgebung zu sein. Der Körper will Unlust vermeiden und sucht sich deshalb seine individuellen musikalische Strukturen.

Je nach Auswahl, ob Melodie, Rhythmik oder Liedtext entfaltet sie sich die Musik und vermittelt ein Genussempfinden. (vgl. Jourdain, 1998, 383)".

Das Hören von Klängen, Rhythmen oder Melodien muss als Information an das Gehirn weitergeleitet werden, wo es dann als ein Erlebnis verarbeitet wird. Dieses Erlebnis ist für jeden Hörer unterschiedlich. Durch die Unterschiedlichkeiten entsteht ein Gesprächsbedarf. Die unterschiedlichen Erlebnisebenen sind daher als eine Art Beziehung der Menschen untereinander anzusehen. Durch dieses Beziehungsgefüge ergibt sich die Chance sozialarbeiterisch Tätig zu werden und eventuellen Mitteilungsbedarf aufzufangen (vgl. Frank-Bleckwedel in Hartogh/Wickel 2004, 211-212).

In den meisten Fällen wird ein Musikstück durch Erinnerungen begreifbar gemacht. Es werden Stilmittel erkannt und mit Vergangenem in Verbindung gebracht.

Diese Vergangenheit weckt dann Emotionen. Worauf zurückzuführen wäre, dass Menschen bei Musik lachen beziehungsweise anfangen zu weinen.
Emotionen erscheinen uns unbeschreibbar und auch sehr schwer einzuordnen. Eine bunte Mischung in deren Tiefen man sich verlieren kann. Emotionen sind mehr als nur unterschiedliche Wahrnehmungen oder Erfahrungen. Vielmehr stehen Emotionen an der Grenze zu Erfahrung, Bewusstsein und körperlicher Reaktion (vgl. Jourdain, 1998 374).
Das Gedächtnis ist von entscheidender Bedeutung beim Hören von Musik. Da die musikalischen Erfahrungen von Mensch zu Mensch unterschiedlich sind, ist es allein das in der Vergangenheit Gehörte was unsere Hörgewohnheiten schult (vgl. Jourdain, 1997, 303).
Musik entsteht nicht ohne den Menschen und der Mensch kann auch nicht ohne Musik leben. Beide bilden eine Einheit. Musik besitzt ein situationsveränderndes Potenzial. Durch die Veränderung der Gesamtsituation beim Einsatz von Musik lässt sich also festhalten. Der Mensch macht Musik die ihm gefällt. Der Mensch lässt Musik entstehen die ihm entspricht und ein emotionales Erleben möglich macht. Menschen meiden ein Umfeld in dem Musik gehört wird die ihnen nicht gefällt.
Musikhören und Musikmachen beinhaltet Aspekte die bewirken, dass ein Mensch sich in einer Situation oder einem Ort länger aufhält. Musik wirkt motivierend sich intensiver mit einem Problem oder einer Situation auseinanderzusetzen. Musik erhöht das eigene Bewusstsein. Die Musik verstärkt ein positives Gefühl. Musizieren erhöht das Selbstbewusstsein durch Erfolgserlebnisse. Gemeinsames Musizieren ist ein Bereich um die soziale Situation auszuprobieren (vgl. Bruhn, 66 und 99, 2004 in Hartogh / Wickel, 2004).

2.3 Populäre Musik in der Sozialisation

2.3.1 Drei Bedürfnisebenen

Die Musik im Jugendalter kann in drei Bedürfnisebenen gegliedert werden. Jugendliche möchten sich in ihrer Umwelt wieder finden. Angesichts der vielen Verunsicherungen wird nach Identifikationssymbolen gesucht. In der Tiefenpsychologie wird das mit Bindungswünschen erklärt, die am besten bei Popstars und deren Lebensstil erfüllt werden können. Der Kontakt zu Gleichaltrigen außerhalb von Schule und Elternhaus ist eine zentrale Stelle für Jugendliche. Hier kann die eigene Wirksamkeit der Person überprüft werden.

Erotische Beziehungen können einen Raum finden und Idole verehrt werden. Vorraussetzung ist die Gemeinsamkeit der Vorlieben nach denen sich die Cliquenzugehörigkeit und die soziale Orientierung richten. Problematisch ist hierbei, dass gewisse Jugendzentren nur von einer oder mehreren Peer-Groups mit gleichen oder ähnlichen Vorlieben frequentiert werden, was die Ausgrenzung anderer Gruppen zur Folge hat. Jugendliche suchen nach Gestaltungsmöglichkeiten um Ihrer Fantasie einen Ausdruck geben zu können. Nicht nur die Dekoration des Jugendzimmers ist ein Ausdruck der Fantasie auch das eigene Musizieren genießt ein sehr hohes Prestige, da Wort, Schrift und Bild manchmal nicht ausreichen um sich mitzuteilen (vgl. Hill, Josties,2007, 20f).

2.3.2 Identitätsfindung und Orientierung

In einer hochentwickelten Gesellschaft in der Arbeit, Wissen und Dienstleistung mehr den je das alltägliche Leben bestimmen, ist eine bestimmte Alterphase, mit ungenauen Rändern zwischen Kindheit und Erwachsensein, als Jugendphase zu bezeichnen. Mit dem Begriff Jugend werden demnach Heranwachsende (Adoleszenz) gekennzeichnet, die nicht mehr Kind sind, aber auch noch nicht vollends selbständige mündige Erwachsene (vgl. Ferchhoff, 2007, 90).
In der Adoleszenz befindet der Jugendliche sich in einer Orientierungsphase und einem Ablösungsprozess von den Eltern. Der Medienwissenschafter Günter Bartel geht auf die besondere Bedeutung der populären Musik für die Jugend in dieser Phase ein.
Für ihn besitzt Popmusik "für Jungendliche eine existenzielle Bedeutung. Sie bietet ihnen eine psychologische Nische, ein mittlerweile höchst ausdifferenziertes Abgrenzungsmittel gegenüber der Erwachsenenwelt (Bartel zit. in Kemper, 1999)".
Die Musik ist nicht nur das wohl wichtigste Ausdrucksmedium, Musik ist immer auch ein Ausdruck des herrschenden Zeitgeistes. Identität ist eng mit einem Prozess der Individualisierung verbunden. Die Medien und die Musik haben das Wissen was verschiedenen Gruppierungen von einander haben erheblich erweitert, so dass der Kontakt innerhalb einer Gruppe oder einer Familie überflüssig gemacht wird. Die Kinder und die Jugendlichen können den Lebenszusammenhang von den Eltern oder gar den Großeltern nicht mehr erkennen. Dies hat zur Folge, dass sich die Lebenswahrnehmung immer mehr auf das eigene Ich bezieht (vgl. Beck, 1986 in Vollbrecht, 1988, 76).
Das Monopol der Eltern und der Erwachsenen was die nachfolgende Generation an Wissen mitnehmen soll, ist angesichts der gesellschaftlichen Entwicklungen fraglich geworden. Die Medien und speziell die Musik unterlaufen dieses Monopol.

Was sich in der Vergangenheit bewährt hat, kann für die Problemlösung von morgen schon wieder völlig ungeeignet sein (vgl. Vollbrecht, 1988, 77).
Die populäre Musik schafft es immer wieder Strömungen aufzugreifen und den Lebenswandel sowie veränderte Wertvorstellungen zu dokumentieren. Dabei werden lebensweltliche Ereignisse musikalisch verarbeitet. Nicht jeder versteht die lebensweltlichen Ereignisse im Gegensatz zu der populären Musik.
Dazu bedarf es keine intellektuellen Entschlüsselungen sonder nur den Rückschluss auf Erfahrungen (Für Entschlüsselungen bedarf es bestimmte "Codes" zu beherrschen, auf diese ich unter **„2.3.2.3 popkulturelles Kapital**" eingehen werde), (vgl. Vollbrecht, 1988, 80). Gerade Musik in Kombination mit Mode schaffen mehr Identitätsmuster als traditionelle Deutungsmuster. Die Jugendszenen schaffen Milieus in der über das eigene Ich, die Sinnorientierung und der Glücksanspruch verhandelt wird. In einer Welt in der nicht nur Arbeit, sondern auch Sinn knapp geworden ist, ist dieses lebensstilstiftende Verhalten von sehr großer Bedeutung (vgl. Vollbrecht, 1988, 80). Es ist nicht nur eine Oberflächlichkeit über die hinweggesehen werden kann, sie ist ein existentielles Medium zur Findung der eigenen Position. In ausdifferenzierten Jugendmusikszenen wird aber die Sinnstiftung anders vermittelt als es sich die Pädagogen/Pädagoginnen vorstellen. Jugendliche machen es sich sinnlich erfahrbar über das Vehikel Rock/Popmusik, Tanz, Körpergefühl, Mode, Trends, die immer wieder aktualisiert werden müssen. Schließlich ist Sinn in dieser Lebensphase ein augenblickliches Erleben. Das was den Menschen ausmacht liegt nicht in einer Gesinnung, in den verborgenen Wünschen, in den versteckten Antrieben oder in Herzensbedürfnissen, sondern an der Oberfläche.
Es ist abzulesen an der Kleidung an Accessoires und der Musik (vgl. Baacke, 1986 in Vollbrecht, 1988, 80).
Nach dem Motto "Das Geheimnis der Welt ist das Sichtbare, nicht das Unsichtbare (Oscar Wilde zit. in Vollbrecht 1988, 80)."
Angesichts einer nur oberflächlichen Erkennbarkeit der Zugehörigkeit stellt sich die Frage, ob dadurch auch die soziale Herkunft abzulesen ist? Wohl nicht ! Da man nicht nur von einer Widerstandsbewegung gegen die aufgezwungenen Lebensordnungen sprechen kann und auch nicht von einer Stammkultur der Arbeiterklasse. Sie sind einfache Unabhängigkeitserklärungen derjenigen, die anders sind, anders leben und denken wollen (vgl. Baacke/ Ferchhoff, 1988 in Volbrecht 1988, 81).

Weitere verschiedenen Faktoren die musikalische Orientierung und Identifikation ausmachen und beeinflussen habe ich in

- Musikalische Selbstsozialisation
- Musikalische Präferenzen
- Popkulturelles Kapital
- Populäre Musik als Medium für die soziale Jugendarbeit
- Geschlechterrolle und Sexualität

gegliedert. Ich halte es für wichtig, die wissenschaftlichen Erkenntnisse unter verschiedenen Begrifflichkeiten zu vergleichen und zu beleuchten.

2.3.2.1 Musikalische Selbstsozialisation

Selbstsozialisation ist die eigene Leistung von Menschen die selbst ihre Mitgliedschaften und deren Gestaltung bestimmen.
„Jugendliche sozialisieren sich selbst
- durch Sympathie mit bestimmten Kulturen, Milieus und Szenen, denen sie möglicherweise angehören
- durch die Auswahl spezifischer Sozialisationskontakte
- durch das Mitgliedwerden in selbstgewählten Kulturen, insbesondere musikalische Jugendkulturen, wobei sie sich die gewählte Symbolwelt aneignen
- durch die Konstruktion von Identität durch (zeitweilige) Übernahme eines bestimmten Lebensstils (Müller, Glogner, Rhein, Heim, 2002, 14)“.

Folglich ergibt sich.
“Sozialisation wird heute verstanden als Mitgliedwerden in verschiedenen soziokulturellen Kontexten (Hurrelmann/Ulich, 1991 zit. In Müller/Glockner/Rhein/Heim 2002, 14)“.

Jugendliche verwenden Musik um sich selbst in einer Umgebung in der sie leben zurechtzufinden. Musik und Medien werden dazu verwendet um eine Verortung vorzunehmen. Dieses Muster in der Suche im sozialen Umfeld kann als Identitätsfindung oder die Arbeit zur Identitätsfindung gesehen werden. Durch die getroffene Wahl werden die Jugendlichen in Folge dessen Mitglied in Musikvereinen oder anderen Peer-Groups in denen sie die Kultur aktiv mitgestalten. Durch die Mitgliedschaft in einer Peer-Group und einem ausgewählten Musikstil wird Ablehnung gegen das Elternhaus oder gegenüber anderen Jugendkulturen signalisiert (vgl. Müller 2002, 15).
Jugendliche sehen sich einer Menge von Entwicklungsaufgaben gegenüber, wie zum Beispiel, Autonomie, Selbstständigkeit und Lebensstilorientierung.

Diese müssen Jugendliche selbst lösen, indem sie eigene Musikpräferenzen oder den Lebensstil von Stars als Anhaltspunkte nehmen (vgl. Münch 2002, 70). Havighurst geht auf die Wichtigkeit des Gelingens von Entwicklungsaufgaben ein.
“Entwicklungsaufgabe ist eine Aufgabe, die sich in einer bestimmten Lebensperiode stellt. Ihre erfolgreiche Bewältigung führt zu Glück und Erfolg, während Versagen das Individuum unglücklich macht (Havighurst 1982 zit. in Münch, 2002, 71)“. Das Individuum stößt in der Folge auf Ablehnung durch die Gesellschaft und dieses führt zu Schwierigkeiten bei späteren Aufgaben (vgl. Havighurst 1982 in Münch, 2002, 71).

2.3.2.2 Musikalische Präferenzen

Die populäre Musik ist für Jugendliche ein wichtiger Bestandteil in Ihrer Lebenswelt, sie fungiert als eine Art Überlebenshilfe. Musik ist in der Welt eines jeden Menschen eine feste Konstante. Wissenschaftlich es ist schwer zu erklären warum gerade Musik eine derart wichtige Rolle in der Kultur des menschlichen Lebens einnimmt. Ein Jugendlicher erfährt heutzutage mehr denn je negative Erfahrungen oder Verluste. Das Bewusstsein in einem bürokratischen Systems und einer Risikogesellschaft zu leben, setzt Ängste frei. Versagensängste und der Sinnverlust sind Themen mit denen sich viele Heranwachsende auseinandersetzen müssen. Daher klingt es logisch, wenn sich Jugendliche auf die Suche nach Glück, Selbstverwirklichung und nach dem Sinn des Lebens machen. An dieser Sehnsucht setzt die populäre Musik an, da in Ihren Texten und der Melodiegestaltung diese Thematik einen großen Platz einnimmt.
Die populäre Musik ist ein Teil ihres Lebensstiles und bietet die Möglichkeit in eine andere Sozialität einzutauchen. Eine Gruppe von Gleichaltrigen definiert sich durch Abgrenzung von anderen Gruppen, diese Peer-Groups definieren sich wiederum durch eigens antrainierte Verhaltensweisen (vgl. Schütz, 2004, 266).
Der gleiche Erfahrungsvorrat wird ergänzt durch einen angehäuften Wissensvorrat der in den meisten durch die populäre Musik übertragen wird. Durch die entstehende hohe Homogenität fällt es den Jugendlichen leicht innerhalb der Gruppe problemlos zu kommunizieren. Die Peer Group wird in der Orientierung als lebensnotwendig angesehen und soll von Irritationen und Bedrohungen geschützt werden. In Folge dessen wird die Gruppe so wertvoll und wichtig, dass andere musikalische Schichten (Klassik oder andere bildungsträchtige Musikkulturen) als feindlich angesehen werden.
Populäre Musik ist als Sozialisationsangebot anzusehen.
Innerhalb dieses Angebotes bietet sie Schutz vor der Alltagswelt und gibt Möglichkeiten zur Erprobung von Gefühlen, Vorstellungen, Erfahrungen und zur Bewältigung von Emotionen.

Die populäre Musik hat spätestens seit Ende der 60er Jahre den Vorteil ihr nicht nur passiv zu begegnen sondern mit ihr produktiv umzugehen (vgl. Schütz, 2004, 268).

2.3.2.3 Popkulturelles Kapital

Bourdieu beschreibt den Zugang zu Kunst als ein “Code“ der erworben werden muss. Dieser “Code“ wird innerhalb einer kultivierten Familie oder in der Schule weitergegeben. Das Interesse an der Kunst und die Bedeutung an der Kunst liegen also in der Vermittlung von Wissen und Kompetenzen. Diese Kunst wird als legitime Kultur angesehen, deren Zugang und Nutzung nur für Menschen bestimmt ist, die die Verwendung des “Codes“ beherrschen. In Folge dessen liegt die Legitimation für den Geschmack an populäre Kultur in der Nichtbeherschung dieses “Codes“. In Betrachtung dieses Hintergrundes entwickelt Fiske das Konzept des popkulturellen Kapitals. Dieses Kapital beschreibt das Wissen und die Kompetenzen die sich jemand bezüglich der populären Kultur aneignet. Das angeeignete popkulturelle Kapital grenzt sich im Gegensatz zu dem legitimen Kapital ab (vgl. Fiske, 1992, in Müller/Glogner/Rhein/Heim,2002, 18 u 19).
Daraus ist zu erkennen, dass hierbei auch ein eigener Code entworfen wird, der sich aber grundlegend von dem legitimen Code unterscheidet, da er nicht von der Familie oder von der Schule weitergegeben wird, sondern selbst gemacht ist; meistens in pädagogikfreien Räumen wie Peer-Groups. Durch die Autodidaktik und die Einarbeitung in relevante Themen erhält man Zugang zu einer Jugendkultur. (vgl. Müller/Glogner/Rhein/Heim, 2002,19)
So erkennt Barry dass Jugendliche sich zu regelrechten Experten in Bezug auf ihre Lieblingsbands, Lieblingsmusiker oder Lieblingsstars entwickeln. Sie eignen sich Wissen an, erfinden selbst Musikstücke oder reproduzieren ihre Lieblingsstücke auf dem PC. Es wird sich also ein notwendiges Kapital angeeignet.
“Mit dem populärkulturellen Wissen das sich Jugendliche aneignen, um in medial und musikalisch geprägten soziokulturellen Gewässern erfolgreich navigieren zu können, scheinen sie Wissen darüber zu erwerben, was ihnen gut tut: Dass Jugendliche ihre jugendmusikkulturelle Orientierung dazu benutzen, ihr Leben besser zu bewältigen , ..in den Griff zu bekommen (Barry 1990, 1994 zit. in Müller/Glogner/Rhein/Heim, 2002,19)“.
Anzumerken ist, dass ein “popkultureller Code“, mit anderen Worten, die popkulturell orientierte Selbstsozialisation nicht alle Entwicklungsaufgaben und Identitätsprobleme lösen kann. Trotzdem gilt “Die Identität entwickelt sich entlang der Musik. Die Musik ist Medium dieser Entwicklung, Ursprung einer kreativen selbstbestimmten Auseinandersetzung mit dem Vorgefundenen und schließlich der Ausdruck von Identität. Kurz: Pop ist der Soundtrack des Lebens (Baur/Woog, 2004, 13)“.

2.3.2.4 Populäre Musik als Medium für die soziale Jugendarbeit

Das besondere Interesse am musizieren oder am Musik hören ist die Tatsache sich darüber austauschen zu können. Gerade bei (gleichaltrigen) Jugendlichen in Jugendgruppen ist es ein gängiges Vorgehen sich über musikalische Vorlieben auszutauschen oder Gefühle durch diese Musik zu verstärken. Eigene Stile werden entwickelt, Outfits werden gestaltet oder angepasst und Verhaltensformen werden sich angeeignet um sich von anderen zu unterscheiden. Die populäre Musik gibt den passenden Rahmen hierfür (vgl. Schäfers 2001 in Hill/Josties, 2007, 14). In der Entwicklungsphase die von großen Unsicherheiten geprägt ist, benötigen Jugendliche Vorbilder. Sie brauchen Rollen und Verhaltensregeln und Möglichkeiten zum experimentieren.

Neue kulturelle Stilbildungen erfordern es, sich auch mit der populären Musik auseinanderzusetzen. Bisher ist das Konzept des Rockmobiles diskutiert worden, dieses erscheint jedoch als erweiterungsfähig weil die stilistische Vielfalt zugenommen hat. Im Zentrum der möglichen Erweiterungen stehen der Ausbau einer Orientierungshilfe hin zu einer Identifikation mit den Stilen und Moden der populären Musik. Soziale Integration und Partizipation sind wesentliche Merkmale für die moderne (kulturelle) Gesellschaft die beide gleichzeitig gefördert werden müssen, da die Partizipation sich nicht für jeden erschließt. Anregungen und Angebote müssen vermittelt werden.

Wenn in der Vergangenheit über populäre Musik als Medium gesprochen wurde, dann wurde damit ein kulturelles Projekt in Form von Gruppenarbeit gemeint. Speziell die Rockmusik hat sich in den 50er Jahren bis in die 80er Jahre als Leitmedium entwickelt. Dadurch wurde sie zum Gegenstand pädagogischer begleiteter Gruppenaktivitäten.

Die Orientierung an den Bedürfnissen der Jugendlichen stand im Vordergrund. Dies geschah durch Bandworkshops, Discos, Rockmobile oder durch die zur Verfügung Stellung eines Proberaumes. Nun eignet sich Rockmusik nicht mehr um die Stilpluralität zu kennzeichnen die sich mit den Jahren in den Jugendkulturen entwickelt hat (wie oben unter 1.2.2 schon erwähnt). Frith stellte 1981 fest, dass Rockmusik, die Selbstverwirklichung, Emanzipation, Protest, Dynamik und Selbstbehauptung verkörpern soll, nicht mehr ausreicht.

Die klassische Rockmusik verkörpert von den Rolling Stones, U2 oder Bruce Springsteen, wurde und wird von den damals Jugendlichen bevorzugt und steht dafür nicht mehr stellvertretend für die aktuellen Strömungen. (vgl. Hill, 1999, 595ff). Um die Vielfältigkeit in Ihrer breiten Masse musikalisch zu beschreiben spricht Baacke von der populären Musik. (vgl. Baacke in Behrens 1996)

Die Vielfalt geht einher mit der vergrößerten Angebotspalette. Waren es ehemals nur die Rockmobile, existieren ebenfalls Hip-Hopmobile und Technomobile. Bei Bandförderungen, Bandbetreuungen, Förderung von Veranstaltungen und Festivals wird versucht möglichst vielen stilistischen Ausprägungen eine Chance zu geben. Die Praxis versucht weites gehend alle stilistischen Bereiche abzudecken. Digitale Studiotechnik und neue Produktionsmittel am Computer haben es möglich gemacht Hip-Hop und Techno in die pädagogische Praxis mit aufzunehmen. Die Vermittlung sozialer und kommunikativer Kompetenz, Orientierungshilfe und Partizipation haben sich nicht verändert, die Hörgewohnheiten schon. (vgl. Hill, 1999, 597)
Der Erwerb von kulturellem Kapital gehört in der Soziologie zu den Schlüsselqualifikationen. Die Sinnproduktion wird versucht in kulturellen Aktivitäten herzustellen. Menschen sind dazu aufgefordert ihre Biografie selbst zu entwerfen und müssen somit selber über Bildung oder Konsum entscheiden. Lebensstile haben in diesem Zusammenhang nichts mehr mit Freizeitverhalten zu tun sondern sind Attribute der gesellschaftlichen Selbstplatzierung. Sinnproduktionen sind unterschiedlich verortet Demnach ergeben sich kulturelle Differenzen die von Jazz bis zu Techno reichen. Soziale Kulturarbeit muss generationsübergreifend ausgeführt werden um den einzelnen Menschen zu unterstützen (vgl. Hill, 1999, 599). Mediennutzung ist als eine alltägliche Form von Aktivität zu sehen die bildungsabhängig ist. Je nach Bildungsgrad verfestigt sich diese alltäglich Mediennutzung (vgl. Büchner/Krüger in Hill, 1999, 599). Wer sich jedoch im Dschungel der vielfältigen Mediennutzung nicht zurecht findet, kann nicht selbstbestimmend agieren. Demnach sind Millieubildung, Rassismus und Abschottung zu beobachten (vgl. Böhnisch, 1998 in Hill, 199, 599). Der Verbreitung der neuen Kommunikationsmöglichkeiten kommt eine große Bedeutung zu, da Zukunftschancen an deren Benutzung geknüpft sind. Wer also neue Medien verwenden kann ist in der Lage sich einen Vorteil zu verschaffen. Automatisch bekommt er Zugang zu einer privilegierten und prestigeträchtigen Informationswelt (vgl. Hill, 1999, 599).
„ Daraus erwächst für die soziale Kulturarbeit verstärkt die Aufgabe, im Sinne der Förderung von Prävention und Partizipation zu wirken, bildungs- und milieubedingte Benachteiligungen aufzugreifen und ggf. auszugleichen (Hill, 1999, 599) “.

2.3.2.5 Geschlechterrolle und Sexualität

Um erotischen und sexuellen Vorstellungen Ausdruck zu verleihen bilden Musikstücke ein geeignetes Ventil. In der Zeit der Adoleszenz, in der sich Menschen zum ersten Mal verlieben, kommt der Musik eine besondere Bedeutung zu.

Die Gefühlswelt scheint völlig aus den Fugen zu geraten und man tut sich schwer in der Beschreibung seiner Gefühle. Die Erinnerung an dieses Gefühl ist so groß, dass Erwachsene beim Hören gewisser Musikstücke sich in ihre Jugendzeit zurückversetzt fühlen und damit Handlungen und Erinnerungen verknüpfen. Diese können zum Beispiel Liebeskummer, Liebesgeschichten oder die ersten sexuellen Kontakte sein.
Musik dient also als Mittel der sexuellen Annäherung, nicht nur beim Tanzen oder beim gemeinsamen Hören von romantischer und melodiebetonter Musik, selbst musizierende Menschen versuchen zusätzlich durch eigene Musikstücke ihre Liebe und Sexualität zu interpretieren (vgl. Hill/Josties, 21, 2007). Stars der populären Musik versuchen sich dessen zu bedienen und versuchen bewusst ihre eigene erotische und sexuelle Ausstrahlung einzusetzen (vgl. Bechdolf 2002 in Hill/Josties, 21, 2007). Die Mehrheit der populären Stars verwendet die traditionellen Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit um heterosexuelle Fans zu gewinnen.
Mittlerweile haben sich jedoch Rapperinnen, die die Geschlechterdifferenz in Frage stellen, etabliert. Zusätzlich und glücklicherweise gibt es eine nicht geringe Anzahl an Künstlern die versuchen, nicht nur durch ihr androgynes Auftreten, die Dominanz der Heterosexualität zu brechen (Prince, David Bowie, Madonna, Grace Jones, Brian Molko) (vgl. Hill/Josties, 23, 2007).

2.3.3 Ausdrucksmedium und Kommunikation

Mit der Entwertung der traditionellen Werte und des elterlichen Lebensstil verändern sich gleichzeitig die Zukunftsperspektiven. Somit bietet die populäre Musik eine Stabilisation zur Herausbildung der Identität. Dabei kommt dem Gefühl eine bedeutendere Rolle zu als der Rationalität. Pop/Rockmusik eröffnet einen emotionalen Gegenentwurf zu der gesellschaftlichen Wirklichkeit.
Durch den Einsatz der Pop/Rockmusik ist es nicht unbedingt erforderlich die Rationalität des Weltgeschehens zu begreifen. Das Begreifen zerlegt höchstenfalls die Erfahrungen und die Gefühle, aber legt sie nicht authentisch dar (vgl. Voullieme, 1987, in Vollbrecht, 1988, 84f).
An den zur Zeit unzähligen aktiven Rockbands, Ansgar Jerrentrup spricht von über 20 000 aktiven Bands im Jahre 2004, lässt sich die Attraktivität von Pop/Rockmusik erahnen. Seit Anfang der 50er Jahre und der Rock `n Roll Welle, setzte auch die Bewegung des selber Musizierens ein. Am Beispiel der Rockmusik lässt sich feststellen, dass diese als Ausdrucksmedium besonders geeignet ist.

Zusammenfassend kann man festhalten.
"- man möchte sich mit dieser Musikform ausleben,
- man möchte mit der Musik seine Lebensgefühl zum Ausdruck bringen
- die Musik dient als Aggressions- und Frustrationsabbau,
- man möchte durch musikalischen Erfolg eine gesellschaftlich herausgehobene Stellung erzielen.
- man möchte Freunde und/oder Freundinnen beeindrucken
- man möchte Spaß mit dieser Art des Musizieren erleben und ihn verbreiten
- man möchte seinen Zuhörern besondere, u. U. auch extreme Erlebnisse vermitteln
- man möchte eine Botschaft verbreiten (Jerrentrup, 1998, 59)".

Desweiteren gibt es Beweggründe, wie sich dem momentanen Erfolg einer Gruppe anzuhängen und diese nachzuahmen indem man die Musik nachspielt. Jugendliche wollen an dem Status und an den Ruhm einer Band teilhaben indem die Jugendlichen zu Konzerten nachreisen und ihr Aussehen angleichen.
Eventuell werden auch gleiche Allüren übernommen. Andere Jugendliche wollen auch die Spielstilistiken aufnehmen um die künstlerische Leistung zu imitieren und um eines Tages selber die angestrebte Versiertheit zu besitzen (vgl. Jerrentrup, 1998, 60).

2.3.4 Stellenwert und ästhetischer Wert

Die populäre Musik ist in erster Linie als Gebrauchsmusik anzusehen. Der soziale Wert von populärer Musik definiert sich allein aus den Gebrauchsmöglichkeiten.
Das handwerkliche Niveau ist zu größten Teilen überschaubar und einfach zu praktizieren. So ist sie ein geeignetes Mittel für Jugendliche diese als Ausdrucksmittel zu verwenden. Große Teile der populären Musik sind mit Absicht einfach strukturiert um eine möglichst große Hörerzahl zu erreichen. Es gehört zu den Prinzipien der popmusikalischen Gestaltung, dass eine Steigerung der Komplexität nicht auf Kosten der Wahrnehmung gehen darf.
Die unüberschaubare Vielfalt in der Musikszene beweist, dass eine enorme musikalisch-künstlerische Dimension sich ausgeprägt hat. Das Beherrschen von Musik als Ausdrucksmittel setzt eine Auseinandersetzung mit musikalischem Material voraus. Die Identifikation mit Ausdrucksformen der populären Musik kann bei Jugendlichen einen gewissen Grad an Expressivität und Kreativität entwickeln. Kaum eine andere ästhetische Ausdrucksform hat sich in so enger Wechselwirkung mit den marktorientierten Massenmedien entwickelt (vgl. Schütz, 269, 2004).

Zum ästhetischen Ausdruck gehört auch das Tanzen. Damit wird das Körpergefühl und die Sinnlichkeit ausgedrückt. Auf Discos wird das Tanzen zu Populärer Musik verwendet um seine eigene Ausstrahlung und Attraktivität auszutesten. Dieses Austesten ist ein wichtiger Bestandteil zur Erfahrung der Selbstwahrnehmung. Die populäre Musik ist seit ihren Anfängen schon immer auch “Körpermusik“ gewesen. Das Tanzen benötigt keine rationale Kontrolle oder ist an gewisse körperliche Standards gebunden. Die Sinnlichkeit kann eindrucksvoller individueller und freier zum Ausdruck gebracht werden als bei Standardtänzen. Das Tanzen wird von vielen Jugendlichen auch einfach nur zum Austoben oder zum Abreagieren verwendet. Die Tanzfläche ist ein geeigneter Ort um überschüssige Energie loszuwerden (vgl. Hering/Pleiner/Hill, 1993, 40).

Populäre Musik als Erscheinungsform im kulturellen Kontext ist längst in der Gesellschaft akzeptiert. Man kann sogar von einer dominierenden Musikform oder von einer Vorrangstellung sprechen. Dieses lässt sich aufgrund der Tatsache erklären, dass der Plattenmarkt zu 90 % von der populären Musik dominiert wird. Unser gesamter Alltag ist von ihrer Beschallung durchsetzt, zum Beispiel in Kneipen, Bars, Restaurants, privaten Feiern oder im Fernsehen und Radio. Das Angebot und die Verfügbarkeit hat sich in den letzten Jahren nicht nur erweitert sondern es hat auch einen erheblichen qualitativen Fortschritt gemacht. Zusätzlich kann festgehalten werden, dass die Prophezeiung des Endes der Instrumentalmusik nicht eingetroffen ist. Vielmehr hat sich das Interesse am eigenen musizieren seit der frühen 70er Jahre nahezu verdoppelt und das Erlernen eines Instrumentes und deren Techniken erfreut sich eines immer größer werdenden Zulaufes. In Folge dessen hat sich im Laufe der Jahre eine unübersichtliche Zahl an Bands herausgebildet die aktives Musizieren betreiben (vgl. Schütz, 2004, 265).

2.4 Die Offene Jugendarbeit als außerschulischer Lernort

2.4.1 Funktionen der Musik in der Offenen Jugendarbeit

Unter dem Begriff “Offene Jugendarbeit“ werden alle Jugendfreizeitstätten, Jugendkulturzentren, pädagogisch betreute Spielplätze, Jugendcafes, Jugendhäuser, usw. verstanden. Sie kann sowohl offen wie als auch in strukturierten Gruppenangeboten stattfinden und an der sozialräumlichen Orientierung der Jugendlichen anknüpfen. Es sollen nicht nur pädagogische Prozesse in Einrichtungen ablaufen, sondern diese sollen auch eine Partizipation möglich werden lassen.

Die neuerlichen Entwicklungen der offenen Jugendarbeit sind stark mit den Neuformulierungen des Bildungsauftrages verbunden. Die Jugendlichen sollen ihre Leistungspotenziale anhand ihrer Fähigkeiten und Fertigkeiten entwickeln und ausbauen. Anhand ihrer erworbenen Kompetenzen sollen sie dazu befähigt werden Probleme zu lösen und Beziehungen zu gestalten. Der Kern von Bildung beinhaltet das Finden neuer Wege für Lebenssituation und Veränderungen von Denkweisen und Gewohnheiten. Auch wenn hier Bildung im sozialen Kontext stattfindet, ist es eine Aufgabe des Adressaten sich zu bilden, um Handlungsfähigkeit und Selbstbestimmung zu erlangen.
Die offene Jugendarbeit hat zusätzlich die Chance von traditionellen Unterrichtsthemen abzuweichen, weil sie ein Angebot gestalten kann, das an den Bedürfnissen der Beteiligten anknüpft, ohne dabei zu sehr in die gestaltete musikalische Abgrenzung einzudringen (vgl. Witte, 45 und 46, 2007).
Die folgenden Ausführungen von Wolfgang Witte sollen in Bezug zu den unter 2.1.2 beschriebenen Zielen stehen und diese ergänzen.
Musik ist als durchgehendes Element in der Jugendzeit auszumachen. Dieses Element kann aber in den verschiedensten Ausführungen verwendet werden. Darunter fällt das familiäre Singen, das Singen in der Jugendgruppe, in der Schule oder ein karaokeartiges Nachsingen. Aktive Teilnahme beinhaltet nicht nur das Singen, viel mehr auch das musizieren in Chören, in Musikschulen, Musikproduktionen am PC, die Tätigkeit als DJ bei Events und Partys. Das Element Musik kann ebenfalls passiv genossen werden über CD-Player, MP-3 Player, das Ansehen von Musikvideos oder die stimulierende Wirkung beim Tanzen. Die offene Jugendarbeit kann diese Vielfalt aufnehmen und damit pädagogisch arbeiten. Verknüpfungen mit Medienarbeit oder Theaterarbeit sind sehr erwünschenswert (vgl. Witte, 2007,46).
Da Musik soziale Zuordnung und Abgrenzung schafft, ist es für den/die Sozialarbeiter/in wichtig, sich mit den Jugendlichen darüber zu verständigen, welche Musik im Offenen Bereich läuft. Es soll eine soziale Mischung angestrebt werden. Verschiedene kulturelle Identitäten kennen lernen bedeutet, lernen durch “Differenzerfahrungen“ (vgl. Hill, 2004 in Witte, 2007, 47).
Trommeln, Singen, Rappen und Spielen, ebenso wie das Hören unterstützt das Gefühl von Zusammengehörigkeit. Geselligkeit ist ein zentrales Merkmal von funktionierender Jugendarbeit. Ein(e) leistungsschwache(r) Schüler/Schülerin kann eventuell trotzdem gut Singen oder Trommeln. Körperlich beeinträchtigte Menschen können ebenso begeisterte Musiker sein und durch Erfolge eine positive Resonanz erhalten. Förderung von Geselligkeit darf nicht mit gemeinschaftlicher Musikerziehung verwechselt werden. Bei der Geselligkeit stehen die Wertschätzung der Individualität und der Subjektivität im Vordergrund (vgl. Witte, 2007, 49).

Jugendliche werden auch oft als Träger und Verursacher von Schwierigkeiten gesehen. Aus Medienberichten oder eigener Erfahrungen lassen sich genügend Beispiele benennen die schwieriges und gefährdendes Verhalten von Jugendkulturen aufzeigen. Jugendkulturen sind nicht immer fortschrittlich orientiert. Spätestens mit der Ausbreitung des Rechtsrock müssen die Interessen der Jugendlichen hinterfragt werden. Sozialpädagogisches Handeln bedeutet auch eine kritische Auseinandersetzung mit Musik und deren Aussagen zu fördern. Dabei geht es nicht nur um schwierige Textinhalte sondern auch um Gefährdungen. Wenn auch eine jugendkulturelle Orientierung von großer Bedeutung sein mag, so kann eine zu starke Fixierung zu problematischem Drogenkonsum oder Alkoholkonsum führen. Ebenso gilt dies für Gewaltpotenziale innerhalb der Jugendkulturen. Ein reflektiertes und kluges Intervenieren ist unumgänglich (vgl. Witte, 49, 2007).

In der Praxis fließen bildungsbezogene, sozialpädagogische und kulturelle Zielsetzungen ineinander. Die Jugendarbeit ist dabei eine flexible Rahmung in der sich Kinder und Jugendliche selbst organisiert bilden sollen. Die Kunst dabei ist es, die Einflussnahme und die Vorgaben der pädagogischen Kräfte so zu gestalten, dass den Jugendlichen eine möglichst weit reichende Selbstorganisation gelingt. Bei der Musikförderung von Jugendlichen steht nicht nur Förderung der Musikalität im Vordergrund. Es geht vorrangig um die Förderung von Jugendlichen die sich für Musik interessieren. Die Vermittlung von musikalischem Fachwissen spielt eher eine untergeordnete Rolle, ist aber ein sehr gern gesehener Nebeneffekt. Schließlich hat jeder Jugendliche seine individuellen Ziele.

Der offene Bereich ist durch Niedrigschwelligkeit und geringe Strukturierung gekennzeichnet.

Er bietet einen Ort zum Ausruhen, sich zu unterhalten, Musik zu hören und ist Anlaufpunkt für gemeinsame Vorhaben. Der offene Bereich kann ein Ort der Animation sein, in der Spontan-Vorführungen und Jam-Sessions möglich sind.

Gerade in Regionen wo es an kommerziellen Angeboten fehlt ist ein Jugendzentrum gut geeignet Discos und Feiern zu veranstalten. Sie bieten einen Treffpunkt, Beziehungsmarkt und Platz für Selbstinszenierung. Die soziale Qualität lässt sich durch die zahlreichen Aufgaben, vom Thekendienst bis zum DJ, die die Jugendlichen selber organisieren und übernehmen können, steigern. Von großer Bedeutung ist es, den Zielgruppen eine sichere Atmosphäre zu bieten (vgl. Witte, 51 u 52, 2007).

In angeleiteten Gruppenarbeiten, von den Mitarbeitern/innen, ist es möglich zu musizieren. Der Focus soll dabei auf sozialen und pädagogischen Wirkungen liegen, da man aufeinander angewiesen ist und sich auf seine Musikerkollegen einstellen muss. Der/Die Gruppenleiter/in prägt den Prozess in dem er Rahmenbedingungen schafft, Vorschläge sammelt und die Gruppendynamik fördert.

Die Arbeit der/die Pädagogen/Pädagogin besteht auch darin die Rahmenbedingungen zu sichern, punktuelle Anregungen zu geben und Auftrittsmöglichkeiten zu initiieren. Eine weitere Aufgabe besteht zwar in der Vermittlung bei Gruppenkonflikten, es ist aber erstrebenswert eine eigenständige Lösung aus den Gruppen zu erreichen. Dem/Der Pädagoge/Pädagogin wird angeraten sich distanziert zu verhalten aber trotzdem aufmerksam zu bleiben (vgl. Witte 53, 2007).

2.4.1.1 Projektmöglichkeiten im offenen Bereich

Im Folgenden will ich kurz auf Veranstaltungen und Projekte eingehen die Joachim Witte 2007 benannt hat.

*Tonstudio*s bieten jungen Bands die Möglichkeit erste Aufnahmen von eigener Musik zu machen. Sie können am eigenen Sound feilen und zeitgemäße Tontechnik kennen lernen. Meistens sind die Aufenthalte im Tonstudio Höhepunkte die das Bandleben nachhaltig fördern. Die Aufnahmearbeit ermöglicht ein genaueres Auseinadersetzen mit der Musik oder einzelnen Parts. Die Musiker haben die Möglichkeit sich selbst einmal zu hören, was ein ganz anderes Hörgefühl bewirkt als am Instrument. Beim Abmischen können unterschiedliche Arrangements und Effekte ausprobiert werden, welche Alternativen zu den gewöhnlichen Sounds bieten. Vorraussetzung ist ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und Wahrnehmung, da die detaillierte Arbeit an der Musik Mitwirkung benötigt.

Konzertveranstaltungen präsentieren in der Regel junge Nachwuchsbands und Musiker um diesen ein Forum zu bieten. Oft sind es mehrere Gruppen die sich austauschen und versuchen das Publikum anzusprechen und zu animieren.

Musikwettbewerbe bieten ebenfalls jungen Bands Gelegenheit sich öffentlich zu präsentieren. Meistens wollen diese Bands eine Resonanz erhalten. Durch den Wettbewerbscharakter und die vielen Besucher die “Ihre“ Bands sehen und unterstützen wollen entsteht ein besonders lebendiges soziales Umfeld. Da Wettbewerbe eng mit Bewertungen verbunden sind entsteht zusätzlich eine Austauschbörse in der Tipps und Verbesserungen weitergegeben werden. Trotz aller eventuellen kritischen Töne sollte auch für eine Anerkennung für Nicht-Gewinner gesorgt werden.

Musikfestivals sind ebenfalls gern wahrgenommene Auftrittsmöglichkeiten in denen es möglich ist sich einem größeren Publikum zu präsentieren. Durch die Vielzahl der auftretenden Musiker ist es möglich eine größere Öffentlichkeit zu interessieren. Oft diskutiert wird die Besetzung des Festivals. Erfahrungen zeigen jedoch, dass Schülerbands einen größeren Ertrag für die Ziele der Jugendarbeit bringen, da diese eine nicht geringe Anzahl an Mitschüler “mitbringen“.

Musikprojekte sind Verquickungen von musikalischen und anderen künstlerischen Bereichen wie Tanz, Theater oder bildende Kunst. In Videoclipprojekten und in der computergesteuerten Musik werden Verbindungen zu anderen Medienbereichen hergestellt. Da verschieden mediale Interessen zusammenfinden entsteht ein geeignetes Feld für soziale Lernfelder die eine Integration von verschiedenen Jugendkulturen bewirken. Meistens ist das Ziel des Projektes auf eine gemeinsame Aufführung ausgerichtet. Die Herausforderung an dem Prozess liegt in der lebensweltlichen Orientierung der Teilnehmer/innen und deren Interessen.
Durch die Orientierung an den Möglichkeiten, Erfahrungen und Fähigkeiten können auftretende Problemen leichter überwunden werden.
In Musikseminaren soll denn Interessen der Jugendlichen an Jugendstilen und Popkultur Rechnung getragen werden. Wissen über Entstehungskontexte und Musikindustrie wird vermittelt. Die Jugendlichen sollen auch ihre eigene biographische Selbsterfahrung reflektieren. Problematisch könnte eine zu belehrende Haltung des Dozenten sein. Jugendkulturen enthalten Selbstbestätigung, Wünsche, und Rebellion gegenüber Lehrern und Eltern (vgl. Witte, 54-56, 2007).
Aus den oben beschriebenen Angeboten lassen sich sinnvolle Qualifikationen benennen die hilfreich für
“den Sozialarbeiter sind.

- Fähigkeit zum musikpädagogischen Anleiten
- ausgeprägte eigene musikalische Fähigkeiten
- kompetenter Umgang mit Musik- und Veranstaltungstechnik
- Fähigkeit, ein Tonstudio zu bedienen
- Fähigkeit Großveranstaltungen zu organisieren
- Fähigkeit, beziehungsintensive Gruppenarbeit zu leisten
- intensive Kenntnisse über Jugendstile und Jugendkulturen
- Fähigkeit, Analysen der Lebenswelten der Besucher durchzuführen
- Fähigkeit, Kooperation mit Schulen, Musikschulen, kommerziellen Veranstaltern zu realisieren (Witte, 58, 2007)“.

Folglich lässt sich resümieren, dass die musikbezogene Jugendarbeit umso besser gelingen, kann je mehr Mitarbeiter ihre individuellen Fähigkeiten einsetzen.
Für Mitarbeiter sollten aber regelmäßige Schulungen und Weiterbildungen selbstverständlich sein.

2.4.1.2 Offene Jugendarbeit – Jugendkulturarbeit

Wie im oberen Kapitel herauszufiltern ist, ist die Musik in der Offenen Jugendarbeit eng mit dem Begriff der Jugendkulturarbeit verknüpft. Der Begriff der Jugendkulturarbeit hat erst in den 80er Jahren den Weg in den Wortschatz der Sozialarbeiter/innen gefunden. Das bedeutet aber keinesfalls, dass erst seit den 80er Jahren die Kultur ein Instrumentarium in der Jugendarbeit ist (vgl. Bibouche, 2005, 3).
Der Begriff Kulturarbeit geht über die allein ästhetisch-handwerkliche Dimension hinaus. Das zugrunde liegende Verständnis meint Kultur als “Lebensweise“. Kultur als Lebensweise sämtliche lebenslange Ausdruckformen die über ästhetische Vorstellungen und Kunstinteresse hinausgehen (vgl. Treptow, 1988 in Hering/Hill/Pleiner, 18, 1993).
Der gesellschaftliche Wertewandel erfordert eine Reaktion im Angebot der Jugendhilfe. Geänderte gesellschaftliche Bedingungen, verlangen nach innovativeren Wegen (vgl. Hering/Hill/Pleiner, 18, 1993). Durch unterschiedliche jugendkulturelle Ausprägungen brauch es neue Wege um den Jugendbewegungen gerecht zu werden.
Unter dieser Erörterung kann die Jugendkulturarbeit begreiflich gemacht werden (vgl. Bibouche, 2006, 3).
Die Jugendkulturarbeit gliedert sich in drei verschiedene Orientierungen auf.
Sozialraumorientierte Jugendkulturarbeit zielt auf eine nachhaltige Kulturarbeit im Sozialraum ab. Kooperationen mit Schulen sind erstrebenswert.
Szeneorientierte Jugendkulturarbeit will die lokalen jugendkulturellen Szenen fördern. Jugendlichen werden Räume, materielle und personelle Ressourcen zur Verfügung gestellt. Das wesentliche Anliegen liegt in der Motivation der der Eigeninitiative.
In der projektorientierte Jugendkulturarbeit wird mit Hilfe von Musik oder anderen Gestaltungsmitteln ein Thema bearbeitet. Das entstehende Projekt wir dann in einer abschließenden Präsentation vorgetragen (vgl. Josties, 2007, 69-71).
Im Rahmen der projektorientierten Jugendkulturarbeit lassen pädagogische Zielsetzungen, die gerade bei Jugendlichen, die mit Vorurteilen zu kämpfen haben oder als problematisch gelten, benennen.
Allgemein geht es um Entwicklungen von Lebensstrategien. Gewaltbereite Jugendliche sollen über Projekte die Möglichkeit bekommen neue Erfahrungen zu machen. Sie sollen in die Lage versetzt werden, festgefahrene Denkmuster in Frage zu stellen und neue Handlungsmuster auszuprobieren. Über gemeinsame kulturelle Aktivitäten sollen Jugendliche mehr Toleranz gegenüber fremden Nationalitäten, anderen ethnischen Gruppen und anderen Jugendkulturszenen, lernen. Über einen gemeinsamen Dialog sollen Jugendliche erfahren, dass gemeinsame Interessen vorhanden sind, die sich gemeinsam besser umsetzen lassen.

Darüber hinaus sollen Jugendliche lernen, dass Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit ihre Person entstigmatisieren kann. Deshalb sollen Produkte kreiert werden, die Jugendliche in der Öffentlichkeit möglichst positiv darstellen. Jugendliche sollen Möglichkeiten kennen lernen die auf eigene Anliegen aufmerksam machen und gleichzeitig Vorurteile abbauen. (vgl. Freund, Thomas, 514)

2.4.2. non-formale Bildung

Unter der non-formalen (nichtformellen) Bildung versteht man Bildung freiwilliger Natur, der ein Bildungsangebot zu Grunde liegt. Sie steht in Verbindung zur formellen Bildung, unter der die hierarchisch aufgebauten Schul- und Ausbildungssysteme verstanden werden. Trotzdem stellen die beiden Bildungskonstrukte ein unterschiedliches Lernen dar. Mit anderen Worten, in der Jugend(kultur)arbeit lernt es sich anders als in der Schule. "We learned more from a three minute record, baby, than we ever learned in school" (Kleinen, 262, 2003). Damit soll übermittelt werden, dass die eigenen Ohren musikalisch mehr lehren als die Schule.
Die Pädagogik (speziell die Musikpädagogik) hat sich lange Zeit von der populären Musik ferngehalten. Mittlerweile ist sie durch einen Gewöhnungsprozess gesellschaftlich akzeptiert. Populäre Musik als Bestandteil der Jugendkultur lässt sich nicht vollständig in den Musikunterricht einbinden. Folglich würde der Musikunterricht zu Jugendszenen mutieren. Der Unterricht kann nur Beiträge leisten und den Jugendlichen und Kindern aus weniger privilegierten Schichten die Musikstunde erträglicher machen. Hierzu gehören das Aufzeigen musikalischer Strukturen und historischer Zusammenhänge. Die bestehende Lücke zwischen Musikunterricht und der Zugehörigkeit zu einer Jugendszene, kann in der offenen Jugendarbeit weiter aufgefüllt oder befriedigend für die Teilnehmer geschlossen werden (vgl. Baacke, 235, 2002).
Freiwilligkeit, Empowerment, Partizipation sind auch hier die Stichworte für erweiterte Lerninhalte im Gegensatz zum Musikunterricht. Die informelle Bildung unterschiedet sich von der non-formalen Bildung dadurch, dass nur eine der beiden Parteien, Lehrer oder Schüler, einen Lernprozess beabsichtigt.

2.4.3. kulturelle Bildung

Viele Jugendliche wissen gar nicht wie man richtig lernt. In der außerschulischen Bildung können Jugendliche lernen wie man lernt. Das Lernen ist ein Prozess in denen sie fordern ihre Interessen in den Vordergrund zu stellen.

Ergebnisse verschiedener Rockmobile zeigen, dass Bands ihre Ziele selbst festlegen, sich gegenseitig motivieren und aufeinander Druck ausüben. Dadurch regulieren sie den Lernprozess von selbst.
Kulturelle Bildung verfolgt die Aufgabe junge Menschen in ihrer jugendkulturellen Praxis zu unterstützen. (vgl. Hill, 341, 2004)
Der pädagogische Mitarbeiter steht als Vorbild für die Erwachsenenwelt und das gelebte Leben aus der Erwachsenenwelt. Seine Aufgabe besteht darin, den Heranwachsenden die Lebenswirklichkeit die nicht unmittelbar zugänglich ist, nahe zu bringen. (pädagogisch gestaltete Welt). Geschieht dies mit einem Lebensweltbezug, entstehen gegenseitiges Interesse und Interaktionen, die Bildungsprozesse auf beiden Seiten bewirken. (vgl. Baur/Woog, 15, 2004).
Anleitende Musiker müssen nicht Musik studiert haben. Sie müssen nur die musikalischen Interessen der Jugendlichen auffassen.
Will man mit Musik einen Lernprozess bewirken sind einige Kriterien zu beachten.
Musikbezogenes Lernen muss von den subjektiven und objektiven Schülerinteressen und -erfahrungen ausgehen.
-Musikbezogenes Lernen soll von Dingen, Gegenständen und Sachverhalten ausgehen die Identifikationen möglich machen und erhöhen.
-Musikbezogenes Lernen soll mit Handlungen verbunden werden, wie zum Beispiel Spielen oder dem Einsatz des Körpers. Dieser sollte mit seinen sinnlichen und motorischen Fähigkeiten ebenso Platz finden wie Gefühle und subjektive Leidenschaften.
- Musikbezogenes Lernen bedeutet Kommunikation zwischen Musik und Menschen und führt zu Selbsterfahrung des Handelns
- Musikbezogenes Lernen soll sich in Gruppen vollziehen um einen wechselseitigen Austausch zu fördern. Durch die Chance personale Beziehungen aufzubauen wird Musik als ein soziales Phänomen erkennbar.
- Mögliche Lernergebnisse sollte einen Gebrauchswert haben der für Jugendliche von Bedeutung ist
- Musikbezogenes Lernen sollte für die Jugendlichen einen erkennbaren, sinnvollen Kontext haben. Er muss einen Zusammenhang und Sinn stiften (vgl. Schütz, 274, 2004).

2.4.4. Jugendkulturarbeit und Vereinbarkeit von Populärer Musik und Pädagogik

Schule steht zwar im Zentrum des Lebensalltages Jugendlicher, jedoch bildet sie nicht alle Facetten unseres Lebens ab. Die Jugendkulturarbeit ist ein Schnittfeld zwischen Jugendarbeit und sozialer Kulturarbeit. Jugendkulturarbeit ermöglicht die Auseinandersetzung mit Musik und anderen Medien.

Sie eröffnet Experimentiermöglichkeiten in künstlerischen und ästhetischen Bereichen. Allein daran ist zu erkenne dass jeder außerschulische Lernort ein Gewinn ist (vgl. Josties,2007, 63)

“Wenn Jugendliche in Kunst und Kultur aktiv sind, dann lernen sie nicht nur Theater zu spielen ein Instrument zu beherrschen oder den technischen Umgang mit Medien. Sie entwickeln gleichzeitig Kompetenzen wie Selbstbewusstsein, Kreativität, Toleranz und Kritikfähigkeit, die in Alltag und Beruf sehr gefragt sind (Der Kompetenznachweis Kultur, 2006 zit. in Josties, 2007, 65)“.

Der außerschulische Lernort greift die populäre Musik als rezeptive Bildung auf

Die rezeptive Bildung beinhaltet das Kennenlernen anderer Musikstile und das vertraut machen mit verschiedenen Musikformen. Die Auseinadersetzung mit politischen Strukturen im Sinne der kritischen Hinterfragung von Mechanismen der Medienindustrie wird gefördert. Das Hinterfragen von Symbolen nicht nur im Sinne des Rechtsextremismus steht im Vordergrund, auch die Interpretation von Texten und deren Inhalten.

Unter aktivem Musizieren versteht sich das Lernen eines Instrumentes allein oder in der Gruppe. (vgl. Hill, 2004, 339)

Viele Jugendliche würden gerne aktiv Musizieren, jedoch gilt es spontane Einlagen in regelmäßige Übungseinheiten zu überführen. Mangels positiver Musikerlebnisse fehlt vielen Jugendlichen der Antrieb dazu. Ohne regelmäßiges Üben ist es jedoch nicht möglich eine Verbesserung am Instrument zu erreichen. Folglich bauen sich Hürden auf, die unüberwindbar scheinen. Die Sozialarbeiter müssen dann geduldig und in mühsamer Kleinarbeit gemeinsame Ziele mit dem(n) Adressaten/innen definieren. Gewisse Stücke aus der populären Musik eignen sich durch einfache Akkordabfolgen, Rhythmen und Strukturierungen sehr gut dafür.

Der schulische Musikunterricht fördert in der Regel kaum Motivation zum aktiven Musizieren. Lehrpläne lassen kaum Spielraum für die Musikinteressen der Schüler. Außerdem führt der Bewertungsdruck zu einer Abneigung gegenüber dem Musizieren. Durch eine schlechte Bewertung manifestiert sich der Eindruck, der Schüler sei unmusikalisch oder nicht begabt. Ohne elterliche oder schulische Unterstützung bleibt somit das aktive Musizieren unerreicht. Deshalb wird populäre Musik häufig als Bildungsthema aufgegriffen (vgl. Hill, 2004, 339).

Durch Schulprojekte soll die Kooperation zwischen Schule und Jugendarbeit gefördert werden. Der bestehende Unterschied zwischen informeller und non-formaler Bildung soll geglättet und Defizite aufgegriffen werden.

Schulprojekte werden meistens von Schulen in den Räumlichkeiten der Offenen Jugendarbeit durchgeführt.

Die Schüler sollen angeregt werden sich ästhetisch- gestaltend mit Themen aus Ihrer Lebenswelt zu befassen. Als Resultat entstehen Musicals oder selbstkomponierte Lieder. „Neben der gewünschten pädagogischen Wirkungen sind Schulprojekte ein Beitrag der Jugendarbeit zur Öffnung der Schule und zur Veränderung der mitunter hermetischen Unterrichtssituation (Landesvereinigung Populäre Musik / Kultur Berlin, 2004 in Witte, 56, 2007)“.

2.4.5. Bandworkshops/Musikworkshops

Musikförderung war und ist ein fester Bestandteil in der offenen Jugendarbeit. Popmusik und Musik von Jugendlichen ist eine nicht zu lösende Verbindung. Die grundlegende Verbundenheit geht sogar so weit, dass die Förderung von populärer Musik ihren Ursprung in der Jugendarbeit hat. Dies geschah größtenteils selbstverwaltet und selbstbestimmt ohne Anleitung von Musikpädagogen und nicht auf den Kommerz ausgerichtet überall dort wo Kunst und Kultur nicht unbedingt vermutet werden. Popmusik orientiert sich heutzutage an Fernsehcastingshows wie Starsearch, Deutschland sucht den Superstar oder Popstars. Immer getrieben von der Vorstellung sich selber zu retten und die Geldmaschinerie in der Musikwirtschaft weiter am laufen zu halten. Leider hat diese Musikwirtschaft wenig Ahnung von Pop und nicht viel Ahnung von Jugend. Sie versteht die Jugend gar nicht und will sie auch nicht verstehen. Hier hat die offene Jugendarbeit einen großen Bonus. Sie versteht die Jugendlichen und weiß was Pop bedeutet. Leider ist zu beobachten, dass die musikalische Vielfalt der Jugendlichen nicht über das Nachspielen schon bekannter populärer Songs hinausgelangt. Das Kopieren einer Band scheint einfacher und bequemer zu sein, als sich mit eigenen geschriebenen Songs zu beschäftigen (vgl. Baur/Woog, 17, 2004).
Musikworkshops können als besonderes Angebot verstanden werden. Junge Musiker werden von erfahrenen und zum Teil professionellen Musikern angeleitet. Die Teilnehmer/innen haben die Möglichkeit andere Musikrichtungen zu erfahren, wahrzunehmen und auszuprobieren. Durch die Vermittlung von Kenntnissen bietet sich die Möglichkeit Kontakte zu anderen Musikern in der Region zu knüpfen und die Kontakte zu fördern. Die Organisation sollte immer so angelegt sein, dass ein Anfänger von einem Fortgeschrittenen lernen kann (vgl. Witte, 2007, 53).
In Bandworkshops erhalten die Jugendlichen die Möglichkeit unter Anleitung Instrumente auszuprobieren und zu spielen. Das Angebot richtet sich nicht nur an diejenigen, die noch wenige Erfahrungen gemacht haben. Bandworkshops sind immer eine Arbeitsform mit dem Medium der populären Musik. Hier lassen sich Bedürfnisse jugendkulturelle Aktivität und das Lernen an einem geeigneten Gegenstand sehr gut kombinieren.

Es kann die Kreativität, die innerhalb einer Band oder einer Gruppe entsteht, gefördert werden. Leider wird fälschlicherweise davon ausgegangen, dass die populäre Musik kein geeignetes Mittel sei um musische Bildung zu vermitteln. Durch die Geringschätzung wird übersehen, dass solche Workshops zur Basisarbeit der Jugend und Kulturarbeit gehören. Neben dem Lernen am Instrument geht es auch um Vermittlung von Soft-Skills und um gemeinsam realisierte Aktivitäten. (vgl. Hill, 2007, 175)

Ein Bandworkshop hat immer zum Ziel die Spielpraxis einer Gruppe zu verbessern. Dabei können folgende Inhalte Angeboten werden:

- Instrumental und Gesangstechniken entsprechend dem jeweiligen Genre
- Musiktheorie in Form von Harmonielehre, Arrangement oder Komposition
- Gesamtsound der Band bzw. die Präzision des Zusammenspiels
- Verbesserungsvorschläge der Spieltechniken
- Das eigene Auftreten, die Präsentation von sich selber sowie Management und Vermarktung der Band
- Urheberrecht zum Schutz der eigenen Werke sowie Vertragsrecht
- Coaching zur Vorbereitung auf Wettbewerbe, Tourneen, Organisation und sonstige logistische Probleme
- DJ-Workshops, weil das Auflegen in Kombination mit einer Band mittlerweile sich als Kunstform etabliert hat.

Bandworkshops stellen eine interaktive Lernform dar, deren Grenzen nicht zu ersehen sind. Da vorab kein fester Lehrplan besteht, können selbstverständlich auch eigene Vorschläge mit eingebracht werden (vgl. Hill, 2007, 181).

Eine Gleichaltrigengruppe ist eine wichtige Sozialisationsinstanz. Hierarchien sind nicht vorgegeben, das erleichtert die sozialpädagogische Zielsetzung, Jugendliche darin zu unterstützen eine Gleichberechtigung zu bewahren.

Die populäre Musik ist überwiegend eine Musik die sich aus Experimenten herausbildet. Sie ist Ergebnis des gemeinsamen Komponierens. In Bands wird eher gejammt oder improvisiert. Das Verwenden von Notenmaterial ist eher weniger verbreitet, ist aber keineswegs ausgeschlossen. Das Musikmachen ist eher ein kollektiver Prozess nach dem Motto “learnig by doing“. Durch Workshops ist auch eine Möglichkeit entstanden mit Bands eine eigene Unterrichtsform zu entwickeln. Diese ist als eine offene pädagogische Situation anzusehen, die an den Möglichkeiten der Band anschließt. Meistens sind dies Themen wie die typische Jazz- und Bluesphrasierungen, Soundfragen und Gitarrenverzerrungen, Rhythmusabstimmung und Inhalt der Texte (vgl. Hill, 2007, 178 – 180).

Wichtige Kriterien für einen guten Musikworkshop sind die Aktualität und der Szenebezug, da populäre Musik meistens in den Jugendszenen eingebunden ist und diese ständig überarbeitet und erneuert werden. Authentisches Wissen kann nur von Insidern vermittelt werden. Dadurch ist es auch leichter jungen Nachwuchsmusikern eine Weiterentwicklung zu ermöglichen. Bandworkshops finden immer in Gruppenarbeit statt. Von daher ist es wichtig, dass die pädagogische Kraft auf Phasen der Gruppenbildung eingeht und Gruppendynamiken zur Entfaltung bringt. Eine handwerkliche Eignung in Verbindung mit pädagogischem Geschick ist erforderlich. Des Weiteren sollen Bandworkshops an den Bedürfnissen der Teilnehmer/innen anknüpfen. Fragen und Probleme sollen aufgenommen und bearbeitet werden. Dabei ist eine gewisse Flexibilität in der Durchführung, aber auch schon im Vorfeld erforderlich. Gemeinsame Zielabsprachen erleichtern das Arbeiten. Um einen reflektierten und kontrollierten Ablauf zu gewährleisten empfiehlt es sich Methoden abzusprechen und regelmäßig Feedbackrunden abzuhalten (vgl. Hill, 2004, 180).

2.4.6 Musikmobile

Musikmobile sollen Musikprojekte sein, die Kinder und Jugendliche musik- und kulturpädagogisch ansprechen sollen. Die Charakteristik ist die aktive Musikarbeit mit populärmusikalischen Genres. In allen Musikmobilen gibt es eine fachlich qualifizierte Begleitung von ausgebildeten Musikpädagogen.
Musikmobile übernehmen die Rolle eines Starthelfers. Der Vorteil von Musikmobilen ist die räumlich flexible Einsetzbarkeit.
„Musik erreicht die Sprache und das Denken Jugendlicher und junger Menschen, setzt an Ihrer Lebenswelt und ihren Träumen an und wird zum Katalysator vielfältiger Lernvorgänge (Pleiner, 1999, 11).“ So lautete das Motto unter der die erste rollende Musikschule 1986 an den Start ging.
Aktive Musikarbeit ist im Falle von Musikmobilen als handlungsorientierte multimediale Auseinadersetzung mit Stilrichtungen der populären Musik zu sehen. Es geht nicht allein um die rezeptive Auseinandersetzung mit Musik. Im Mittelpunkt sollen die Erfahrung und die Gestaltbarkeit von selbst produzierter Musik stehen.
(vgl. Pleiner, 2004, 198)

Folgend ein Beispiel aus der aktuellen Musikmobillandschaft das mir aus der Literatur wie auch nach telefonischer Information interessant erschien.
Das Musikmobil Soundtruck hat als eines von circa zehn deutschen Musikmobilen seinen Sitz in Karlsruhe und ist eine Einrichtung des Karlsruher Jugendausschusses e.V.

Für die regelmäßigen mobilen Aktionen steht ein Kleinbus und mobiles Equipment zur Verfügung.
Da der Soundtruck auch feste Räumlichkeiten hat, besteht die Möglichkeit, ihn als direkte Anlaufstelle zu nutzen. Zusätzlich entsteht dadurch die Möglichkeit, Proberäume anzumieten oder ein Aufnahmestudio zu nutzen.
Dieser Soundtruck geht nach folgenden Aspekten und Leitlinien vor:

- die Beschäftigung mit Musik steht bei Jugendlichen mit an erster Stelle ihrer liebsten Freizeitbeschäftigung
- In ihr drückt sich eine Lebenshaltung, eine Lebenseinstellung und eine Lebensphilosophie aus
- Musikinstrumente (dazu gehören heutzutage auch Computer und elektronische Instrumente) haben Jugendlichen gegenüber einen starken Aufforderungscharakter. Sie wirken auf Jugendliche anziehend und fordern sie zur Benutzung auf
- Jugendliche besitzen eine hohe Motivation sich musikalisch beziehungsweise lautstark akustisch auszudrücken, wenn sie die Möglichkeit dazu haben – egal, ob sie musikalische Erfahrungen mitbringen oder nicht
- in der Musik können Träume wahr werden
- es wird in der Regel in der Gruppe musiziert, in der alle Teilnehmer eindeutige Rollen einnehmen müssen
- Jugendliche werden durch ihre musikalische Kreativität zu aktiven

Kulturteilnehmern/innen und können daraufhin Bewusstsein für bestimmte Kulturbereiche gewinnen.
Der Soundtruck soll eine Schnittstelle sein, an der verschiedene Gruppierungen zusammen kommen. Die Tendenz der Gruppierungen geht dabei hin zu einer musikalischen Betätigung am Computer oder den Plattentellern. Die Teilnehmer/innen dürfen nicht älter als 27 Jahre sein und werden darüber aufgeklärt rassistische, sexistische oder Gewalt verherrlichende Texte zu unterlassen.
Der Soundtruck bietet regelmäßiges musizieren in der Gruppe, Bandbetreuung, Hip-Hop-Aktionen, Playbackaktionen, Percussion und Trommeln an. Nach Bedarf gibt es spezielle Musikangebote sowie multimediale Musik oder eine Musik AG. Formelle Dinge können geregelt werden die in den Service- wie in den Beratungsbereich fallen. Zum Beispiel die Proberaumvermietung, Equipmentverleih, Planung von CD-Aufnahmen und Vermittlung und Bereitstellung von Auftrittsmöglichkeiten.
Der Soundtruck strebt eine Kooperation mit den umliegenden Schulen an um die Musik AG vertiefen zu können, Jugendliche anzusprechen, Projekttage anzubieten und Schulaufführungen einzustudieren und Wirklichkeit werden lassen.

Musikproduktionen werden in den festen Räumlichkeiten angeboten. Eigene Aufnahmen können hier gemacht werden und auf CD festgehalten werden. Ebenso wie Workshops für Discjockeys, Hip-Hopper, Texter, und für Liebhaber der elektronischen Musik oder des Techno (vgl. Boden/Hofheinz/Werner, 2005, 13ff), (sowie telefonisch am 09. 11. 2009) , und (http:www.soundtruck.de vom 07.11.2009).

2.4.7 Outcome

Der Outcome ist eine Zusammenfassung der Ergebnisse, die durch die offene Jugendmusikarbeit und den Einsatz von Musikmobilen zustande kam.
Diese Erkenntnisse stehen in Verbindung mit den unter 2.1.2 genannten Zielvorstellungen.
1) Der "Outcome" beinhaltet fünf Aspekte.
Erfolgserlebnisse und ein positives Feedback sind von besonderer Wichtigkeit. Gerade in der Jugendphase. Das Schulsystem ist aber leider so ausgelegt, dass ein Erfolgserlebnis nur unter bestimmten Bedingungen erreicht werden kann. Leider sind diese bestimmten Bedingungen nicht jedem Jugendlichen zugänglich. Verschiedene Studien belegen, dass schulischer Misserfolg und auffälliges Verhalten zusammenhängen. In der Jugendarbeit ist es daher von besonderer Bedeutung Kompensationsmöglichkeiten für schulische Misserfolge zu schaffen, indem andere Fähigkeiten angesprochen werden. In der Musik werden nonverbale Kommunikationsmöglichkeiten geboten. Mit den Sozialpädagogen/Sozialpädagoginnen stehen meistens Erwachsene den Jugendlichen gegenüber, die andere Beziehungsmuster zu ihnen pflegen. Erfolge stellen sich automatisch ein, wenn Gleichaltrige untereinander sich ein Lob aussprechen. (vgl. Hill 2004, 342)
2) Die Selbsterfahrung ist eine ebenso wichtige Entwicklungsdimension. Selbsterfahrung meint, selber aus eigener Kraft Erfolgserlebnisse zu erkennen und anzuerkennen. Dieses geschieht in der Regel durch das Wahrnehmen von Lernerfolgen und musikalischen Verbesserungen, zum Beispiel das Erlernen neuer Gitarrengriffe oder eine größere Textsicherheit beim Rappen. Durch die Verbesserung der Feinmotorik an einem Instrument, ändert sich das Klangbild. Das bedeutet, das Subjekt lernt sich mit der Veränderung auseinanderzusetzen und ermöglicht sich dadurch eine größere Lernkontrolle durch die Klangereignisse. Die Erweiterung der Wahrnehmung stiftet zusätzlich Selbstvertrauen. Bands in mehreren Musikprojekten haben beschrieben die Selbstwahrnehmung durch Interaktion erhöht zu haben, da sie sich von den anderen Bandmitgliedern tragen ließen (vgl. Hill, 343, 2004).

3) Lernen in der Gruppe schafft soziale Beziehungen. Jedes Mitglied muss eine eigene musikalische Aufgabe erfüllen aber sich dennoch in die Gruppe integrieren. Musik ist ein unmittelbares Kommunikationsmittel, da es sofort hörbar wird, wenn ein Mitglied sich zu sehr zurückhält oder die Gruppe dominieren will (vgl. Hill, 343, 2004).
4) Durch die Erzeugung eines Klanges werden Möglichkeiten zum Ausdruck und zum Umgang mit Gefühlen geschaffen. Jedes Instrument fordert dem Musiker einen eigenen speziellen Gestaltungsprozess ab. (vgl. Hill, 343, 2004).
5) Kreatives Schaffen ist nicht nur in Eigenkompositionen zu erkennen. Kreatives Schaffen vollzieht sich in einzelnen und kleinen Prozessen, die den Außenstehenden meistens verschlossen bleiben. Meistens sind es kreative Problemlösungen, wenn beim Spielen Fehler unterlaufen. Innerhalb von Proben konnte man immer wieder erkennen wie spontane neue Ideen die Gruppe wechselseitig inspirierten (vgl. Hill, 344, 2004).

2.4.8 Motivation zum musizieren

Nicht nur Bands, Musiker und Sänger sind als aktive Musiker anzusehen. Zum aktiven musizieren muss auch heutzutage die Tätigkeit als DJ gezählt werden. Die Motivation zum aktiven Musizieren besteht darin, dass man aus der Masse heraustritt und in der öffentlichen Beobachtung steht. In Bars oder Kneipen sind Musikevents mit Livemusik oder das Auflegen von Platten meistens der Mittelpunkt des Abends. Hier tut sich die Möglichkeit der Selbstdarstellung auf. Erfolgserlebnisse und Beachtung durch das unmittelbare Umfeld oder die Freunde sind hier ein Anreiz zu musizieren und erhöhen das Selbstwertgefühl.
Ein weiteres Motiv liegt in der Schaffung einer eigenen Atmosphäre. Man wird für eine zeitlang zum Objekt dem zugehört wird und kann das Publikum somit in seine eigene Gefühlswelt entführen – in der Hoffnung eventuell genau das musikalisch auszudrücken was der/die Zuhörer/in auch fühlt und ihnen die Möglichkeit geben sich wiederzufinden. Gestaltungsmöglichkeiten erschließen sich durch die Präsentation von Musik, Text und Performance und gehen fließend ineinander über. Im Gegensatz zu darstellenden Künsten wie der Schauspielerei kann der Musiker sich hinter seinem Instrument, der Band oder dem DJ Pult verstecken. Die Persönlichkeit soll zwar in den Vordergrund gerückt werden, aber dies geschieht jedoch nicht so schonungslos wie bei Schauspielern. Bei introvertierten Musikern bietet dies eine Rückzugsmöglichkeit ohne etwas von der Intensität der musikalischen Performance einzubüßen. Ein Instrument oder ein Plattenteller können die Stimmbeherrschung oder die Körperbeherrschung ersetzen. (vgl. Hill, 1999, 600).

2.4.9 Autodidaktik, Komposition, sonstiges

Da in den Bereichen der Sozialen Arbeit das selbständige Erforschen eines Musikinstruments besonders von Bedeutung ist, kommen die Adressaten/innen an dem autodidaktischen Lernen nicht vorbei. Jugendliche wollen, (wie schon in **2.3.3 Ausdrucksmedium und Kommunikation** erwähnt), sich mittels musizieren ausdrücken. An diesem Punkt kommt der Jugendliche nicht an eigenen Kompositionen oder dem Songwriting vorbei.

Aus vielen Biographien von Musikern ist zu erfahren, dass die Entwicklung musikalischer Qualitäten von den Eltern maßgeblich beeinflusst wird. Trotzdem wird versucht sich im Jugendalter mittels der Musik von den Eltern abzugrenzen (wie unter **2.3.2 Identitätsfindung und Orientierung** schon erwähnt). Die Entwicklung der eigenen Musik unterliegt einer immer größer werdenden Motivation. Das autodidaktische Lernen stellt eine zentrale Funktion dar. Das entscheidende Argument für autodidaktisches Üben ist die Vereinbarung von Authentizität, Gefühl und Emotionalität. Diese Vereinbarung ist von immenser Bedeutung für die populäre Musik.

Der Musiker legt seinen Maßstab selber fest, aber der immer größer werdende Drang zur Perfektion legt den Grundstein für wohlklingende Kompositionen. Die Fähigkeit zu improvisieren und auch zu imitieren sind wichtige Lernmethoden. Schließlich wird den Jugendlichen übermittelt, dass man auch berühmt werden kann ohne Schule, Pädagogik und Soziale Arbeit. Vielmehr geht es um Persönlichkeiten die glaubhaft ihre Musik präsentieren.

Für Kompositionen muss vorher schon eine (Musik) Domäne vorhanden sein, die als Artikulation des Unfassbaren angesehen wird. Eigene Kompositionen richten sich nach dem Flow-Effekt, der bereits kennen gelernte und auch eigene Kompositionen attraktiv macht. Die Notenschrift gilt eher als unbedeutend auch wenn es von Vorteil ist sie zu Erlernen (vgl. Kleinen,262, 2003).

3. Schluss

3.1 Fazit

3.1.1 Schlussbetrachtung/Ausblick

Die bis jetzt geleistete Arbeit in Form von Rockmobilen, Hip-Hop Mobilen oder Jamliner kann als Erfolg versprechendes Modell weiter durchgeführt werden. Eine generationenübergreifende Arbeit wäre wünschenswert. Die Impulse scheinen nicht nur an intellektuelle Milieus gebunden zu sein. Musikalische Aktivitäten sollen die Freizeit strukturieren. Zum Beispiel regelmäßige Proben mit einer eigenen Band, Veranstaltungen, CD oder MP 3 Konsum, Partys und Reisen. Sie führen zu sozialen Beziehungen oder erhalten diese. Zum Teil vermitteln sie auch Kompetenzen die für die berufliche Qualifikation wichtig sind.
Percussionsinstrumente besitzen eine ganz niedrige Zugangsschwelle, Jugendliche können hier die Freude am musizieren wieder finden, die sie durch Frustration im Musikunterricht verloren haben. Ein gutes Gruppengefühl stellt sich bei Percussion sehr schnell ein. Die Anforderungen sind zu Beginn gut zu bewältigen, jedoch können mit der Zeit individuelle Ziele gesteckt werden. Virtuosität und schwierige Soloeinlagen sind davon nicht ausgeschlossen.
Volksmusikalische Strömungen können wieder aufgegriffen werden, da diese nicht so große und aufwendige Aufbauten wie bei elektronisch verstärkter Musik benötigt. In Trommelgruppen finden sich mehr Frauen ein, da die Welt der Elektronik und der Technik leider immer noch von Männern diktiert und beherrscht wird. Meistens sind es Vereine oder Initiativen die Aktivität vorantreiben. Trommelschulen haben sich entwickelt, die nach dem brasilianischen Vorbild den Samba unterrichten. Dieses ist auch ein soziales Ereignis, da man hier in Berührung mit anderen Kulturen kommt. Als bundesweiter Fortbildungs- und Informationspool gibt es den Verein “Percussion-Creativ“, dessen Zulauf immer größer wird. Das Feld der sozialen Kulturarbeit fördert individuell oder im Kollektiv Erfolgserlebnisse. Soziale oder kulturelle Bedürfnisse können gleichermaßen befriedigt werden. Der Alltag wird belebt und durch die Aktivität wird das Gemeinschaftserlebnis gespeist. Die Auseinandersetzung mit anderen Menschen und Kulturen fördert Respekt und Akzeptanz. Interkulturelle Verständigung führt zu Toleranz und Verständnis.

Durch die populäre Musik eröffnen sich immer wieder weitere Möglichkeiten für die soziale Kulturarbeit. Diese Ansätze müssen aufgegriffen werden um eine weitere Legitimation zu erwirken (vgl. Hill, 603, 1999).
Jugendkulturarbeit mit stark erfolgsorientierten Workshops lässt leider zu wenig Platz für Partizipation. Eigentlich sind die Lernprozesse offen zu gestalten, so dass die Teilnehmer/innen ihren Stundenplan mitbestimmen können. Leider passen sich Musikprojekte und Workshops immer mehr an die schulischen Strukturen an. Da kann nicht mehr von einem “anderen Lernen“ gesprochen werden. Durch zeitlich vorgegebene Rahmenbedingungen, wie in einer Unterrichtsstunde, ist es schwer auf Störungen oder auftretende Probleme angemessen einzugehen. Dennoch lässt sie mehr Platz für Partizipation, weil die Sache und nicht der Erfolg im Vordergrund steht.
Jugendarbeit ist eine notwendige Ergänzung zur Schule, weil sie Schülern eine Entwicklungs- und Lernchance bietet, die die Schule so nicht bieten kann. Jugendkulturen brauchen ihre Freiheiten, ihre Zusammenhänge und ihre Treffpunkte. Jugendarbeit kann diese Orte bieten und individuell auf Bedürfnisse eingehen. Eine wechselseitige Anerkennung ist wünschenswert, da die Schule Kooperationspartner benötigt die Jugendlichen andere Lernerfahrungen und Lernstrategien vermittelt (vgl. Josties, 2007, 73)

3.1.2 eigene Meinung

Mir scheint es so als ob die die gehörte populäre Musik innerhalb der Peer-Groups zu einem eigenen Schutzraum für die Jugendlichen geworden ist. Sie stellt eine Art Bunker da, in denen weder ein Elternteil, noch Lehrer noch Sozialarbeiter Zugang hat. Die popmusikalischen Veränderungen der letzten 60 Jahre haben sich zu einem enormen Wirtschaftszweig entwickelt, der nur auf Gewinn abzielt. Dennoch ist nicht zu leugnen, dass E-Musik sowie U-Musik koexistieren können und jeder sich seine Vorlieben herauspicken kann und diese genießen kann.
Andererseits ist es eine Entwicklung die es nicht wichtig erscheinen lässt, welche Herkunft ein Jugendlicher besitzt und es egal ist, ob er nun qualifizierten Instrumentalunterricht genossen hat oder nicht. Er darf trotzdem ein Instrument in die Hand nehmen und seinen Gefühlen freien Lauf lassen oder die zuhörende Masse unterhalten.
Die offene Jugendarbeit sollte die nahen Anknüpfungspunkte der Vorliebe für populäre Musik bei Jugendlichen aufgreifen und Auseinandersetzungen über Musik stattfinden lassen.

Meinungen müssen ausgetauscht werden um durch einen regen Austausch den Musikhorizont auf beiden Seiten zu erweitern. Als elementare Aufgabe sehe ich es auch die musikkulturelle Lücke zu schließen die Schule und Eltern nicht auffüllen können.
Ein Problem der pädagogischen Arbeit besteht darin, dass der Einsatz der Musik in der Jugendarbeit dem Mainstream und der Kommerzialität gegen über stehen. Dieser wiederum gaukelt den vielen Jugendlichen in ihrer noch nicht gefestigten Persönlichkeit vor, der Weg zum gefeierten, beachteten Musik/Rock/Pop/Hip-Hop Star ist ein erstrebenswerter und leichter Weg. Die Frage nach dem Warum bleibt offen.
Dabei wird übersehen, dass die Musikindustrie dahinter ein riesiger Wirtschaftszweig ist, von der ich glaube, diese ist nur auf der Suche nach Marionetten.
Die Soziale Arbeit mit Hilfe der Musik muss die Vielfalt der Kombinationen nutzen um einen geeigneten Rahmen zu bilden in denen sich die Jugendlichen austauschen, selber bilden und selber erziehen können.
Die Musikkultur der Jugendlichen und deren Peer-Groups zu verstehen bedeutet für mich ein Versuch zu unternehmen mit Ihnen ins Gespräch zu kommen.
Einen regen Meinungsaustausch zu pflegen, in der auch ich mich reflektieren kann und ich was dazulernen kann. Sich mit den Welten der Jugend(musik)kulturen auseinanderzusetzen führt zu einer Verständnisvergrößerung.
Die massenhaft verbreite Musik, populäre Musik, erlaubt eine demokratische Musikkultur und somit ist ein weiterer Schritt getan, in der für mich wichtigen Schulung der Meinungsbildung und Urteilfähigkeit.
Musik, egal in welcher Form ist ein Stück der Seele des Menschen, die weder gekauft noch sterben kann.

4. Literaturverzeichnis

Baacke, Dieter: Handbuch Jugend und Musik, Leske Budrich, Opladen 1998,

Baacke, Dieter: Jugendkulturen und Musik **In:** Hrsg: Bruhn, Herbert / Oerter, Rolf / Rösing, Helmut, Musikpsychologie Ein Handbuch, rowohlts Enzyklopädie, 4. Auflage, 2002

Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen, Darstellung und Deutung, Jugendforschung Juventa Verlag Weinheim und München, 3. Auflage 1999

Baur, Franz-Xaver/Woog, Paul: Popmusik und die offene Jugendarbeit, **In**: Offene Jugendarbeit: Zeitschrift für Jugendhäuser, Jugendzentren, Spielmobile, Heft 2/2004 Hrsg: Bundesarbeitsgemeinschaft der offenen Kinder- und Jugendarbeit e.V.

Behrens, Roger: Pop, Kultur, Industrie: Zur Philosophie der populären Musik, Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 1996

Bibouche, Seddik: Jugendkulturarbeit – Versuch einer Verortung **In:** Offene Jugendarbeit, Zeitschrift für Jugendhäuser, Jugendzentren, Spielmobile, Heft 3, 2005, Hrsg: Bundesarbeitsgemeinschaft der offenen Kinder- und Jugendarbeit e.V

Boden, Katrin/Hofheinz, Helmut/Werner, Jochen: Eine Facheinrichtung für Musik in der Jugendarbeit, **In**: Offene Jugendarbeit: Zeitschrift für Jugendhäuser, Jugendzentren, Spielmobile, Heft 3/2005 Hrsg: Bundesarbeitsgemeinschaft der offenen Kinder- und Jugendarbeit e.V

Bruhn, Herbert: Musikpsychologische Grundlagen **In**: Hartogh, Theo / Wickel, Hans Hermann : Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Juventa Verlag, 2004,

Bruhn, Herbert: Musikpsychologie, Das neue Handbuch, Rohwolt Taschenbuch Verlag , 2008,

Ferchhoff, Wilfried: Jugend und Jugendkulturen im 21. Jahrhundert, Lebensformen und Lebensstile, Verlag für Sozialwissenschaften , Wiesbaden, 1.Auflage, 2007

Frank-Bleckwedel, Eva: Musikhören **In:** Hartogh, Theo / Wickel, Hans Hermann : Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Juventa Verlag, 2004,

Freund, Thomas: Popmusik in der außerschulische Jugendbildung, In: Baacke, Dieter: Handbuch Jugend und Musik, Leske Budrich, Opladen 1998,

Fuchs, Max: Populäre Musik als (un)heimliche Erzieherin.
In: http://aspm.ni.lo-net2.de/info/beitraegealt.html , 19.06.2009

Glöckler, Ulrich: Pädagogische Grundlagen von Konzeptionen in der Jugendkulturarbeit im Rahmen offener Jugendarbeit, In: Neue Praxis, Heft 3,1999, Lahnstein, S. 245-272

Hartogh, Theo / Wickel, Hans Hermann : Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Juventa Verlag, 2004,

Hering, Wolfgang/Hill, Burkhard, Pleiner, Günther: Praxishandbuch Rockmusik in der Jugendarbeit, Oplade, Leske + Budrich, 1993

Hill, Burkhard: Bandworkshops **In:** Hill, Burkhard / Josties, Elke: Jugend Musik und Soziale Arbeit, Anregungen für die sozialpädagogische Praxis, Juventa Verlag, 2007

Hill, Burkhard: Bandworkshops **In**: Hartogh, Theo / Wickel, Hans Hermann : Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Juventa Verlag, 2004,

Hill, Burkhard: Populäre Musik als Medium in der Sozialen Kulturarbeit, **In**: Neue Praxis Heft 6, 1999, Lahnstein, S. 595-604

Hill, Burkhard: Musik in der Jugendarbeit **In:** Hartogh, Theo / Wickel, Hans Hermann : Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Juventa Verlag, 2004,

Hill, Burkhard: Soziale Kulturarbeit und Musik **In:** Hartogh, Theo / Wickel, Hans Hermann : Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Juventa Verlag, 2004,

Hill, Burkhard / Josties, Elke: Musik in der Arbeit mit Jugendlichen **In:** Jugend Musik und Soziale Arbeit, Anregungen für die sozialpädagogische Praxis, Juventa Verlag, 2007

Hill, Burkhard / Josties, Elke: Jugend Musik und Soziale Arbeit, Anregungen für die sozialpädagogische Praxis, Juventa Verlag, 2007

Hill, Burkard / Pleiner, Günter: Musikmobile, Kulturarbeit und Populäre Musik, Pädagogische Theorie und musikalische Praxis, Leske + Budrich, Opladen, 1999

Jerrentrup, Ansgar: Popularmusik als Ausdrucksmedium Jugendlicher **In:** Baacke, Dieter, Handbuch Jugend und Musik, Leske + Budrich, Opladen, 1998

Josties, Elke: Musik in der Kooperation von Jugendkulturarbeit und Schulen **In:** Hill, Burkhard / Josties, Elke: Jugend Musik und Soziale Arbeit, Anregungen für die sozialpädagogische Praxis, Juventa Verlag, 2007

Jourdain, Robert: Das wohltemperierte Gehirn, Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt, Spektrum akademischer Verlag GmbH, 1998

Kemper, Peter: Jugend und Offizialkultur nach 1945, In: Kemper, Peter / Langhoff, Thomas / Sonnenschein, Ulrich: „ alles so schön bunt hier“, Reclam, Stuttgart, 1999

Kemper, Peter / Langhoff, Thomas / Sonnenschein, Ulrich: „ alles so schön bunt hier“, Reclam, Stuttgart, 1999

Kemper, Peter / Langhoff, Thomas / Sonnenschein, Ulrich: but i like it. Jugendkultur und Popmusik, Reclam, Ditzingen, 1998

Kleinen, Günter: Begabung und Kreativität in der populären Musik **In:** Beiträge zur Musikpsychologie, LIT Verlag, Münster, 2003

Müller, Renate / Glogner, Patrick / Rhein, Stefanie / Heim, Jens: Zum sozialen Gebrauch von Musik und Medien durch Jugendliche**. In:** Müller, Renate / Glogner, Patrick / Rhein, Stefanie / Heim, Jens : Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen, Juventa Verlag Weinheim und München, 2002

Müller, Renate / Glogner, Patrick / Rhein, Stefanie / Heim, Jens : Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen, Juventa Verlag Weinheim und München, 2002

Münch, Thomas: Musik, Medien und Entwicklungen im Jugendalter, **In:** Müller, Renate / Glogner, Patrick / Rhein, Stefanie / Heim, Jens : Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen, Juventa Verlag Weinheim und München, 2002

Pleiner, Günter: Musikmobile, Rock und Hip-Hop Mobile, Soundtrucks, Jamliner **In**: Hartogh, Theo / Wickel, Hans Hermann : Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Juventa Verlag, 2004,

Pleiner, Günter: Musikmobile, Kulturarbeit und Populäre Musik **In:** Pleiner, Günter/Hill, Burkhard, Musikmobile und populäre Musik, pädagogische Theorie und musikalische Praxis, Leske + Budrich, Opladen, 1999

SGB VIII, KJHG § 1-18

Terhag, Jürgen: Populäre Musik und Pädagogik 2, Grundlagen und Praxismaterialien, Institut für Didaktik populäre Musik, 1996

Schütz, Volker: Didaktik der Pop/Rockmusik – Begründungsaspekte **In:** Helms/Schneider/Weber, Kompendium der Musikpädagogik, Gustav Bosse Verlag Kassel, 3 Auflage 2004

Vollbrecht, Peter: Rock und Pop – Versuche der Wiederverzauberung von Welt Individualisierungstendenzen im Medienkonsum und ihre Konsequenzen für Sinnstiftung und Identitätsbildung im Jugendalter, **In:** Radde, Martin/ Sander, Uwe/ Vollbrecht, Ralf, Jugendzeit – Medienzeit, Juventa Verlag Weinheim und München, 1988

Wicke, Peter / Ziegenrücker, Kai-Erik: Handbuch der der populären Musik, Geschichte, Stile, Praxis, Industrie, Schott Music GmbH, 2007

Witte, Joachim: Musik in der offenen Jugendarbeit **In:** Hill, Burkhard / Josties, Elke: Jugend Musik und Soziale Arbeit, Anregungen für die sozialpädagogische Praxis, Juventa Verlag, 2007

5. Erklärung

„Hiermit versichere ich gemäß § 28 der Studien- und Prüfungsordnung der Hochschule Esslingen - Fakultät Soziale Arbeit, Gesundheit und Pflege, dass ich diese Bachelorarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.“

Esslingen, den_____

Unterschrift_____