

# Möglichkeiten in der praktischen Musikarbeit mit Geflüchteten

Birk Budweis

## 1. Einleitung

*Wir sagen oft und auch mit Recht, dass die Musik eine Weltsprache ist, dass Musik überall verstanden werden kann und dass Musik die Menschen verbindet, über alle Grenzen, vor allem über die Grenzen der Sprache hinweg.“ (Köhler 2009)*

Diese vom ehemaligen Bundespräsidenten geäußerte Überzeugung scheint weit verbreitet zu sein. Vor dem Hintergrund der aktuell vermehrt stattfindenden Migration in die Länder der Europäischen Union, insbesondere nach Deutschland,<sup>1</sup> wird außerdem wieder vermehrt der Versuch unternommen zu werden, sie auch in die Tat umzusetzen.

Wenn es als wichtig erachtet wird, Maßnahmen zu ergreifen, um die Integration von Geflüchteten zu fördern, und wenn es weiterhin richtig ist, dass die Musik das Verständnis zwischen den Menschen über Sprachgrenzen hinweg ermöglicht, so liegt die Schlussfolgerung auf der Hand, dass Musik im Kontext ebensolcher Maßnahmen eingesetzt werden sollte. Ist dieses Ideenkonstrukt auch wissenschaftlich begründbar?

Unbestritten ist, dass es musikalische Projekte gibt, die im Kontext der Arbeit mit Geflüchteten durchgeführt werden. Der vorliegende Beitrag versucht, Tendenzen innerhalb der Vielzahl solcher Projekte aufzuzeigen. Zudem wird gezeigt, dass verschiedene Ansätze der Interkulturellen Musikpädagogik als beachtenswert für die Durchführung weiterer Projekte angesehen werden können. Vor dem Hintergrund der geschilderten theoretischen Vorüberlegungen erfolgt anschließend die vergleichende Untersuchung eines musikpraktischen Projektes und eines in das

---

<sup>1</sup> Diese Entwicklung kann u. a. an der steigenden Anzahl an Asylanträgen in den letzten Jahren abgelesen werden (vgl. BAMF 2017).

Projekt eingebetteten Workshops. Der Autor hat diesen Interventionen als teilnehmender Beobachter beigewohnt sowie qualitative Interviews mit deren musikalischem Leiter, Eugen Zigutkin, geführt. Die hierbei gewonnenen Erkenntnisse ermöglichen einen Vergleich der beiden Organisationsformen musikpraktischer Arbeit.

## 1.1 Vorstellung des Forschungsprojektes

Das im Rahmen dieser Arbeit untersuchte Projekt „Heimatsounds“ fand vom 5.9. bis 12. 12. 2016 im Waschhaus in Potsdam statt. Es handelt sich um ein musikalisches Freizeitangebot, bei dem Geflüchtete und Alteingesessene die Möglichkeit hatten, gemeinsam zu musizieren. Als musikalischer Leiter fungierte hierbei Eugen Zigutkin, mit dem für diese Arbeit Interviews geführt wurden. Die Projektleitung hatte Christian Leonhardt inne.

Die Teilnahme stand hierbei allen Interessierten offen. Sowohl Singen als auch Instrumentalspiel waren Möglichkeiten der Beteiligung. Eine musikalische Ausbildung oder besondere Fähigkeiten waren nicht Voraussetzung für die Teilnahme. Die Proben fanden jeweils einmal wöchentlich statt.

Im Rahmen des Projektes wurde auch der hier untersuchte Workshop mit dem Titel „Heimatsounds unterwegs“ durchgeführt. Er fand in einer Unterkunft für Geflüchtete in Bad Belzig unter Beteiligung von neun Teilnehmenden des Projektes, sowie der beiden Leiter (Leonhardt und Zigutkin) statt. Die Ergebnisse des Projektes wurden im Rahmen eines „Basar der Kulturen“ am 13. 12. 2016 in der Waschhaus-Arena, einer Veranstaltungshalle in Potsdam, zusammen mit den Ergebnissen anderer Projekte vorgestellt, die im Rahmen des Programms „Kulturprojekte zur Integration und Partizipation von Geflüchteten im Land Brandenburg“ eine Förderung erhalten hatten (vgl. Website der PNN vom 10. 12. 2016). Eine zweite Auflage des Projektes mit ähnlichem Konzept war zu diesem Zeitpunkt bereits angedacht und wird momentan (Stand Juni 2017) durchgeführt.

## 1.2 Forschungsfragen

Im Folgenden werden die Forschungsfragen, anhand derer das soeben beschriebene Projekt untersucht wurde, dargestellt. Wie aus diesen hervorgeht, liegt das hauptsächliche Augenmerk auf einem Vergleich der beiden verschiedenen Organisationsformen „längerfristiges Projekt“ und „eintägiger Workshop“.

- F1: Welches sind die wesentlichen Unterschiede zwischen einer längerfristigen und einer eintägigen Projektdauer?
  - F1.1: Welche Einschränkungen in Bezug auf die Zielsetzung und das Erreichen besagter Ziele sind durch die geringere Dauer entstanden?
  - F1.2: Inwiefern erscheint die Durchführung eines eintägigen Workshops geeignet, um vorliegende gruppenspezifische Ziele zu erreichen?

F2 und F3 werden für das Projekt und den Workshop jeweils getrennt beantwortet:

- F2: Wie wurde das Projekt/der Workshop inhaltlich und organisatorisch durchgeführt?
  - F2.1: Welches Konzept liegt ihm zugrunde?
  - F2.2: Wie wurde(n) die Sitzung(en) gestaltet? Welche Inhalte wurden umgesetzt?
  - F2.3: Wie gestaltete sich die Reaktion der Teilnehmenden?
- F3: Inwiefern ist das Projekt/der Workshop als gelungen zu betrachten?
  - F3.1: Welche Ziele hatte das Projekt/der Workshop?
  - F3.2: Welche Entwicklungen konnten im Verlauf der Durchführung festgestellt werden?
  - F3.3: Inwiefern sind die angestrebten Ziele erreicht worden?

### 1.3 Begriffsklärung: Musikpraktische Tätigkeiten/ Musikpraktische Arbeit

Der Begriff „musikpraktisch“ meint im Kontext dieser Arbeit Formen musikalischen Handelns, bei denen die beteiligten Personen selbst aktiv gestaltend tätig sind und Musik erzeugen. Sie singen, spielen Instrumente, klatschen oder erzeugen auf jegliche erdenkliche andere Art und Weise Töne und Klänge, die im jeweiligen Kontext als Musik angesehen werden. Der Begriff des Musikpraktischen dient vor allem der Abgrenzung zu rezeptiven musikalischen Tätigkeiten wie beispielsweise Konzertbesuchen oder dem Einsatz von Höraufgaben in Unterrichtsettings.

## 2. Bestandsaufnahme existierender Projekte

Es wurde bereits erwähnt, dass mit geflüchteten Menschen musikalische Projekte verschiedenster Art durchgeführt wurden und werden. Bislang liegen jedoch kaum Daten über diese Projekte in gesammelter Form vor. Um dennoch einen Einblick in das Feld zu gewährleisten, hat sich der Autor der Internetseite des Deutschen Musikinformationszentrums ([www.miz.org](http://www.miz.org)) bedient. Der Deutsche Musikrat hat auf dieser Seite einen eigenen Unterbereich zum Thema „Musik macht Heimat – Engagement für Dialog“ eingerichtet, der auch ein Verzeichnis existierender Initiativen beinhaltet (vgl. ebd.).

Bei den aufgeführten Projekten handelt es sich jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach weder um eine besonders umfassende Sammlung – die Anzahl der Projekte erscheint für einen Zeitraum von 2015 bis 2017 eher gering<sup>2</sup> – noch kann davon ausgegangen werden, dass diese Zusammenstellung repräsentativ ist.

Die Erfassung der Daten erfolgt über ein Meldeformular, mit dessen Hilfe alle Nutzer der Internetseite ein Projekt melden und mit einer Beschreibung sowie mit Daten zu Dauer, Ort etc. veröffentlichen können (vgl. Website des Deutschen Musikinformationszentrums).

---

<sup>2</sup> Das im weiteren Verlauf dieser Arbeit untersuchte Projekt wurde beispielsweise nicht erfasst (vgl. MIZ).

Die gemeldeten Projekte sind nach Themenbereichen geordnet, von denen für die vorliegende Arbeit vor allem der Themenbereich „Gemeinsames Singen und Musizieren, Begegnungsveranstaltungen“ relevant ist. 62 der insgesamt 77 Meldungen in diesem Bereich wurden im Rahmen dieser Arbeit kategorisiert und sollen im Folgenden thematisiert werden, da sie musikpraktischer Natur sind. Die 15 nicht berücksichtigten Datensätze waren für die durchgeführte Untersuchung unbrauchbar.<sup>3</sup>

## 2.1 Art der Projekte

Die 62 untersuchten Meldungen wurden zuerst nach der Art des Projektes eingeordnet. Hierbei wurde aus der jeweiligen Projektbeschreibung erfasst, welche Form des Umgangs mit Musik gewählt wurde. Unterschieden wurde zwischen den Formen „Chor“, „Band“, „Instrumentalspiel“, „Musik“ und „Tanz“, wobei für ein Projekt jeweils Mehrfachnennungen möglich waren. Wenn eine eindeutige Zuordnung der Tätigkeiten zu einer dieser vier Kategorien nicht möglich war, wird dies zusätzlich erwähnt. Weiterhin ist zu erwähnen, dass nicht-musikalische Tätigkeiten, die in Verbindung mit dem Musizieren ausgeführt werden, nicht berücksichtigt wurden.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Die erhobenen Daten werden im Folgenden zusammenfassend und ohne mögliche Erklärungen dargestellt.

<sup>4</sup> Als Beispiele sind hier Schauspiel oder der Bau von Instrumenten zu nennen.

Kategorie	Definition	Häufigkeit
Chor	Die Teilnehmenden oder ein Teil derselben singen ausschließlich. Dies beinhaltet auch Singkreise oder das einstimmige gemeinsame Singen. Es ist nicht gemeint, dass ein Chor in Form eine festen Vokalensembles bestehen muss.	28
Instrumentalspiel	Hierunter wurden alle Projekte genannt, in denen der Fokus auf dem Spiel von Instrumenten, im Gegensatz zum Gesang liegt, die jedoch nicht der Kategorie „Band“ zugeordnet werden können. Ein Beispiel hierfür sind Trommelgruppen.	22
Band	Diese Bezeichnung wird meist explizit in den Beschreibungen erwähnt. Eine Gruppe von Musikerinnen und Musikern, die gemeinsam mit (meist) elektronischen verstärkten und anderen typischen Instrumenten Musik populärer Stilrichtungen produzieren.	11
Tanz	Alle Arten des Tanzes fallen in diese Kategorie.	7
Musik	Meldungen, die keine genauere Beschreibung der musikpraktischen Tätigkeiten enthalten, werden in dieser Kategorie aufgelistet.	4
Nicht-kategorisierte Aktivitäten	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Erarbeitung und Aufführung eigener Songs</li> <li>• Erarbeitung und Aufführung eines Musicals</li> <li>• Teilnahme an einem Musical</li> <li>• Komposition</li> </ul>	

Tab. 1 Projektkategorien nach einfacher Häufigkeit

## 2.2 Angesprochene Altersgruppen

Den Beschreibungen der Projekte wurde auch entnommen, an welche Altersgruppe sich die jeweiligen Angebote richten. Das Ergebnis dieser Auswertung findet sich in der folgenden Tabelle:

Altersgruppe	Häufigkeit
Kinder	4
Jugendliche	2
Kinder und Jugendliche	10
Keine Angabe	33
Alle Altersgruppen	7
Beschreibungen mit jeweils einer Nennung: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Junge Erwachsene</li> <li>• Familien</li> <li>• Erwachsene</li> <li>• Ab 16</li> <li>• 14-25</li> </ul>	

Tab. 2 Einfache Häufigkeitsverteilung der Projekte nach Altersgruppen

Es fällt auf, dass mehr als die Hälfte der gemeldeten Projekte keine explizite Altersangabe enthält.

## 2.3 Zielgruppen nach Herkunft und Dauer der Projekte

In den beiden folgenden Bereichen wurden jeweils zwei Kategorien aus dem Material gebildet. Zunächst wurde festgestellt, dass sich insgesamt 50 Initiativen an Einheimische und Geflüchtete richten und somit interkulturelle Begegnungssituationen über den Kontakt von Leitung und Teilnehmenden hinaus hervorrufen. Die restlichen zwölf Projekte richten sich ausschließlich an Geflüchtete.

Im Bereich der Dauer wurde zwischen „kontinuierlich“, d. h. Projekten, die über einen längeren Zeitraum<sup>5</sup> bestehen und im Normalfall regelmäßig proben, und „begrenzt“ unterschieden. Von den untersuchten Projektmeldungen ausgehend konnte 25 Initiativen das Attribut „begrenzt“ zugeordnet werden, 29 wurden als „kontinuierlich“ eingestuft und bei acht Meldungen lagen keine Angaben über die zeitliche Gestaltung der Aktivitäten vor.

## 2.4 Weitere Erkenntnisse

Über die bereits erwähnten Erkenntnisse hinaus ist anzumerken, dass die gemeldeten Projekte in den allermeisten Fällen im urbanen Raum, zu meist in Großstädten, stattfinden. Die Unterbringung von Geflüchteten, so sie in staatlich bereitgestellten Unterkünften wohnen, findet jedoch auch im ländlichen Raum statt. Somit scheinen Geflüchtete, die auf dem Lande leben (müssen), zunächst von solchen Projekten nicht profitieren zu können.<sup>6</sup>

## 2.5 Zusammenfassung

Es konnte gezeigt werden, dass eine Vielzahl unterschiedlicher musikpraktischer Projekte durchgeführt wird, die verschiedene Aktivitäten anbieten, unterschiedliche Altersgruppen ansprechen sowie in ihrer Konzeption vielfältige Ansätze zeigen. Eine wissenschaftliche Beschäftigung mit der Durchführung musikpraktischer Projekte erscheint somit lohnenswert, wenn nicht gar notwendig.

---

<sup>5</sup> Als Richtwert galt, dass das Projekt auf eine Dauer von über einem Jahr ausgelegt ist.

<sup>6</sup> Diese Aussage gilt nur unter der Annahme, dass Geflüchtete überhaupt von musikalischen Projekten profitieren, was, wie bereits erwähnt, noch nicht ausreichend erforscht ist.

### 3. Der erwartete Beitrag musikpraktischer Arbeit zur Integration

Im oben erwähnten Landesintegrationskonzept<sup>7</sup> findet sich die Musik in folgendem Handlungsfeld: „Integration gelingt durch gesellschaftliche Teilhabe“. Hier heißt es: „Kunst und Kultur hatten und haben schon immer eine internationale Dimension. Die Sprache der Kunst wird überall auf der Welt verstanden und kennt keine Sprachbarrieren“ (MASF 2014, S. 83). Als Beispiele werden die drei großen Brandenburgischen Orchester genannt (vgl. ebd.).

Obwohl der Fokus auf das produktive Erzeugen von Musik gelegt zu werden scheint, wird im Anschluss und in Bezug auf Musik jedoch vor allem die passive Rezeption derselben thematisiert. Einzig im Rahmen einer Projektförderung räumt dieses Konzept die Möglichkeit zur Unterstützung einer musikalisch-praktischen Arbeit mit Geflüchteten ein, erwähnt jedoch – abgesehen von der Eingangspassage – das produktive Musizieren nicht mehr (vgl. ebd., S. 83 ff.). Von politischer Seite wird somit in Brandenburg nicht explizit auf eine mögliche positive Wirkung des Musizierens auf den Integrationsprozess hingewiesen. Dennoch scheint diese zumindest auch hier impliziert, da auf den vermeintlichen Charakter künstlerischer Aktivitäten bzw. Produkte als einer Art Weltsprache eingegangen wird (s. o.).

Forschung zum Einsatz von Musik im Kontext von Integration beschäftigt sich häufig mit möglichen sozialen Auswirkungen von Musikproduktion oder -rezeption. Zunächst ist in diesem Zusammenhang die Verwendung selbiger in (sozial-)pädagogischen Zusammenhängen herauszustellen. So wird Musik beispielsweise in der Sozialen Arbeit auf Grund ihrer erhofften positiven Auswirkungen eingesetzt, die Harthogh und Wickel im „Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit“ (2004) wie folgt zusammenfassen:

*„Musizieren mit anderen Menschen wirkt sozialer Vereinzelung entgegen. Musizieren ermöglicht kulturelle Teilhabe. Musizieren bietet Möglichkeiten der Selbstdarstellung. [...] Musizieren bietet*

---

<sup>7</sup> Vgl. Kap. 2.2.

*eine Kommunikationsalternative zur mehr auf Information ausgerichteten Sprache. Musizieren schult die Wahrnehmung und schafft dadurch wichtige Voraussetzung [sic!] für gelingende Kommunikation.“ (Hartogh/Wickel 2004, S. 50)*

Im Kontext Sozialer Arbeit werden auch musikpsychologische Untersuchungen zur Erklärung der Auswirkungen von Musik herangezogen (vgl. Bruhn 2004; Schmidt 2013). Herbert Bruhn liefert für das „Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit“ (2004) einen Grundlagentext zu diesem Thema, der sich mit verschiedenen Forschungsansätzen beschäftigt (vgl. ebd. S. 57 ff.). Zum Ende seines Artikels stellt er unter anderem heraus:

*„Musik wirkt motivierend, sich intensiver mit einer Situation, einem Problem oder einer Arbeit auseinanderzusetzen. Musik erhöht die Bereitschaft, Bewusstsein und Aufmerksamkeit auf Teilaspekte einer Lernumwelt zu richten. Meist verstärkt Musik die positiv akzeptierende Umgebung. Musizieren fördert das Selbstbewusstsein durch Erfolgserlebnisse in einem vorher meist wenig erkannten Handlungsbereich. Gemeinsames Musizieren ist Probehandeln in sozialen Situationen.“ (ebd., S. 69)*

Eine weitere im Rahmen der vorliegenden Arbeit zu erwähnende Publikation aus dem Bereich Sozialarbeitswissenschaft stammt von Nadine Maria Schmidt und trägt den Titel „Musik zur Förderung der sozialen Kompetenz in Integrationskursen“ (dies. 2013). Sie beschäftigt sich zwar in ihrer Arbeit mit dem rezeptiven Einsatz von Musik, dennoch erwähnt sie in ihrem Kapitel über die sozialen Wirkungen von Musik mögliche Auswirkungen der musikpraktischen Arbeit.

So könne die Improvisation „als sozialer Prozess verstanden werden, der die Integration in eine Gruppe zusätzlich verstärkt“ (Schmidt 2013, S. 53).<sup>8</sup> Zudem „biete der individuelle Selbstaussdruck in der musikalischen Improvisation für die Migranten die Gelegenheit [,] Selbstwirksamkeit unabhängig sprachlicher Kompetenzen zu erfahren“ (ebd.). Auch dies könne die Integration von Menschen mit Migrationshintergrund positiv beeinflussen (vgl. ebd., S. 53 f.).

<sup>8</sup> Schmidt beruft sich hierbei auf musiktherapeutische Forschungen von Quast/Weyand.

Mithin werden in der Sozialarbeitswissenschaft einerseits verschiedene Auswirkungen gemeinsamen Musizierens beschrieben, die Musik als ein geeignetes Mittel erscheinen lassen, Prozesse der Integration von Geflüchteten zumindest zu unterstützen. Andererseits werden in diesem Bereich musikpädagogische Untersuchungen zu Rate gezogen, die beispielsweise die Auswirkungen von Musikunterricht auf die soziale Kompetenz von Schülerinnen und Schülern untersuchen.

Zu einiger Bekanntheit ist in diesem Zusammenhang die Studie Hans Günther Bastians gelangt, die an Berliner Schulen die Auswirkungen einer erhöhten Stundenzahl für den Musikunterricht untersuchte (Bastian 2000). Bastian kommt zu dem Schluss, dass die genannte Erhöhung die Sozialkompetenz der Schülerinnen und Schüler fördern kann (vgl. ebd.). Ralph Schumacher (2009) kritisiert an dieser Studie jedoch mangelhaftes Forschungsdesign (vgl. Schumacher 2009, S. 65). Zum anderen seien auch die Ergebnisse, die selbiges Forschungsdesign liefere, nicht einmal signifikant und gäben somit keinen Anlass, auf die interpretierte Wirkung rückzuschließen (vgl. ebd.).

Ähnliches scheint für andere Untersuchungen im genannten Bereich zu gelten. Der Psychologe Glenn Schellenberg führte Studien durch, in denen er mit zwei verschiedenen Designs und großen Gruppen (vgl. Schellenberg 2009, S. 118; Schumacher 2009, S. 66) den Zusammenhang zwischen sozialer Kompetenz und Musikunterricht untersuchte.<sup>9</sup> Er kommt zu dem Schluss: „Es gibt bisher keinen Nachweis für einen Zusammenhang zwischen Musikunterricht und besseren sozialen oder emotionalen Fertigkeiten“ (Schellenberg 2009, S. 119).

Die Musikpädagogik erbringt bis heute somit nicht den Nachweis, dass soziale Auswirkungen von Musikunterricht in signifikantem Maße vorliegen. Schumacher (2009) schlussfolgert mit einem etwas erweiterten Fokus gar:

*„Aus diesem Grund können Bildungsmaßnahmen, die darauf abzielen, soziale Kompetenzen durch Musikunterricht bzw. gemeinsames Musizieren zu fördern, nicht durch empirische Forschungsergebnisse gerechtfertigt werden.“ (ebd., S. 67)*

---

<sup>9</sup> Musikunterricht ist hierbei nicht auf den Unterricht in der Schule beschränkt, sondern meint auch Klavierunterricht in der Freizeit (vgl. Schellenberg 2009, S. 118 f.).

Mithin scheint ein starker Unterschied zwischen den im Bereich Sozialer Arbeit postulierten und im Bereich der Musikpädagogik untersuchten sozialen Wirkungen von Musik zu bestehen. Dieser existiert jedoch vor allem oberflächlich. Insbesondere relevant ist hier die Formulierung „Musizieren“ bei den genannten Texten aus der Sozialen Arbeit. Während die an Gütekriterien gebundenen empirischen Untersuchungen versuchen müssen auszuschließen, dass soziale Effekte zwar *beim*, nicht aber *durch* das Musizieren eintreten, ist diese Unterscheidung im Kontext praktischer Sozialer Arbeit nicht von Interesse. Die Unterscheidung besteht somit zwischen einem Lernprozess, der die Musik zum Ziel hat und soziale Wirkungen zunächst als Nebeneffekte ansieht, auf der Seite der Musikpädagogik und einem Lernprozess (im weiteren Sinne), der soziale Wirkungen beabsichtigt und sich der Musik lediglich als einem Mittel zum Erreichen selbiger bedient, auf der Seite der Sozialen Arbeit.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass zwar Untersuchungen über Zusammenhänge zwischen Musik und ihren sozialen Wirkungen existieren, diese jedoch keine wissenschaftliche Grundlage für eine weiterführende Arbeit bieten, sondern lediglich Anhaltspunkte liefern können.

## 4. Potentiell nutzbare Überlegungen aus dem Bereich der Interkulturellen Musikpädagogik

Obschon, wie soeben beschrieben, nicht nachgewiesen werden kann, dass Musik soziale Kompetenzen fördern kann, ist der Einsatz von Musik in interkulturellen Kontexten schon seit einiger Zeit zumindest auf theoretischer Ebene verschiedentlich thematisiert worden. Im Folgenden erfolgt eine Zusammenfassung der Erkenntnisse, die durch Untersuchung verschiedener Herangehensweisen in der Interkulturellen Musikpädagogik gewonnen wurden und für die Gestaltung musikpraktischer Projekte mit Geflüchteten potentiell relevant sein könnten:

- Voraussetzungen für eine erfolgreiche Arbeit mit Menschen verschiedener kultureller Hintergründe ist die grundlegende Annahme und Handlungsrichtlinie, dass zwischen den Kulturen zwar Differenzen bestehen, diese jedoch kein Wertigkeitsgefälle konstituieren (vgl. Barth 2000, S. 41).

- Die Leitenden der besprochenen Projekte können genauso wenig wie Lehrkräfte an Schulen Wissen über alle Kulturen, denen sie begegnen, erwerben (vgl. Barth 2000, S. 31).
- Es liegt weder im Interesse der Betroffenen noch ist es moralisch oder anderweitig zu rechtfertigen, Menschen vorzuschreiben, welcher Teil ihrer musikalischen Kultur erhaltenswert ist und deshalb von ihnen praktiziert werden müsse (vgl. Barth 2000, S. 37).
- Zwischen musikalischen Kulturen existieren vermutlich Schnittstellen, die für eine Arbeit im Rahmen kultureller Diversität sinnvoll genutzt werden könnten (vgl. Knigge 2013, S. 48).

## 5. Vergleichende Untersuchung eines musikpraktischen Projektes und Workshops mit Geflüchteten

Im Folgenden erfolgt eine qualitative Inhaltsanalyse der Daten, die zur Untersuchung des Projektes „Heimatsounds“ (vgl. Kap. 1.1) erhoben wurden. Das Vorgehen orientiert dabei an der Qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring (2015).

Hierbei wird eine Kontrastierung des Gesamtprojektes mit einem in selbiges eingebetteten eintägigen Workshop vorgenommen. Zu Projekt und Workshop wurden insgesamt drei Interviews mit dem musikalischen Leiter durchgeführt. Zudem liegen jeweils Aufzeichnungen aus der teilnehmenden Beobachtung vor. Zusätzlich wird das offizielle Projektkonzept, welches für die Bewilligung der benötigten Fördermittel eingereicht wurde, in die Untersuchung einbezogen.

Das Ziel der vorzunehmenden Inhaltsanalyse ist eine zusammenfassende Beschreibung des erhobenen Materials, sowie dessen Strukturierung nach verschiedenen, vorher festgelegten Gesichtspunkten. Diese Strukturierung soll wiederum die Beantwortung der Forschungsfragen ermöglichen. Die Kategorien, die für diese Analyse benötigt werden, wurden durch theoretische Vorüberlegungen gebildet. Nach Mayring handelt es sich somit um eine Form der „[i]nhaltliche[n] Strukturierung“, welche wiederum eine Spezialform der Strukturierung mit deduktiver Kategorienanwendung ist (vgl. ders. 2015, S. 97 ff. und 103).

Auf die Beschreibung der Daten an Hand der Kategorien wird im Folgenden verzichtet und sofort auf die hierdurch gewonnenen Antworten auf die Forschungsfragen eingegangen.

## 6. Beantwortung der Forschungsfragen

Der Prozess der Fragenbeantwortung beginnt mit der jeweils separaten Beantwortung der Fragen F2 und F3 und ihren jeweiligen Teilfragen zum Projekt und zum Workshop, um anschließend die Forschungsfrage F1, welche als übergeordneten Operator einen Vergleich anstrebt, beantworten zu können.

### 6.1 Beantwortung der Forschungsfragen zum Projekt

#### 6.1.1 *Ergebnisse zur inhaltlichen und organisatorischen Gestaltung und zur Konzeption des Projektes (Forschungsfrage F 2)*

Forschungsfrage 2 (Wie wurde das Projekt/der Workshop inhaltlich und organisatorisch durchgeführt?) gliederte sich in drei Teilfragen, die im Folgenden in der angegebenen Reihenfolge beantwortet werden:

- F2.1: Welches Konzept liegt dem Projekt zugrunde?
- F2.2: Wie wurde(n) die Sitzung(en) gestaltet? Welche Inhalte wurden umgesetzt?
- F2.3: Wie gestaltete sich die Reaktion der Teilnehmenden?

Der Fokus des Projektes wurde auf musikpraktische Arbeit gelegt. Der Musik kam hierbei in den im Regelfall einmal wöchentlich durchgeführten Sitzungen vor allem die Rolle eines Mediums zum Erreichen sozialer Ziele zu, während der künstlerische Anspruch in den Hintergrund rückte. Zur Umsetzung dieser Ziele wurde versucht, in besonderem Maße Rhythmus zentrierte Aktivitäten durchzuführen, sowie die Stimme als Instrument einzusetzen, da hierdurch eine Nutzung der Gemeinsamkeiten der Teilnehmenden erfolgen konnte statt einer Betonung der Differenzen.

Zudem orientierte sich die gesamte Projektdurchführung stark an den Teilnehmenden. Sie wurden zum einen in Planungs- und Gestaltungs-

fragen, wie zum Beispiel in die Literatúrauswahl, mit einbezogen. Zum anderen wurden die an sie gestellten Anforderungen sowohl an die einzelnen Teilnehmenden, als auch an die Gesamtheit der Gruppe in den verschiedensten Aspekten angepasst. Hieraus ergab sich auch die Ensembleform, die einen starken Solisten im Zentrum hatte, der von Band und Chor begleitet wurde. Der Grundgedanke dahinter war: „[J]eder soll das machen, was ihm Freude macht“.

Als drittes wichtiges Merkmal der Konzeption ist die Idee des Projektes als Schutzraum zu nennen. Alle Teilnehmenden sollten die Möglichkeit bekommen, in ein vertrauliches Verhältnis zueinander zu kommen und sich füreinander zu öffnen, ohne in dieser Öffnung negativ beeinflusst zu werden. Ein großer Teil der Sitzungen wurde mit Aktivitäten gestaltet, die einen eher rhythmischen Fokus sowie spielerischen Charakter haben und in anderen Kontexten vor allem als Warm-up genutzt werden. Dies reichte von Bewegungsübungen über Circle Songs<sup>10</sup> bis zu Improvisationskreisen.<sup>11</sup> In den Sitzungen bildeten diese Aktivitäten jeweils den ersten Teil des musikalischen Handelns und leiteten somit die jeweilige gemeinsame Probe ein.

Im zweiten Teil der Sitzungen wurde regelmäßig an einer Auswahl verschiedener Lieder gearbeitet. Alle Titel wurden in einem Maße erarbeitet, dass sie zum Ende des Projektes in einem öffentlichen Auftritt vorgetragen werden konnten. Zwischen den beiden Sitzungsteilen fand zu meist eine Pause statt. Diese wurde teilweise recht lang, was jedoch das Knüpfen sozialer Kontakte begünstigte.

Bezüglich der Reaktion der Teilnehmenden ist zunächst die als durchgängig positiv empfundene Arbeitsatmosphäre zu nennen. Die Teilnehmenden bemühten sich um ein gutes musikalisches Ergebnis, bereiteten

---

**10** Circle Song: Ein im Regelfall spontan entstehender, oft mehrstimmiger Gesang. Die leitende Person gibt ein Motiv von ein bis zwei Takten Länge vor, das von der Gruppe ständig wiederholt (im „Loop“ gesungen) wird. Nach und nach werden durch Teilung der Gruppe Einwü rfe oder andere Stimmen hinzugefügt. Die Musizierenden stehen oder sitzen hierbei zumeist im Kreis und musizieren, durch die ständige Wiederholung, ebenso im Kreis (vgl. Stoloff 2015). Über das entstandene musikalische Grundgerüst kann improvisiert beziehungsweise soliert werden. Circle Songs können auch unter Beteiligung von Instrumentalisten musiziert werden.

**11** Improvisationskreis: Im vorliegenden Projekt wurde diese Aktivität nach dem Call-Response-Prinzip durchgeführt: Ein Metrum wird durch gemeinsame Bewegung vorgegeben. Einer oder eine der Teilnehmenden improvisiert eine eintaktige Phrase (Call), die von der Gruppe wiederholt wird (Response). Reihum übernehmen nun die anderen Mitglieder der Gruppe jeweils für einen Takt die Aufgabe des Vorsingens.

teilweise auch zu Hause Materialien vor und ließen sich von fehlerhafter Performance ihrer selbst oder anderer Teilnehmer nicht negativ beeinflussen.

Die Gruppe brauchte eine gewisse Zeit, um einen Kern zu bilden, der sich regelmäßig einmal in der Woche traf. Menschen, die kein Interesse an einer Teilnahme hatten, kamen bereits nach ihrem ersten Besuch in der Projektsitzung nicht wieder. Diese Möglichkeit trug mit Sicherheit auch dazu bei, dass die Anwesenden in den Sitzungen sich jeweils bemühten, produktiv teilzunehmen. Die unregelmäßige Sitzungsteilnahme einiger Projektangehöriger ist in diesem Kontext nicht als mangelndes Interesse zu interpretieren. Vielmehr war sie den besonderen Lebensumständen und damit einhergehenden Verpflichtungen der betreffenden Personen geschuldet.

Musikalisch wuchs die Gruppe als Ensemble zusammen, was sich sowohl in der Einstudierung der oben genannten Musikstücke als auch darin zeigt, dass die Teilnehmenden sich beispielsweise in den Improvisationen zunehmend mehr zutrauten. Sie gingen mit eigenen Fehlern oder denen der anderen Teilnehmenden positiv um.

### *6.1.2 Ergebnisse zum Erfolg des Projektes: Inwiefern ist das Projekt als gelungen zu betrachten? (Forschungsfrage F3)*

Die drei zu diesem Bereich formulierten Teilfragen werden im Folgenden jeweils für ein identifiziertes Teilziel direkt nacheinander beantwortet. Dies erlaubt die zusammenhängende Darstellung der Ziele und dem jeweiligen Grad der Erfüllung an Hand der Geschehnisse im Projekt. Die zu beantwortenden Teilfragen lauten jeweils:

- F3.1: Welche Ziele hatte das Projekt?
- F3.2: Welche Entwicklungen konnten im Verlauf der Durchführung festgestellt werden?
- F3.3: Inwiefern sind die angestrebten Ziele erreicht worden?

Das Ziel der Entstehung positiver persönlicher Beziehungen unter den Teilnehmenden (F3.1) schien im Rahmen des Projektes die höchste Priorität zu haben. Der beschriebene positive Umgang miteinander deutet in die Richtung der Erfüllung dieses Ziels. Ebenso die Öffnung der Teilneh-

menden füreinander, die sich beispielsweise in einer Einladung zu einem der Geflüchteten nach Hause, die sich an die gesamte Gruppe richtete, ausdrückte.

Die Entstehung dieser Art herzlicher Beziehungen zueinander brauchte eine gewisse, kurze Anlaufphase. Im Resultat führt sie dazu, dass Eugen Zigutkin im Interview äußerte: „[...] [W]ir sind auf JEDEN Fall befreundet“ (I3, Z. 268). Zudem scheinen sich die Teilnehmenden auch nach dem Projekt noch zur Gruppe zugehörig zu fühlen und haben nach Beendigung desselben bereits einen gemeinsamen öffentlichen Auftritt absolviert. Dieses Ziel der Entstehung positiver persönlicher Beziehungen im Rahmen des Projektes ist als erfüllt anzusehen.

Die Erreichung des Zieles eines Kulturellen Austauschs durch das gemeinsame Musizieren kann für den ersten Teil der Formulierung selbstverständlich als erfüllt angesehen werden: Es wurde gemeinsam musiziert. Die dabei zu Tage tretenden, durch verschiedene kulturelle Hintergründe geprägten Differenzen zwischen den Teilnehmenden scheinen zumindest die musikalische Arbeit sowie die Entstehung freundschaftlicher Beziehungen nicht behindert zu haben.

Darüber hinaus haben die Teilnehmenden Musikstücke kennengelernt, die zumindest mit zwei der im Projekt vertretenen kulturellen Hintergründe eine Verbindung haben. Diese waren deutsch- bzw. arabischsprachig. Musikstücke aus Eritrea oder Tschetschenien wurden jedoch nicht erarbeitet. Diese Kulturen fanden auch sonst keinen nachweisbaren Eingang in die Gestaltung des Projektes.

Eine Schwierigkeit, die sich bei der Frage nach dem Erreichen dieses Ziels ergibt, ist die mangelnde Definition, was der angestrebte kulturelle Austausch beinhalten sollte. Deshalb bleibt unklar, ob dieses Ziel erreicht werden konnte.

Das Ziel einer öffentlichen Präsentation im Projekt erarbeiteten Ergebnisse kann als vollständig erfüllt angesehen werden.

Es scheint ersichtlich, dass das Projekt für diejenigen Geflüchteten, die regelmäßig teilnahmen, wie auch für die Alteingesessenen, ein attraktives Freizeitangebot darstellte. Dies lässt sich einerseits an der Bemühung um eine produktive Probenteilnahme, andererseits am häufigen Ausdehnen der Zeit, die bei den Proben beziehungsweise mit den anderen Teilnehmenden verbracht wurde, ablesen. Andererseits scheint das Angebot, welches das Projekt darstellte, nicht für alle potentiellen Teilnehmenden attraktiv gewesen zu sein. Eugen Zigutkin äußerte sich außerdem dahin-

gehend, dass er in einem möglichen Folgeprojekt gern eine größere Reichweite erzielen wolle (vgl. I3, Z. 387 ff.). Das Ziel wurde somit nur teilweise erfüllt.

An der Erreichung des Ziels, Fähigkeiten im Instrumentalspiel zu erwerben, wurde im Projekt nicht gearbeitet.

Das Ziel, eine Ausdrucksmöglichkeit für Geflüchtete zu bieten, wenig bis gar nicht erfüllt. Es wurde jedoch vom Leiter als zu idealistisch eingeschätzt.

Durch die vorangegangenen Betrachtungen wird deutlich, dass das Projekt insgesamt als gelungen zu betrachten ist. Die wichtigsten Ziele wurden erfüllt, während bei einigen Teilzielen Abstriche gemacht werden mussten. Der musikalische Leiter selbst schätzt das Projekt als Erfolg ein und es ist geplant, ein weiteres, ähnliches Projekt durchzuführen.

## 6.2 Beantwortung der Forschungsfragen zum Workshop

### 6.2.1 *Ergebnisse zur inhaltlichen und organisatorischen Gestaltung und zur Konzeption des Workshops (Forschungsfrage F 2)*

Forschungsfrage F2 bezog sich auf die inhaltliche Gestaltung und organisatorische Durchführung des Workshops (F2.1: Welches Konzept liegt dem Workshop zugrunde? F2.2: Wie wurde die Veranstaltung gestaltet? Welche Inhalte wurden umgesetzt?) sowie auf die Reaktion der Ortsansässigen (F2.3: Wie gestaltete sich die Reaktion der Ortsansässigen?).

Die Ergebnisse werden in der o. g. Reihenfolge der Forschungsfragen F2.1 bis F2.3 dargestellt.

Das Konzept des Workshops ähnelt dem des regelmäßig stattfindenden Projektes sehr. Hier stand das Erlebnis in der Gruppe wiederum im Vordergrund, während die Musik als Mittel zum Erreichen sozialer Ziele angesehen wurde. Im Unterschied zum Projekt fand allerdings nur eine einzelne Veranstaltung statt.

Als besonderes Merkmal ist herauszustellen, dass im Workshop auch die Wertevermittlung über Lieder eine Rolle spielte, was im Projekt nicht der Fall war.

Wie in den beschriebenen Projektsitzungen wurde eine Zweiteilung der Veranstaltung in einen Block mit spielerischen Warm-up-Aktivitäten

und eine Phase der Liederarbeitung vorgenommen, die durch eine Pause und somit eine Gelegenheit, sich außermusikalisch näher zu kommen, voneinander getrennt waren.

Es wurden die zwei arabischsprachigen Popsongs, die auch in den regelmäßigen Proben einstudiert wurden, erarbeitet. Zudem wurden das bekannte Volkslied „Die Gedanken sind frei“ und, jahreszeitlich passend, eine arabische Übersetzung des Titels „Jingle Bells“ gesungen.

Die Anwesenden aus der Unterkunft vor Ort zeigten verschiedene Reaktionen auf die durchgeführten Aktivitäten. Besonders die spielerischen, improvisatorischen sowie bewegungszentrierten Übungen schienen von einigen nicht positiv aufgenommen zu werden. Dies äußerte sich in Form potentiell unproduktiver Beiträge oder dem Verlassen der Veranstaltung.

Die den Ortsansässigen vertrauteren Formen des Musizierens wurden hingegen positiv aufgenommen und auch die Botschaft des Titels „Die Gedanken sind frei“ wurde offenbar positiv bewertet.

### *6.2.2 Ergebnisse zum Erfolg des Workshops: Inwiefern ist der Workshop als gelungen zu betrachten? (Forschungsfrage F3)*

Für die Beantwortung dieser Frage wird derselbe Ansatz aus Benennung, Darstellung und Einschätzung der einzelnen Ziele gewählt, der bereits in Bezug auf das Projekt verwendet wurde (F3: Inwiefern ist der Workshop als gelungen zu betrachten?).

Das außermusikalische Ziel, einen positiven sozialen Kontakt zwischen Ortsansässigen und Teilnehmenden Projektes herzustellen, hatte, wie auch beim Projekt, die wichtigste Position inne. Die Teilnehmenden kamen sich untereinander allerdings nur wenig näher. Es herrschte zwar ein freundlicher Umgang, aber ein wirkliches Kennenlernen fand nicht statt. Es mag also ein positiver Eindruck über die Angehörigen der jeweils anderen Gruppe entstanden sein. Dieses Ziel kann dennoch nur als teilweise erfüllt betrachtet werden.

Das Ziel der Wertevermittlung wurde besonders durch die Erarbeitung und Erklärung des Liedes „Die Gedanken sind frei“ in Angriff genommen. Die zustimmenden Reaktionen der Ortsansässigen lassen darauf schließen, dass die grundlegende Botschaft des Liedes verstanden

wurde. Ob hier allerdings von einer nachhaltigen Vermittlung der im Lied verarbeiteten Werte gesprochen werden kann, ist fraglich. Das Ziel der Wertevermittlung kann demnach als nicht erfüllt angesehen werden.

Das Ziel, ein attraktives Freizeitangebot zu gestalten, kann hingegen als teilweise erfüllt betrachtet werden. Wie bereits erwähnt, waren die Reaktionen der Anwesenden sehr unterschiedlich und reichten von begeisterter Teilnahme bis zum Verlassen der Veranstaltung. Die Ursachen hierfür scheinen auch in der Literatúrauswahl zu liegen, mit welcher vor allem arabischsprachige Teilnehmende angesprochen wurden. Die anwesenden Eritreer wurden durch diese Auswahl vermutlich weniger angesprochen als die Syrer. Dieses Ziel wurde demnach nicht für alle anwesenden ethnischen Gruppen gleichermaßen erfüllt.

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, kommt Eugen Zigutkin im Nachhinein zu dem Schluss, dass ein einmaliger Workshop weniger geeignet sei, Veränderungen zu bewirken als ein regelmäßig durchgeführtes Projekt. Die Ziele des Workshops zielten jedoch auf das Erreichen solcher Veränderungen ab. Da sie alle nur teilweise erfüllt wurden, kann auch der Workshop insgesamt als nur teilweise gelungen betrachtet werden.

### 6.3 Beantwortung der Forschungsfrage zu den Unterschieden zwischen längerfristigen und eintägigen Projekten (Forschungsfrage F1)

Forschungsfrage 1 (F1: Welches sind die wesentlichen Unterschiede zwischen der längerfristigen und der eintägigen Projektdauer?) gliederte sich in zwei Teilfragen:

- F1.1: Welche Einschränkungen in Bezug auf die Zielsetzung und das Erreichen besagter Ziele sind durch die geringere Dauer entstanden?
- F1.2: Inwiefern erscheint die Durchführung eines eintägigen Workshops geeignet, um vorliegende gruppensdynamische Ziele zu erreichen?

Zunächst kann in Anbetracht der weiter oben dargelegten Erkenntnisse festgestellt werden, dass für den Workshop eine geringere Anzahl an Zielen verfolgt wurde. Andererseits wurden auch diese Ziele jeweils nur teilweise erreicht. Die Rahmenbedingungen (weniger Möglichkei-

ten, Instrumente zu Verfügung zu stellen; Nutzung eines nicht eingeplanten Raumes etc.) scheinen jedoch hierfür nicht entscheidend gewesen zu sein.

Der wichtigste Faktor, der zum weniger guten Gelingen des Workshops im Vergleich zum Projekt führte, scheint die Zeit zu sein, die auf das gemeinsame Handeln verwendet werden konnte. Es wurde bereits dargelegt, dass die Entstehung von persönlichen Beziehungen auch im Projekt eine gewisse Zeit brauchte. Ein dreistündiger Workshop kann diese Zeit jedoch nicht zur Verfügung stellen.

Vor dem hier beschriebenen Hintergrund kann davon ausgegangen werden, dass für einen ähnlichen eintägigen Workshop nur sehr niedrig gesteckte gruppensdynamische Ziele verfolgt werden sollten, um einen Erfolg gewährleisten zu können. Inwiefern jedoch dann noch von tatsächlichen gruppensdynamischen Zielen die Rede sein kann, ist fraglich. Im konkreten Fall verharrten die Menschen außerhalb des Musizierens zum großen Teil in ihrer jeweiligen Gruppe und konnten sich nicht wirklich näher kommen. Ein, wenn auch nur temporäres, Heraustreten aus dieser Gruppenzugehörigkeit und eine Hinwendung zu den bis dahin unbekanntem Menschen nimmt offenbar eine gewisse gemeinsam verbrachte Zeit in Anspruch, die im vorliegenden Fall nicht zur Verfügung stand.

Das hier verwandte Workshopkonzept scheint mithin weniger geeignet, gruppensdynamische Ziele zu erreichen, als dies im Rahmen eines regelmäßig durchgeführten Treffens der Fall ist.

## 7. Diskussion der Ergebnisse und Methoden

### 7.1 Diskussion der Forschungsergebnisse

Im Verlauf der Inhaltsanalyse sind einige Charakteristika der Projektdurchführung zu Tage getreten, die bei der Beantwortung der Forschungsfragen nicht beachtet werden konnten, aber für den Erfolg des Projektes womöglich entscheiden waren. Diese werden im Folgenden dargestellt.

Zunächst sei hier auf die Bewertung bzw. Nicht-Bewertung der unterschiedlichen Kulturen durch Eugen Zigutkin verwiesen. Im Gespräch wurde immer wieder deutlich, dass er die eigene kulturelle Prägung zu reflektieren versuchte und die zutage tretenden Differenzen zwischen

Alteingesessene und Geflüchteten nicht als Hindernis aufnahm, sondern nach positiven Umgangsformen suchte.<sup>12</sup>

Auch der bereits erwähnte Ansatz, dass Menschen mit Migrationshintergrund nicht vorzuschreiben ist, welcher Teil „ihrer“ musikalischen Kultur erhaltenswert ist, findet sich im Gespräch wieder. Zur Auswahl der arabischen Popsongs als Literatur für das Projekt wurde von Eugen Ziguktin angegeben, dass die teilnehmenden Geflüchteten „junge Menschen [sind] die mit der Jahrtausend alten arabischen Singtradition in DEM Sinne ja vielleicht auch gar nichts anfangen können“ (I2, Z. 285 f.).

Die Auswahl der arabischen Popsongs als Projektliteratur weist zudem auf eine Umsetzung des Schnittstellenansatzes hin. Als Schnittstelle dient in diesem Falle die Tatsache, dass diese Songs mit europäischem Instrumentarium zu musizieren sind und darüber hinaus typische Merkmale westlicher Popmusik (Dreiklangsharmonien,  $\frac{4}{4}$ -Takt, Gliederung in Strophe und Refrain), aber genauso arabische Merkmale aufweisen (z. B. Sprache, Verzierungen).

Eine weitere Auffälligkeit bei der Analyse der Daten war die bereits beschriebene Betonung der individuellen Anpassung der verschiedensten Parameter des Projektes und in dessen Rahmen ausgeführter Aktivitäten an die Teilnehmenden. Diese auch spontan auftretende Anpassung kann, besonders wenn es sich um die spontane Anpassung der Schwierigkeit einer Übung handelt, mit der Flow-Theorie nach Csikszentmihalyi (vgl. ders. 2014a und 2014b) in Verbindung gebracht werden. Eine der Bedingungen für das Erleben des Flow-Zustandes ist das Gleichgewicht zwischen den wahrgenommenen Anforderungen, die eine Aufgabe stellt und den wahrgenommen eigenen Möglichkeiten, diese Anforderungen zu erfüllen (vgl. Csikszentmihalyi 2014a, S. 232).

Es wurde bereits beschrieben, dass Eugen Ziguktin nicht nur um eine permanente und gleichzeitig spontane Anpassung des Schwierigkeitsgrades der Aktivitäten bemüht war. Daneben wurden einige Inhalte auch wiederholt oder erweitert, häufig kamen neue Übungen hinzu. Die beschriebene Bedingung für das Flow-Erlebnis könnte also für einige Teilnehmende erfüllt worden sein, mit den von Csikszentmihalyi und anderen beschriebenen positiven Auswirkungen (vgl. bspw. ders. 2014a und 2014b sowie Schmidt 2013, S. 52 f.).

---

<sup>12</sup> Vgl. hierzu insbesondere I3 Z. 19 ff.

## 7.2 Diskussion der Methoden

Die hier angewandte Kombination aus teilnehmender Beobachtung und Experteninterview erscheint geeignet, das untersuchte Projekt zu beschreiben. Es konnten fundierte Aussagen über dessen Erfolg gemacht werden, sowie vielfältige Informationen zur genauen Beschreibung der Durchführung gesammelt werden.

Über die hier gesammelten Daten hinaus wäre allerdings eine Befragung der Teilnehmenden, insbesondere derjenigen mit Migrationshintergrund, interessant. Im aktuellen Fall war dies leider nicht möglich da, wie bereits erwähnt, eine Verständigung mit den Geflüchteten auf sprachlicher Ebene durch mangelnde Sprachkenntnisse (beider Seiten) nur begrenzt möglich war.

## 8. Fazit

Die vorliegende Arbeit konnte verschiedene Dimensionen der musikpraktischen Arbeit mit Geflüchteten aufzeigen. Es wurde der Versuch unternommen, Tendenzen in diesem Bereich darzustellen, sowie einen Überblick über theoretische Grundlagen zum Einsatz von Musik zur Erreichung sozialer Wirkungen zu schaffen.

Die anschließende exemplarische Untersuchung eines solchen Projektes konnte zeigen, dass der sinnvolle Einsatz musikpraktischer Arbeit in der beschriebenen Form ein Erreichen sozialer Ziele ermöglicht und somit möglicherweise einen Beitrag zur Integration, sowohl der Geflüchteten, als auch der sogenannten Mehrheitsgesellschaft, leisten kann. Es wurde zudem festgestellt, dass bei diesem Vorhaben die Form sowie die Dauer der Interventionen eine erhebliche Rolle spielen können.

Im Zuge der Untersuchung zum Forschungsstand konnte ein Forschungsbedarf im Grundlagenbereich festgestellt werden. Es besteht offenbar keine Einigkeit darüber, ob über das Musizieren, über Musikunterricht in der Schule oder über musikalische Freizeitaktivitäten tatsächlich soziale Veränderungen herbeigeführt werden.

Für einen besseren Einblick in das hier speziell untersuchte Feld der musikpraktischen Arbeit mit Geflüchteten wären Forschungsvorhaben wünschenswert, die die Befragung der Teilnehmenden mit einbeziehen sowie über einen längeren Zeitraum angelegt werden.

Weiterhin wären Studien interessant, die die Konzeptionen unterschiedlicher Projekte, ähnlich der hier vorgenommenen Bestandsaufnahme,<sup>13</sup> mit deren Erfolg oder Misserfolg vergleichend betrachten. Als Resultat einer solchen Kombination qualitativer und quantitativer Untersuchungsinstrumente wäre dann die Ableitung von Handlungsrichtlinien für die Durchführung weiterer Projekte wünschenswert.

---

13 Vgl. Kap. 3.

# Literatur

Barth, Dorothee: Zum Kulturbegriff in der Interkulturellen Musikpädagogik. In: Knolle, Niels (Hg.): *Kultureller Wandel und Musikpädagogik*. Essen. 2000, S. 27–50. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0111-pedocs-120354> (Letzter Zugriff am 11. 03. 2017).

Bastian, Hans Günter: *Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen*. Mainz 2000.

Bruhn, Herbert: *Musikpsychologische Grundlagen*. In: Harthogh, Theo/Wickel, Hans H. (Hg.): *Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit*. Weinheim und München. 2004, S. 57–70.

Bundesamt für Migration und Flüchtlinge: *Lernen Sie Deutsch! Integrationskurs für Zuwanderinnen und Zuwanderer*. Nürnberg 2016. [https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Flyer/Lernen-Sie-Deutsch/lernen-sie-deutsch.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Flyer/Lernen-Sie-Deutsch/lernen-sie-deutsch.pdf?__blob=publicationFile) (Letzter Zugriff am 10. 1. 2017).

Bundesamt für Migration und Flüchtlinge: *Schlüsselzahlen Asyl 2016*. Nürnberg 2017. [http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Flyer/flyer-schluesselfzahlen-asyl-2016.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Flyer/flyer-schluesselfzahlen-asyl-2016.pdf?__blob=publicationFile) (Letzter Zugriff am 07. 03. 2017).

Bundeszentrale für Politische Bildung: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ 22-23/2007), Integration*. <http://www.bpb.de/apuz/30444/integration> (Letzter Zugriff am 23. 02. 2017).

Clausen, Bernd: *Responses to Diversity: Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen*. In: Knigge, Jens/Mautner-Obst, Hendrikje (Hg.): *Responses to Diversity. Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen*. Stuttgart. 2011, S. 8–40. [http://www.pedocs.de/volltexte/2013/8117/pdf/Knigge\\_Mautner\\_2013\\_Responses\\_to\\_Diversity.pdf](http://www.pedocs.de/volltexte/2013/8117/pdf/Knigge_Mautner_2013_Responses_to_Diversity.pdf) (Letzter Zugriff am 15. 02. 2017).

Csikszentmihalyi, Mihaly: *Flow and the Foundations of Positive Psychology*. The Collected Works of Mihaly Csikszentmihalyi. Dordrecht 2014a. <http://dx.doi.org/10.1007/978-94-017-9088-8> (letzter Zugriff am 19.02.2017).

Csikszentmihalyi, Mihaly: *Applications of Flow in Human Development and Education*. The Collected Works of Mihaly Csikszentmihalyi. Dordrecht 2014b. <http://dx.doi.org/10.1007/978-94-017-9094-9> (Letzter Zugriff am 20.02.2017).

Deutsches Musikinformationszentrum: *Fokus Musik macht Heimat*. [http://miz.org/fokus\\_musik\\_macht\\_heimat.html](http://miz.org/fokus_musik_macht_heimat.html) (letzter Zugriff am 27.03.2017).

Dresing, Thorsten/Pehl, Thorsten: *Praxisbuch Interview, Transkription & Analyse*. Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende. 6. Aufl. Marburg 2015. [www.audiotranskription.de/praxisbuch](http://www.audiotranskription.de/praxisbuch) (Letzter Zugriff am 24.01.2017).

Duden: *Integration*, die. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Integration> (Letzter Zugriff am 06.04.2017).

Egermann, Hauke/Fernando, Nathalie/Chuen, Lorraine/McAdams, Stephen: *Music induces emotion-related psychophysiological responses: comparing Canadian listeners to Congolese Pygmies*. In: *Frontiers in Psychology*, 7. Jan. 2015. <http://dx.doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01341> (letzter Zugriff am 12.10.2016).

Harthogh, Theo/Wickel, Hans H.: *Musik und Musikalität. Zu der Begrifflichkeit und den (sozial-)pädagogischen und therapeutischen Implikationen*. In: Harthogh, Theo/Wickel, Hans H. (Hg.): *Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit*. Weinheim und München 2004, S. 45–56.

Heckmann, Friedrich: *Integration von Migranten. Einwanderung und neue Nationenbildung*. Wiesbaden 2015. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-658-06980-3> (Letzter Zugriff am 14.11.2016).

Jank, Birgit: *Einführung*. In: Rodríguez-Quiles y García, José A./Jank, Birgit (Hg.): *Perspektiven einer Interkulturellen Musikpädagogik*. Potsdam 2009, S. 7–20.

Knigge, Jens: Interkulturelle Musikpädagogik: Hintergründe – Konzepte – Empirische Befunde. In: Knigge, Jens/Mautner-Obst, Hendrikje (Hg.): Responses to Diversity. Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen. Stuttgart 2011, S. 41–71. [http://www.pedocs.de/volltexte/2013/8117/pdf/Knigge\\_Mautner\\_2013\\_Responses\\_to\\_Diversity.pdf](http://www.pedocs.de/volltexte/2013/8117/pdf/Knigge_Mautner_2013_Responses_to_Diversity.pdf) (Letzter Zugriff am 13. 01. 2017).

Köhler, Horst: Musik: Weltsprache, die verbindet. Grußwort von Bundespräsident Horst Köhler anlässlich der Matinee im Rahmen des „musikfest berlin 09“ am 6. September 2009 in Berlin. In: Der Bundespräsident. [http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Horst-Koehler/Reden/2009/09/20090906\\_Rede\\_Anlage.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Horst-Koehler/Reden/2009/09/20090906_Rede_Anlage.pdf?__blob=publicationFile) (Letzter Zugriff am 07. 03. 2017).

Lüders, Christian: Beobachten im Feld und Ethnographie. In: Flick, Uwe/von Kardorff, Ernst/Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg 2008, S. 384–401.

Mayring, Philipp: Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. Weinheim. 1996.

Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim und Basel 2015.

Ministerium für Arbeit, Soziales, Frauen und Familie des Landes Brandenburg: Zuwanderung und Integration als Chance für Brandenburg. Landesintegrationskonzept 2014. 2014. [http://www.masgf.brandenburg.de/media\\_fast/4055/MASF\\_1Landesintegrationskonzept2014.pdf](http://www.masgf.brandenburg.de/media_fast/4055/MASF_1Landesintegrationskonzept2014.pdf) (Letzter Zugriff am 13. 10. 2016).

Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg: Rahmenlehrplan für die Sekundarstufe I. Musik. 2008. [https://bildungs-server.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/unterricht/rahmenlehrplae/ne/sekundarstufe\\_I/2008/Musik-RLP\\_Sek.I\\_2008\\_Brandenburg.pdf](https://bildungs-server.berlin-brandenburg.de/fileadmin/bbb/unterricht/rahmenlehrplae/ne/sekundarstufe_I/2008/Musik-RLP_Sek.I_2008_Brandenburg.pdf) (Letzter Zugriff am 13. 02. 2017).

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg: Projekt-Förderliste für das Programm „Kulturprojekte zur Integration und Partizipation von Geflüchteten im Land Brandenburg“ 2016. [http://www.mwfk.brandenburg.de/media\\_fast/4055/Projektliste.pdf](http://www.mwfk.brandenburg.de/media_fast/4055/Projektliste.pdf) (Letzter Zugriff am 12. 03. 2017).

Potsdamer Neueste Nachrichten: So klingt die Heimat. Basar der Kulturen mit Konzert im Waschhaus Potsdam. In: Website der Potsdamer Neueste Nachrichten. 10. 12. 2016. <http://www.pnn.de/potsdam-kultur/1138911/> (Letzter Zugriff am 12. 03. 2017).

Schellenberg, Glenn: Musikunterricht, geistige Fähigkeiten und Sozialkompetenzen: Schlussfolgerungen und Unklarheiten. In: Schumacher, Ralph: Pauken mit Trompeten. Lassen sich Lernstrategien, Lernmotivation und soziale Kompetenzen durch Musikunterricht fördern? Bonn/Berlin 2009, S. 114–124. [https://www.bmbf.de/pub/Bildungsforschung\\_Band\\_32.pdf](https://www.bmbf.de/pub/Bildungsforschung_Band_32.pdf) (Letzter Zugriff am 21. 02. 2017).

Schumacher, Ralph: Pauken mit Trompeten. Lassen sich Lernstrategien, Lernmotivation und soziale Kompetenzen durch Musikunterricht fördern? Bonn/Berlin 2009. [https://www.bmbf.de/pub/Bildungsforschung\\_Band\\_32.pdf](https://www.bmbf.de/pub/Bildungsforschung_Band_32.pdf) (Letzter Zugriff am 21. 02. 2017).

Schmidt, Nadine M.: Musik zur Förderung der sozialen Kompetenz in Integrationskursen. Hamburg 2013.

Stoloff, Bob: Get Involved In A Circle Song. In: Voice Council Magazine. 24. 6. 2015. <http://www.voicecouncil.com/get-involved-in-a-circle-song/> (Letzter Zugriff am 13. 03. 2017).

Walser, Gerhard: Die Musik als Weltsprache. In: Badische Zeitung vom 05. 08. 2015. <http://www.badische-zeitung.de/emmingen/die-musik-als-weltsprache-109033543.html> (Letzter Zugriff am 06. 04. 2017).

Welsch, Wolfgang: Transkulturalität – Die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. Ein Diskurs mit Johann Gottfried Herder. In: Via Regia – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 20/1994. [www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch\\_transkulti.pdf](http://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf) (Letzter Zugriff am 17. 02. 2017).

Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Daroska, Lucyna/Lüttenberg, Thomas/Machold, Claudia (Hg.): Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung, Differenz in der Universität. Bielefeld 2010, S. 39–66. [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Welsch\\_Was\\_ist\\_Transkulturalit%C3%A4t.pdf](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_Transkulturalit%C3%A4t.pdf) (Letzter Zugriff am 18. 05. 2016).