



OFFENE **JAZZ**  
**HAUS**  
SCHULE

**20 Jahre Offene Jazz Haus Schule**

**OFFENE JAZZ  
HAUS  
SCHULE**



## Inhalt

### GRUSSWORT

- 5 Marie Hüllenkremer  
**Respekt: Zwanzig Jahre  
Offene Jazz Haus Schule!**



### DAS PROJEKT ENTWICKELN



2

- 6 **Chronologie**
- 9 Rainer Linke  
**Nicht nur ein lokales Projekt.**  
Zur überregionalen Bedeutung  
der Offenen Jazz Haus Schule
- 13 Wolfgang Hippe  
**»Beebabelouubapp!!  
Zehn Jahre Offene Jazz Haus Schule.«**  
Ein Interview mit Rainer Linke  
im Jahr 1990
- 21 Wolfgang Hippe  
**Endlich drin.**  
Vom Jahr 10 zum Jahr 20  
der Offenen Jazz Haus Schule.  
Ein Gespräch mit Rainer Linke

## MUSIK »UNTERRICHTEN«. ZUM PÄDAGOGISCHEN KONZEPT DER OJHS



- 29 Rainer Linke  
**Die Offene Jazz Haus Schule – Schule für improvisierte und populäre Musik und kulturpädagogische Facheinrichtung**
- 37 Marianne Steffen-Wittek  
**Improvisierte und populäre Musik mit Kindern.** Ein Modellprojekt der Offenen Jazz Haus Schule
- 43 Michael Brüning  
**»Projektissimo«** – Neue Projektinitiativen der Offenen Jazz Haus Schule in Kooperation mit der LAG Musik NRW
- 49 Arlena Lambertz  
**»Ich kann das nicht!«** Mädchen und Populär-musik. Ein Gespräch mit Gika Schölkens
- 54 Joachim Grande  
**Selbsterfahrung durch Rap.** Ein Gespräch mit Duke T. und Ivo Suicide aus dem Jahr 1996
- 61 Franz-Josef Schulte  
**Engagement, Ausdauer und Risiko**

## MEINUNGEN



- 63 Eva Krings  
**Neue Wege gehen.** Musikschulen als kulturpolitische Herausforderung
- 67 Reiner Michalke  
**Qualität wiederentdecken.** Musikvermittlung und Musikschulen
- 71 Michael Rüsenberg  
**Von der Klangreportage zur Klangerinnerung**
- 74 Werner Lohmann  
**Jazz at the Musikhochschule**
- 76 Michael Kobold  
**E- und U-Musik: Reizvolles Nebeneinander**
- 77 Uwe Schäfer-Remmele  
**Kulturpädagogik im Angebot der außerschulischen und schulischen Kulturarbeit**

## MUSIK MACHEN...

- 80 **Die Dozenten der Offenen Jazz Haus Schule**
- 93 **Discographie** (Auswahl)
- 96 **Publikationen** zur und von der Offenen Jazz Haus Schule (Auswahl)

## ZU GUTER LETZT...

- 99 Birgit Gerdes  
**Die Eigelstein-Torburg.** Notizen zu einem Aspekt der Kölner Stadtgeschichte

OFFENSE  
JAV  
JAV



MARIE HÜLLENKREMER

## Respekt: Zwanzig Jahre Offene Jazz Haus Schule!

Die besondere Ausstrahlung der Musikstadt Köln war immer geprägt vom Engagement einzelner Initiativen. Die Gründung der Offenen Jazz Haus Schule vor zwanzig Jahren ist Teil einer neueren Entwicklung der improvisierten Musik in Köln, die seit Ende der 70er Jahre zu neuen Ufern strebt. Sie signalisiert zusammen mit der Gründung der Initiative Kölner Jazz Haus und der Einrichtung des Jazz-Vollstudiums an der Kölner Musikhochschule die Aufbruchstimmung, die damals die junge Jazz-Szene erfüllte, aber auch das Streben nach gesellschaftlicher Anerkennung einer Musik, die von vielen Menschen als »Schmuddelecke« im etablierten Kulturbetrieb angesehen wurde.

Der soziale Aspekt im Sinne einer ständigen Auseinandersetzung miteinander war neben der Vermittlung von musikalischen Inhalten von Anfang an Programm der OHJS und zeigt hier deutlich den Unterschied zum herkömmlichen Unterricht an städtischen Musikschulen. Der pädagogische Vorsatz, die Schüler aus der Musik ihrer Umgebung »abzuholen«, in der ihnen vertrauten Klangwelt mit dem Unterricht anzuknüpfen, zeigt die Praxisnähe und auch die ästhetisch offene Ausrichtung. Gemeinsam mit einer Dozentenschaft, die aus erstklassigen aktiven Musikern besteht, hat die OJHS ein bundesweit beachtetes Modell geschaffen, dem inzwischen Initiativen in etlichen Städten nacheifern.

Der Weg zu dem, was die OJHS heute darstellt, war nicht immer leicht und ist auch weiterhin ein Kraftakt, solange der pädagogische Betrieb sich nahezu selbst finanzieren muss. Ein wichtiger Markstein war sicherlich der Einzug in die mittelalterliche Torburg am Ebertplatz vor zehn Jahren, der mit langwierigen und bisweilen entmutigenden Verhandlungen mit der Stadt verbunden war. Mit finanzieller Hilfe des Landes konnten die Räume für den Unterricht und auch ein kleiner Saal für Konzerte in intimer Atmosphäre nutzbar gemacht werden. So hat die Reihe »Musik für Pänz«, die seit Jahren vom Kulturamt unterstützt wird und auch mit einigen Produktionen zur MusikTriennale eingeladen wurde, sich einen herausragenden Platz im Musikleben unserer Stadt erobert. Außerdem möchte ich die soziokulturellen Projekte besonders herausheben, in denen die Offene Jazz Haus Schule innovative Konzepte realisiert hat, so dass ihre Erfahrung inzwischen überregional nachgefragt wird.

Der Initiative Offene Jazz Haus Schule gilt meine tiefe Bewunderung und ich wünsche dem Team um Rainer Linke in jeder Hinsicht die Anerkennung, die dieses Werk verdient.



Marie Hüllenkremer  
ist Kulturdezernentin der Stadt Köln



# CHRONOLOGIE

## Offene Jazz Haus Schule (OJHS)



- 1978 → Gründung der Initiative Kölner Jazz Haus e.V.
- Veranstaltung erster Konzerte im Bayenturm
- 1979 → Jazzworkshop in Zusammenarbeit mit der Stiftung City Treff der Stadtparkasse Köln und der Rheinischen Musikschule als Vorläuferprojekt zur OJHS
- 1980 → Gründung der OJHS: Beginn der ersten Kurse im Bayenturm
- Aufnahme in die Landesarbeitsgemeinschaft Musik NRW (LAG Musik NRW)
- 1981 → Einrichtung der ersten Kurse für Kinder
- erste Förderung durch die LAG Musik NRW
- 1982 → Vergabe des SWF-Jazz-Preises an die Initiative Kölner Jazz Haus e.V.
- 1984 → erste Einladungen zu bundesweiten musikpädagogischen Tagungen: 1984 Hamburg, 1984/85 Remscheid, 1986 Hannover
- 1985 → erste Veröffentlichung: 'Materialien für die Arbeit mit Jazzgruppen' LAG Musik Remscheid, Resonanzen '85,
- 1986 → ca. 250 Teilnehmer bei den Kursen der OJHS
- 1987 → Beginn der dezentralen Arbeit – Kooperation mit der Gesamtschule Holweide, mit der Hauptschule Worringen



**EINLADUNG:**

FR: 16. Dez. 1988

KATASTROPHEN  
FETE'

AKTION  
IM UND UM  
DEN  
BAYENTURM  
HERUM

— STADTTEILE —

An der Torburg soll es weitergehen

Gerüst am Eigelstein  
steht seit sieben Jahren  
Renovierung kostet  
zwei Millionen Mark



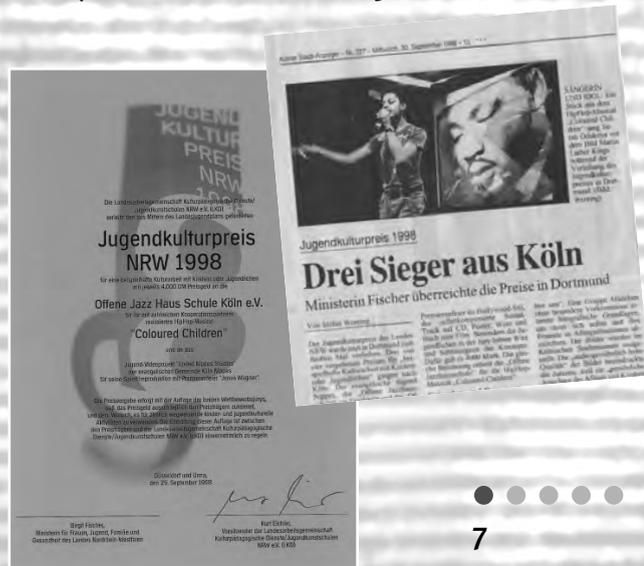
von Thomas Lentke  
... Wenn alles optimal  
... Ende des Jah...

Mit der Sanierung der F...



- 1988 → 06.10. Vergabe des Bayenturms an das Feministische Archiv
- 16.12. Katastrophenspektakel zum Verlust des Bayenturms
- 1989 → Bundesweiter Wettbewerb für Jazz Chor Kompositionen in Kooperation mit der LAG Musik unter Beteiligung des WDR und der GEMA-Stiftung
- 10.01. Kulturausschuss beauftragt die Verwaltung, Räume für die OJHS zu suchen
- 1990 → 25.05. Kündigung des Bayenturms zum 30.6.
- 09.06. Öffentliche Protestaktionen »Klangspektakel« auf der Domplatte
- 11.06. befristete Überlassung der Eigelstein-Torburg zur Zwischen-nutzung
- ca. 500 Teilnehmer
- 1991 → Februar '91 Vorlage eines Sanierungs- und Nutzungskonzepts für die Eigelstein-Torburg durch die OJHS
- 1993 → 29.04. Rat der Stadt beschließt Vergabe der Eigelstein-Torburg an die OJHS
- ca. 1.100 Teilnehmer; Bildungs- und Freizeitangebot in vielen Stadtteilen

- 1994 → Um- und Ausbau der Eigelstein-Torburg zum Zentrum der Schule mit finanzieller Unterstützung des Landes NRW, der Stadt Köln, der Stiftung Deutsche Jugendmarke e.V. und mit Eigenmitteln
- Aufnahme in den Jugendkulturbericht des Landes NRW als modelhafte musik- und kulturpädagogische Einrichtung
- 1995 → 08.01. Eröffnungsfeier in der renovierten Eigelstein-Torburg
- Intensivierung und Entwicklung der soziokulturellen Projektarbeit
- 1996 → Produktion des ersten HipHop-Musicals »Stick Up«
- 1997 → Eintritt in den Deutschen Paritätischen Wohlfahrtsverband (DPWV)
- Gründung der »Arbeitsgemeinschaft kulturpädagogischer Facheinrichtungen«
- 1998 → Auszeichnung mit dem Jugendkulturpreis NRW für die Produktion des HipHop-Musicals »Coloured Children«
- 2000 → Jubiläum: 20 Jahre OJHS Förderung einer Planstelle für soziokulturelle Projektarbeit durch das Jugendamt der Stadt Köln
- aktuelle Teilnehmerzahl: 1051





OFFENE  
JAZZ  
HAUS  
SCHULE

RAINER LINKE

# Nicht nur ein lokales Projekt.

## ZUR ÜBERREGIONALEN BEDEUTUNG DER OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE

*»Die deutsche Jazz-Hauptstadt liegt nach wie vor am Rhein: Köln hat sich durch die dort von Musikern gegründete Jazzhaus-Initiative zur Metropole des neuen deutschen Jazz entwickelt.«*

Georg Spindler in »Mannheimer Morgen«  
28./29. 9.91

*»Die experimentierfreudigste Jazz-Szene Deutschlands befindet sich in Köln. Dort gibt es die Musikhochschule und die JazzHaus-Schule und vielleicht mehr gute junge Jazzmusiker auf einem Fleck als irgendwo sonst außerhalb Amerikas.«*

Hans-Jürgen Schaal in »Jazz-Zeitung«, München 5/91

*»Das Modell Offene Jazz Haus Schule, Kinder und Jugendliche mit der musikalischen Bandbreite des Jazz anzusprechen, originelle Formen und Konzepte in die Musikpraxis einzubringen sowie über das Musizieren zur Kreativität, Persönlichkeitsentfaltung und musikalischen Erlebnisfähigkeit beizutragen, übernahm in der jazzmusikalischen Praxis wie in der Jugendkulturarbeit Vorbildfunktion.«*

Jugendkulturbericht NRW 1994

Die Offene Jazz Haus Schule ist aus der alternativen Bewegung der 70er Jahre hervorgegangen und heute eine der größten und renommiertesten freien Schulen für improvisierte und populäre Musik in Deutschland. Sie holt mit ihrem multikulturellen Freizeit- und Bildungsangebot Kinder, Jugendliche und Erwachsene bei ihren musikalischen Vorlieben und Interessen ab. Die Förderung der Gesamtpersönlichkeit der Teilnehmer, das Musizieren in Gruppen sowie die Integration sozial Benachteiligter charakterisieren ihre Arbeit und Zielsetzung.

Am Anfang stand die Initiative Kölner Jazz Haus, ein Kreis junger Musiker, die sich über ihre Musik hinaus auch gesellschaftlich engagierten. Heute können sie selbstbewusst von sich behaupten, zur überregionalen Bedeutung der Kölner Musikszene maßgeblich beigetragen zu haben. Rückblickend lässt sich feststellen, dass hier neben Professionalität, Idealismus und dem vielzitierten »langen Atem« die Bandbreite und Vielschichtigkeit ihrer Aktivitäten wesentlich für den Erfolg waren. Zu dem Spektrum gehörten neben der übergeordneten kulturpolitischen Arbeit die Präsentation von Musik z.B. im Konzertsaal des Stadtgarten, die Produktion von Musik auf dem eigenen Label »Jazz Haus Musik« und nicht zuletzt die pädagogische Vermittlung von Musik in der Offenen Jazz Haus Schule.

Alle drei Bereiche sind zwar eng miteinander verbunden, wurden aber von Beginn an organisatorisch und wirtschaftlich unabhängig voneinander geführt. Inhaltlich stützen sie sich gegenseitig und wirken befruchtend aufeinander. Die überregionale Bedeutung der Offenen Jazz Haus Schule – soweit man sie in diesem Zusammenhang aus dem Gesamt-



kontext isolieren kann – begründet sich in ihren Impulsen in musikpädagogischen Defizitbereichen, in ihrer modellhaften pädagogischen Arbeit und in ihrem auch überregionalen Engagement.

Der Mensch ist untrennbar mit Musik verbunden. Für die jeweils heranwachsende Generation ist Musik das wichtigste Medium kultureller und gesellschaftlicher Kommunikation. Vor diesem Hintergrund fällt der Musik eine zentrale Stellung unter den kulturpädagogischen Medien zu. Sie gehört daher in alle Schulen, Jugendzentren und Bürgerhäuser sowie in das gesamte öffentliche Leben.

Die Bands und Musiker transportieren über ihre Songs Lebensgefühle, Werte und Einstellungen und erreichen die

Jugendlichen in tiefen emotionalen Schichten mit nachhaltiger Wirkung. Zusätzlich ist die Bedeutung der Populärmusik im Verhältnis zur traditionellen europäischen Musik in den vergangenen Jahrzehnten ständig gewachsen.

Populärmusik wurde in Deutschland noch Anfang der 80er Jahre weitgehend außerhalb der etablierten musikpädagogischen Institutionen tradiert. Mitte der 70er Jahre begannen sich Musiker wie Norbert Stein, Gerhard Veeck, Rainer Linke, Joachim Ullrich für die Einrichtung eines Studienganges für Jazz und Populärmusik an der Kölner Musikhochschule einzusetzen. Sie waren zu diesem Zeitpunkt selbst noch Studenten der Hochschule und gehörten dann 1978 zu den Mitgliedern der Initiative Kölner Jazz Haus. Ihr Engagement trug mit zur Etablierung des Studienganges im Jahr 1981 bei – damals dem ersten seiner Art in Deutschland überhaupt. Die Kölner Musikhochschule setzte sich damit an die Spitze einer Entwicklung, der heute fast alle Musikhochschulen in Deutschland gefolgt sind.

Auf den offensichtlichen Mangel an Freizeit- und Bildungsangeboten im Bereich der Populärmusik in Köln reagierten Musiker aus dem Kreis der Initiative Kölner Jazz Haus 1980 mit der Gründung der Offene Jazz Haus Schule. Auch damit übernahm Köln Vorreiterfunktion. Nach ihrem Vorbild entstanden in den folgenden Jahren zahlreiche freie Schulen für Populärmusik in ganz Deutschland.



Seit den 80er Jahren wurde die Offene Jazz Haus Schule zu bundesweiten musikpädagogischen Tagungen und Weiterbildungsmaßnahmen eingeladen, etwa nach Hamburg, Hannover, Kassel, Stuttgart, Saarbrücken und Remscheid. In den 90er Jahren erregen vor allem die soziokulturellen Projekte der Offenen Jazz Haus Schule überregionale Aufmerksamkeit. Die Vergabe des SWF-Jazz Preises an die Initiative Kölner Jazz Haus, die Würdigung der Arbeit der Offenen Jazz Haus Schule im »Jugendkulturbericht des Landes NRW« oder ihre Auszeichnung mit dem »Jugendkulturpreis NRW« sind weitere Beispiele für ihr steigendes überregionales Renomé. Nicht zuletzt sind auch in Köln Erfolge zu verzeichnen – wenn auch nach langen Anlaufzeiten. Als Eckpunkte sind hier die Sanierung und der Ausbau der Eigelstein-Torburg sowie die Anerkennung als kulturpädagogische Facheinrichtung hervorzuheben.

Die Offenen Jazz Haus Schule wäre ohne das Engagement und die Arbeit vieler Menschen nicht zu dem geworden, was sie heute ist. Alle an dieser Entwicklung Beteiligten verdienen Respekt und Anerkennung.

In Zukunft gilt es, die erreichten Standards, was Breite und Qualität des breitgefächerten Angebots betrifft, weiterzuentwickeln. Dabei ist auch das Engagement von Stadt und Politik gefragt. Es ist eine der wichtigen kulturpolitischen Aufgaben der nächsten Jahre, gemeinsam mit den betroffenen Einrichtungen Perspektiven für ein zeitgemäßes musikpädagogisches Angebot in Köln zu erarbeiten. Dazu gehört – und nicht an letzter Stelle – eine gewisse finanzielle Förderung. Auch zur Absicherung vergleichbarer und angemessener Honorare aller beteiligten Musikpädagogen und Mitarbeiter.

*Rainer Linke  
ist Leiter und Mitbegründer der  
Offenen Jazz Haus Schule*



# DAS PROJEKT ENTWICKELN

Bayenturm Blues

tl  
xyl

p

b



## „Immer schön wackeln“

Nick Nikitakis musizierte mit Kindern, animierte zum Bauchtanz und erzählte von seinen Erfahrungen als kölscher Grieche



STADTEILE



## Selbst der Bratpfanne fetzige Rhythmen entlockt

Offenes Jazzhaus-Schule machte mit Kindern musikalische „Entdeckungen“

**WOLFGANG HIPPE**

## **Beebabelouubapp !!**

**ZEHN JAHRE OFFENE JAZZ HAUS SCHULE.**

**EIN INTERVIEW MIT RAINER LINKE AUS DEM JAHR 1990**

Schon zehn Jahre ist es her, dass die »Offene Jazz Haus Schule« – oder abgekürzt OJHS – in Köln gegründet wurde. Das Konzept wurde am Ende der politisch heißen Siebzigerjahre im besetzten Stollwerck entwickelt; die Idee entstand auf einem Jazz-Workshop, der zuvor (anderswo) von der Kölner Jazzhaus-Initiative, der Stiftung City-Treff und der (städtischen) Rheinischen Musikschule organisiert worden war.

Zehn Jahre OJHS – das sind die ständig wachsende Zahl der Musikurse, Seminare, Workshops und Konzerte und das jährlich wiederkehrende OJHS-Festival. Das Angebot wächst noch... Inzwischen hat die OJHS andernorts Nachahmer gefunden und gilt bundesweit als Vorbild für eine moderne, offene Musikpädagogik. Typisch für Köln: durchgesetzt wurde ihre öffentliche Förderung u.a. gegen den erbitterten Widerstand eines Teils der hiesigen SPD (»Der Prophet im eigenen Land...«).

Fragen an Rainer Linke von der OJHS über die ersten zehn Jahre:

*Die Offene Jazz Haus Schule (OJHS) ist zehn Jahre alt. Wenn Du auf diese zehn Jahre zurückblickst, was fällt Dir spontan ein?*

Einiges, ich liste einfach 'mal auf: Der Kampf um Räumlichkeiten – Bayenturm,

Eigelstein-Torburg, Stadtgarten, Rheinauhafen...; die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen und Verbänden; die OJHS als kulturpädagogisches Modell – Veröffentlichungen, Referate auf pädagogischen Kongressen, Schulen in freier Trägerschaft nach dem Vorbild der OHJS in anderen Städten...; das zähe Ringen um kulturpolitische Anerkennung in Köln.

*Nach zehn Jahren Stress keine Ermüdungserscheinungen?*

Ganz im Gegenteil. Ich denke, dass die Schule noch im Wachsen begriffen und ein lebendiger Organismus ist. Die Nachfrage nach unserem Unterricht nimmt ständig zu – allein im vergangenen Jahr ist die Schule wieder um 100 auf z.Z. 500 Schüler gewachsen. Die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen nimmt im Augenblick fast sprunghaft zu. Vor allem aber entwickelt sich die Musik, mit der wir uns befassen, ständig weiter. Man denke nur an den Computer- und Elektronikbereich. Da gibt es immer wieder Neues und Entdeckenswertes zu vermitteln.

*Viel Positives, hat sich auch die Raumsituation für euren Unterricht verbessert?*

Ja und Nein. Wir haben unsere Büro- und Übungsräume im Stadtgarten. Auf Anregung von Eltern haben wir unsere Struktur dezentralisiert und bieten jetzt auch Kurse in Worringen, Holweide und Neu-Ehrenfeld an, um den Kindern die langen Fahrtwege zu ersparen. Unser räumliches Zentrum – dort findet der größte Teil unseres Unterrichts statt – ist die Eigelstein-Torburg. Zum 30. Juni mussten wir nach zehn Jahren den Bayenturm räumen. Sozusagen in letzter Minute



wurde uns die Eigelstein-Torburg überlassen – allerdings auf ein Jahr befristet. So können wir auch nach zehn Jahren nicht sagen, dass unsere Raumprobleme gelöst wären.

*Wie sah es 1980 aus?*

Damals hat uns der zuständige Bezirksjugendpfleger ein paar Tage vor Beginn der Kurse die Erlaubnis gegeben, einen Tag pro Woche einen Raum im Bayenturm zu benutzen. Der Tag war der Sonntag. Wir mussten wöchentlich einen schriftlichen Antrag bei der Stadt einreichen, den Schlüssel zum Turm freitags in der Bezirksverwaltungsstelle abholen und montags wieder hinbringen. Ungefähr nach einem Jahr ist uns dann aufgefallen, dass außer uns fast niemand mehr den Bayenturm benutzte. 1982 waren wir dann immerhin soweit, dass wir einen Raum im Turm auch die ganze Woche hindurch mietfrei nutzen durften. Einen Mietvertrag bekamen wir allerdings nicht. Man konnte uns praktisch von einem auf den anderen Tag wieder auf die Straße setzen.

*Wieso kamt Ihr damals gerade auf den Bayenturm?*

Wir veranstalteten 1978-79 dort unsere ersten Konzerte.

*Da gab's die Jazz Haus Schule aber noch nicht.*

Mit »wir« meine ich die Initiative Kölner Jazz Haus. Durch die Konzerte konnten wir den Bayenturm und wussten, daß er für Unterrichtszwecke geeignet war. Die Idee der Schule entstand in dieser

Zeit. Wir organisierten 1979 in Zusammenarbeit mit der (städtischen) Rheinischen Musikschule und dem City-Treff einen Jazz-Workshop. Der Kurs war schnell ausgebucht, so dass wir daraus schließen konnten, daß ein großes Interesse an unserer Musik besteht. Warum sollten wir also nicht so etwas kontinuierlich anbieten? Wir von der Jazz-Haus-Initiative hatten damals im besetzten Stollwerck Proberäume. Dort haben wir uns getroffen und über die Konzeption einer solchen Schule immer wieder diskutiert. Wie und wo könnte sie sein? An wen könnte sie sich richten? Wer soll da unterrichten? In den Diskussionen, zu denen auch Nicht-Initiativler stießen, wurden zwei Vorstellungen entwickelt. Die einen wollten ein offenes Stadtorchester gründen, das »Kochtopf-Menschen-Band« heißen sollte und in dem Profis und Amateure unabhängig von ihrem musikalischen Können gleichberechtigt miteinander spielen sollten. Im Grunde hat später Frank Köllges mit INTERMISSION so etwas Ähnliches verwirklicht – allerdings außerhalb der Schule.

Den anderen schwebte die Durchführung von Kursen in Form von Bands vor. Die Größe der Bands war dabei unklar, so bis zu 15 Leuten, dachten wir damals. Für die Teilnahme sollte eine Kursgebühr an die Dozenten gezahlt werden. Auf jeden Fall haben diese Diskussionen die weitere Entwicklung der Schule sehr beeinflusst. Bei der Frage, wo solche Kurse durchgeführt werden konnten, haben wir dann auf Erfahrungen der Jazz-Haus-Initiative zurückgegriffen.

*Habt Ihr auch schon Kurse im Stollwerck gemacht?*

Nein, die Stollwerckzeit war ja nur eine kurze Episode in unserer Geschichte. Die von uns besetzten Räume wurden bald abgerissen. Wir waren nur vorübergehend Bestandteil der sehr vielschichtigen Stollwerckszene. Aber auch später, als wir keine Räume mehr im Stollwerck hatten, gab es immer noch Berührungspunkte, z.B. spielten einzelne Musiker aus unserem Kreis immer wieder dort und die Initiative veranstaltete Teile ihres 5. Jazz-Haus-Festivals – »Die Tage neuer Temperamente« – im Annosaal.

*Stichwort Initiative Kölner-Jazz-Haus.  
Welches Verhältnis besteht zwischen der Initiative und der OJHS?*

Formal ist die Initiative KJH als eingetragener, gemeinnütziger Verein der Träger der OJHS. Personell wurde die OJHS von Musikern aus dem Kreis der Initiative initiiert. Das waren damals neben mir Joachim Ullrich, Georg Ruby, Dieter Mandercheid, Raimund Kroboth und andere. Die Schule expandierte rasch und es kamen weitere – auch außerhalb der Initiative stehende – Musiker hinzu, einige Initiativmusiker verließen die Schule wieder... Von Anfang an war die Schule in organisatorischer und finanzieller Hinsicht innerhalb der Initiative ein in sich abgeschlossener und selbständiger Bereich.

*Die Jazz-Haus-Initiative ist seinerzeit nicht nur mit der Jazz-Haus-Schule im musikpädagogischen Bereich aktiv geworden. Ein Teil ihrer Mitglieder hat sich schon vorher an der Musikhochschule für einen Studiengang Jazz engagiert.*

Ja, viele Mitglieder der Initiative haben sich in den 70er Jahren an der Hoch-

schule kennengelernt. Norbert Stein, Joachim Ullrich, Gerhard Veeck, ich... Wir wollten eigentlich Jazz studieren, aber einen Studiengang für den Jazz gab es damals noch nicht, und so waren wir in unterschiedlichen klassischen Studiengängen immatrikuliert. Wir starteten damals Umfragen, wieviel Studierende an der Hochschule – wie wir – eigentlich Jazz studieren wollten. Wir haben Resolutionen verabschiedet, Briefe geschrieben und Verhandlungen mit der Hochschulleitung geführt. 1981 war die Zeit dann reif. Es wurde der Studiengang Jazz/Populärmusik eingerichtet – der erste seiner Art in Deutschland.

Im Laufe dieses Engagements haben wir auch begriffen, dass wir Jazzmusiker uns organisieren und gemeinsam agieren müssen. Die damals utopisch erscheinende Idee eines Jazz-Hauses und damit der eigentliche Impuls zur Gründung der IKJH kam aber aus einem Kreis von Musikern, die seinerzeit an der Rheinischen Musikschule von Karl Krautgartner unterrichtet wurden, z.B. Florian Schneider, Reiner Michalke und andere. Diese beiden Kreise haben sich dann in der IKJH zusammengetan.

## KRITISCHE MUSIKPÄDAGOGIK

*Jazz-Haus-Initiative und Jazz-Haus-Schule als ein Ergebnis des Zeitgeistes der politischen Siebzigerjahre. Ist in das Konzept der Jazz-Haus-Schule auch die Kritik an der (damaligen) Musikpädagogik eingeflossen?*

Die Jazz-Haus-Schule ist ja im Grunde aus einem Mangel heraus entstanden. Die damalige Musikpädagogik sowohl an



der Musikhochschule als auch an den Musikschulen hat auf das Interesse am Jazz und an anderen Stilrichtungen der Populärmusik nicht hinreichend reagiert. Die unter Krautgartner in den 70er Jahren entwickelten neuen Ansätze an der Rheinischen Musikschule wurden nach Krautgartners Tod wieder zurückgenommen bzw. auf den Status quo eingefroren.

In dieser Situation musste Anfang der 80er Jahre die OJHS fast zwangsläufig entstehen. Es ging uns aber nicht darum, eine Nachfrage zu befriedigen und durch das Unterrichten ein paar Mark zu verdienen, sondern darum, modellhaft zu zeigen, wie dieser Bereich der Musikpädagogik gestaltet werden kann.

*Worin unterscheidet sich denn der musikpädagogische Ansatz der OJHS von dem traditioneller Musikschulen?*

Die gängige Musikpädagogik bezieht sich nahezu ausschließlich auf die europäische Musiktradition. Und da wiederum nur auf einen sehr eingegrenzten Zeitraum, nämlich die Musik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Alles, was davor oder danach liegt, sind Randbereiche. Fortschrittliche Musikpädagogen haben schon mal Bartók und Strawinsky im Repertoire. Aber das war's schon. Die ersten Ansätze, die es in den Zwanzigerjahre etwa an der Frankfurter Musikhochschule gab, Jazz und Populärmusik in die Ausbildung aufzunehmen, sind in den 50ern im institutionellen Bereich nur sehr zaghafte wieder aufgegriffen worden.

In unserem deutschen und europäischen Kulturkreis findet ausserdem seit dem 17. Jahrhundert eine Trennung zwischen Komponisten und Instrumentalisten, den Interpreten statt. Beim Jazz

steht dagegen die Improvisation im Zentrum der Musik, d.h. jede(r) wird auch selbst beim Musikmachen mit dem Material kreativ umgehen. Interessanterweise findet sich an vielen Musikschulen und auch an allgemeinbildenden Schulen eine Jazzsparte, bei der der reproduktive Anteil besonders hoch ist. Das ist die Big Band. Das Arrangement ist aufgeschrieben, die Improvisation beschränkt sich auf ein, zwei Solisten. Stilistisch bleibt man dabei eng im Bereich des Mainstream, einer stark kodifizierten Stilistik des Jazz. Das ist auch hier an der »Rheinischen« so.

Im Zentrum der OJHS steht dagegen die Arbeit mit kleinen Gruppen, maximal 8 Teilnehmer werden ermuntert, sich selbst kreativ mit eigenen musikalischen Ideen einzubringen. Die Spieler erarbeiten in der Regel zunächst das thematische Material, das dann zur Grundlage der Improvisation wird. Die Improvisation bildet den Schwerpunkt des musikalischen Geschehens. Der Dozent, ein erfahrener Musiker, versteht sich dabei eher als Partner denn als Lehrer, der seinen Wissensvorsprung ständig ausspielen muss. Natürlich wird auch Tradition und Handwerk vermittelt. Wichtig bleibt aber stets, die Lust an zeitgenössischen Ausdrucksformen und am individuellen Ausdruck zu fördern.

## MULTIKULTURELLE QUALITÄTEN

*Populäre Musik gilt gegenüber einer »klassischen Symphonie« immer noch wenig. Äpfel und Birnen sollte man nicht miteinander vergleichen. Gibt es in der Musik nicht viele Kulturen, die gleichberechtigt nebeneinander stehen sollten?*

Ja, natürlich. Wir leben in einer pluralistischen, multikulturellen Gesellschaft. Die OJHS hat das akzeptiert und ist darauf eingegangen. Die institutionalisierte Musikpädagogik tut sich da sehr schwer, bisher jedenfalls.

*Mittlerweile spielen auch renommierte Philharmoniker die Beatles...*

... und meistens sehr schlecht. Die Abwertung anderer Stile und Genres basiert häufig darauf, dass man sie nicht versteht und deshalb auch nicht reproduzieren kann, und bevor man den Fehler bei sich selbst sucht...

*Manch einer empfindet diese Entwicklung als etwas Bedrohliches – das deutsche Kulturerbe kommt in Gefahr...*

Nur, wenn ich etwas konservieren will, empfinde ich etwas Neues als Bedrohung. Konservieren kann man nur etwas, was schon tot ist. Denn da, wo lebendige Kulturen aufeinander prallen, entwickelt sich etwas. Das zeigt auch ein Blick in die Geschichte. Es ist nur die Frage, wie man damit umgeht.

*An dieser Stelle wird immer die Frage nach der Qualität der dargebotenen oder sich entwickelnden Kultur gestellt.*

Das ist nicht mein Problem. Qualität trägt immer im jeweiligen Bereich. Die künstlerische Qualität auch der populären und improvisierten Musik steht längst außer Zweifel. Man braucht ja nur zu den Konzerten im Stadtgarten zu gehen. Auch das Gerede über den allzu großen amerikanischen Einfluss ist überholt. Die europäischen Musiker haben in diesem

Bereich längst ihre eigenen Sprachen entwickelt. Vielleicht liegt die Verwirrung auch ein bisschen im Begriff »Populäre Musik«. Bei der OJHS sprechen wir immer von »improvisierter und populärer Musik«. Andere sagen einfach Populärmusik – das ist weit gefasst. Dazu gehören Jazz, Rock, Pop, Latin, Wave, Funk, Punk, Free...

Dort, wo Musik lebt, entstehen ständig neue Begriffe, und da werden Oberbegriffe unscharf. Wir haben einfach noch keinen besseren Oberbegriff für unsere Musik gefunden. In diesem Zusammenhang noch eine Anmerkung zur OJHS: Unsere Arbeit zielt auch darauf ab, das Gespür für Qualität zu entwickeln, sich ein eigenes Urteil bilden zu können. Wenn man sich auskennt, sitzt man nicht so leicht jeder Mode, die der Markt vorgibt, auf.

*Der Einfluss der Populärmusik afroamerikanischen Ursprungs macht sich vor allem in der körperbetonten Rhythmik bemerkbar.*

In der afro-amerikanischen Musik ist der Rhythmus sicherlich ein wichtiger, häufig sogar ein dominanter Bereich, vor allem aus der Sicht des Europäers, da sich diese Musik darin am stärksten von der europäischen Tradition abhebt. Die Rhythmik ist aber in der Musik generell der elementarste Bereich – das, was sich ganz direkt körperlich vermittelt. Aber wir möchten diesen Teil der Musik nicht von dem Rest isolieren. Wir sehen die Musik als ganzheitliche Einheit – Rhythmus ist immer auch an Melodie und Harmonie gebunden.

*Die OJHS läuft jetzt 10 Jahre. Ist in dieser Zeit das Feeling für diese »außereuropäische« Musik gewachsen?*



Sehr stark. Vor 20 Jahren, auch noch, als wir um 1980 mit der OJHS anfangen, haben wir überlegt: »Wie bringen wir den Leuten den Swing bei? Wie kriegen wir den Rhythmus hin?« Wir haben uns theoretische Erklärungen und Übungen ausgedacht. Da braucht man sich heute nicht mehr so viele Gedanken zu machen. Dieses Rhythmusgefühl, diese Art sich zu bewegen, ist Bestandteil unserer Kultur geworden. Die »populäre Musik« ist ja im Alltag ständig präsent, man kann sie dauernd im Radio hören. Wenn es um jazzige, swingende Spielweisen geht, nimmt man z.B. »Honey Pie« von den Beatles, »Hit the Road Jack«, oder – was weiß ich – irgendein Stück aus den aktuellen top twenty. Das haben z.B. die 10-12jährigen tausendmal gehört.

## KOMMUNALE KULTURPOLITIK

*Wie ist denn Euer Konzept bei den Kölner Kulturpolitikern angekommen, als Ihr Anfang der Achtziger den kulturpolitischen Raum betreten habt?*

Mittlerweile ist es so, dass wir die Wertschätzung unserer Arbeit von einigen Kulturpolitikern schriftlich haben. Einige Leute in diesem Bereich haben uns also wahrgenommen. Andere wiederum nicht – heutzutage muss man differenzieren. Die Akzeptanz ist seit 1980 sicherlich gewachsen.

*Keine Widerstände mehr?*

Es gibt natürlich nach wie vor Politiker, die desinteressiert sind, die mit dem gesamten kulturellen Bereich nichts anfangen können, auch wenn Köln sich nach

außen gerne als »Kulturmetropole« darstellt. Als wir seinerzeit die »Initiative Kölner Jazzhaus« gegründet haben, haben wir das mit unserem Festival gefeiert. Das war ein großer Erfolg, auch kulturpolitisch. Kurt Hackenberg, der damalige – mittlerweile schon legendäre – Kulturdezernent, hat dieses Festival noch nachträglich gefördert. Nach seinem pensionsbedingten Ausscheiden haben wir von der regierenden SPD eher Desinteresse und Abneigung gespürt. Peter Nestler, der Nachfolger von Hackenberg, ist seinerzeit mit dem Versprechen angetreten, den alternativen Bereich z.B. bei der Raumvergabe zu unterstützen. Wie stark sein Engagement über die Jahre war, zeigt sich darin, dass es – ich sag mal – sogar der OJHS nicht gelungen ist, sich räumlich zu konsolidieren.

*In einem seiner ersten Interviews in Köln hat Nestler die besondere Förderung des Rock angekündigt: Es sei besser, man singe »Macht kaputt, was Euch kaputt macht« als tatsächlich dreinzuschlagen...*

Ein Teil der SPD um die Ratsherren Schmalzgrüber und Klefisch hat uns über die Jahre regelrecht bekämpft.

*Trotzdem wurde 1986 der »Stadtgarten« als Kölner Jazzhaus eröffnet. Was hat sich für Euch – die Jazz-Haus-Schule – dadurch entscheidend geändert?*

Wir haben uns etabliert. Aus einer Initiative ist eine Institution geworden. Es haben sich klare Organisations- und Verwaltungsstrukturen entwickelt. Wir betreiben unsere Aktivitäten professionell.

*Gibt es in Köln eine Alternative zur OJHS?*

Es passiert natürlich auch um uns herum viel. Eine Alternative zur OJHS – also eine Institution, die das, was wir machen, angemessener, besser macht – gibt es nach meiner Einschätzung nicht. Im Bereich der Berufsausbildung haben wir keine Ambitionen, sie findet in der Musikhochschule statt. Wir kooperieren mit der Hochschule, indem wir z.B. Hospitationsplätze für Unterrichtspraktika zur Verfügung stellen oder gemeinsame Workshops durchführen. Viele ehemalige Jazz-Haus-Schulteilnehmer haben inzwischen die Aufnahmeprüfung an der Hochschule bestanden. Gleichsam auf einer Ebene, nämlich der der Laienausbildung, befinden sich um uns herum die Rheinische Musikschule, die privaten Anbieter wie Musikgeschäfte und Privatmusikerzieher und die Bürgerzentren. Letztere beginnen zunehmend mit kulturpädagogischen Medien wie der Musik zu arbeiten. Es dominieren dort jedoch die sozialen Zielsetzungen. Die Aktivitäten auf dem privaten Markt sind ganz offensichtlich durch die geschäftlichen Interessen gesteuert und limitiert. Ein Gitarrengeschäft z.B. bietet nur Kurse für Gitarre an.

Bundesweit ist zu beobachten, dass sich die Musikschulen allmählich der Populärmusik öffnen. Nach einer Umfrage des Deutschen Musikrates, die, ich glaube 1987 gemacht wurde, wird allerdings nur 1% des gesamten Unterrichts an den Musikschulen im Bereich der Populärmusik erteilt. Ich schätze den Bedarf auf 10-15%. In größeren Städten dürfte er noch weit darüber liegen. So erklärt sich auch, dass in immer mehr Städten freie Musikschulen nach dem Vorbild der OJHS gegründet werden: z.B. in Freiburg, Frankfurt, Bremen und Aachen.

*Wir stehen auf der Schwelle der Neunziger. Ein Blick nach vorn ins nächste Jahrzehnt gefällig?*

Es ist uns bisher nicht gelungen, die OJHS sowohl räumlich als auch finanziell grundlegend zu konsolidieren. Die Überlassung der Eigelstein-Torburg empfinden wir aber als Aufwertung. Sie gibt uns Hoffnung, in der leidigen Raumfrage doch irgendwann einen Schritt weiterzukommen – Stichwort Rheinauhafen oder Eigelstein-Torburg. Wir werden von der Stadt mittlerweile finanziell unterstützt. Ein Erfolg, den wir zusammen mit den anderen im kulturpädagogischen Bereich tätigen Vereinen über die Kulturpädagogische Kooperative Köln (KKK\*) erreicht haben. Die Fördersumme reicht jedoch bei weitem nicht aus. Bei unserer jetzigen Größe müßte sie genau verdoppelt werden, um die Dozenten angemessen bezahlen zu können, um die OJHS unter der Zielsetzung, Treffpunkt und Kommunikationsort zu sein, besser ausbauen zu können, als uns das zur Zeit möglich ist. Und noch ein anderer Aspekt für die Zukunft: Wenn die Pluralität unserer Kultur ernst genommen wird, sollte dann die Rheinische Musikschule ihre Zuständigkeit für die Populärmusik nicht gänzlich abgeben und der OJHS übertragen? Im Gegenzug übernehmen wir als Partner der Kommune die Verantwortung für diesen Bereich. Hier sind die Kulturpolitiker und die Schulpolitiker der Stadt gefragt. Einer Diskussion stellen wir uns gern.

*Wolfgang Hippe  
ist freier Autor und Journalist.*

\* hat sich inzwischen aufgelöst.





# Endlich drin !!

## VOM JAHR 10 ZUM JAHR 20 DER OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE

### EIN GESPRÄCH MIT RAINER LINKE IM JAHR 2000

**Interviews im Zehn-Jahres-Takt:  
Anfang der Neunzigerjahre interviewte  
Wolfgang Hippe Rainer Linke anlässlich  
der ersten zehn Jahre der Offenen Jazz  
Haus Schule. Zum Ende der Neunziger  
und anlässlich des Jubiläums 20 Jahre  
OJHS folgt eine Fortsetzung.**

*Rainer, vor zehn Jahren warst Du gebremst optimistisch, was die damals beginnenden Neunzigerjahre betraf. Du hast Dich über den bevorstehenden Einzug in die Eichelstein-Torburg gefreut, aber auch die zu geringe Förderung beklagt. Du hast zugleich festgestellt – Zitat: »Es ist uns bisher nicht gelungen, die OJHS sowohl räumlich als auch finanziell grundlegend zu konsolidieren.«*

Damals war ich nicht ganz davon überzeugt, dass wir das Zwanzigjährige erreichen würden, und noch dazu in der Torburg. Aber im Rückblick ist der Umzug ein Wendepunkt in unserer Entwicklung. Unsere Situation hatte sich mit dem Umzug 1990 trotz aller anfänglichen Querelen um unser »Bleiberecht« verbessert. Die Torburg liegt zentral und ist leicht erreichbar, die Räume sind für unsere Zwecke gut geeignet und – nicht zu vergessen – wir haben damit unsere Raumkapazität erweitern können. Entsprechend sind unsere Teilnehmerzahlen gestiegen. Bei unserem Einzug waren es 500 Teilnehmer, drei Jahre später gute

1.000. Die Zahl der Dozenten ist entsprechend auf knapp 100 gewachsen. Unsere Dozenten unterrichten ja in der Regel nur an ein bis zwei Nachmittagen in der Woche und sind ansonsten auch noch als konzertierende Musiker tätig.

*Die steigende Teilnehmerzahl hing aber nicht nur mit dem Umzug zusammen.*

Ein weiterer Grund war natürlich der Erfolg unserer Stadtteilaktivitäten, mit denen wir allerdings schon 1988/89 begonnen hatten. Wir haben damals »Zweigstellen« im Stadtteil – in Schulen und Bürgerhäusern – eröffnet. Das geschah meist auf Anfrage von Eltern, denen die Fahrtzeit ins Zentrum zu lang war. Der Schwerpunkt in Stadtteilen wie Holweide, Ehrenfeld, der Südstadt, Klettenberg, Rodenkirchen, Mülheim, Porz oder Höhenhaus lag und liegt bei der Breitenarbeit.

*Und in der Torburg ?*

Hier im Zentrum haben wir unsere speziellen Angebote und die Fortgeschritten-Kurse konzentriert. Kurse für Scatgesang oder Indische Percussion, berufsvorbereitende Ausbildung und Weiterbildungsangebote gibt es nur hier.

*Als Ihr in der Torburg gestartet seid, stand Euer »Bleiberecht« noch auf der Kippe?*

Es war alles andere als klar, ob wir längerfristig bleiben durften. Jürgen Nordt, der damalige und heutige Leiter des Kulturamtes, hat mir auf meine erste Anfrage geantwortet: »Vergessen Sie die Torburg, die kriegen Sie nie.« Die Stadt war auf der Suche nach einem Nutzungs-



konzept für das Gemäuer und die Bürgerinitiativen favorisierten dort ein Zentrum für ausländische Mitbürger. Es gab auch eine Reihe von gewerblichen Interessenten. Schließlich hat uns die Stadt die Torburg zunächst auf ein Jahr zur »Zwischennutzung« überlassen.

*Die »Zwischennutzung« der Räume brachte für Euch auch eine Reihe ganz anderer Probleme. Ich erinnere mich noch gut an ein Baugerüst an der Torburg, das die Passanten jahrelang vor herunterfallenden Steinen schützen musste.*

Das Gerüst stand nahezu fünf Jahre und wurde erst 1994 abgebaut. Die Miete lag übrigens bei 25.000 DM im Jahr, das Gerüst selbst wäre für weniger zu haben gewesen. Aber auch drinnen sah es nicht viel besser aus. Als wir einzogen, schloss innerhalb des Hauses keine Tür richtig, die Fenster hatten keine Schallisolierung, die

Wasserleitungen waren marode. Ich erinnere mich noch gut: eines Tages wollte ich einen tropfenden Wasserhahn zudrehen und hielt auf einmal den Hahn in der Hand, während das Wasser ungehemmt aus der Wand sprudelte. Dann fiel der Strom ständig aus. Die in der Torburg eingebaute Brandschutzanlage gab ständig blinden Alarm, bis die Feuerwehr schließlich eigenhändig die Leitung kappte. Aber das nahmen wir in Kauf. Wir waren endlich drin ...

*Endlich drin sein hieß anfangs nicht auf Dauer drin bleiben können ....*

Ja. Im Februar '91 habe ich unser Nutzungskonzept geschrieben. Wir wollten uns die Torburg mit den Bürgern des Viertels teilen. Die erste Etage sollte bürgerschaftlich genutzt und zum Selbstkostenpreis vermietet werden – für Feste, für Treffs oder an Vereine. In den anderen Räumen sollte unser Büro und die Schule eingerichtet werden.



### Gerüst verschandelt Eigelsteintorburg

*Vor zwei Jahren als Schutz für Passanten gegen herabfallende Steine aufgebaut  
Stadt sucht noch privaten Investor – Derzeit von der Offenen Jazzhäuser-Schule genutzt*



### *Was war mit den Finanzen ?*

Das Konzept war für die Stadt kostenneutral. 80% sollten über Landesmittel, 20% über Eigenmittel aufgebracht werden. Die Kostenrechnung für den kompletten Umbau wurde damals von Bodo Marciniak, unserem Architekten, aufgestellt. Als dann später tatsächlich gebaut wurde, zeigte sich, dass sie Punkt für Punkt richtig war – natürlich zuzüglich der ortsüblichen Kostensteigerungen.

*Die Verhandlungen mit der Stadt zogen sich aber noch zwei Jahre hin.*

In dieser Zeit änderten sich irgendwann die Förderrichtlinien des Landes. Außerdem machten Mitbewerber, auf die die Stadt sich bezogen hatte, einen Rückzieher. Wegen der dicken Wände und der relativ geringen Nutzfläche rechnete sich die Torburg für sie wohl nicht. Über die Jahre wurde allerdings auch die bauliche Situation in der Torburg nicht bes-

ser. Im Winter 1992/93 fiel monatelang die Heizung aus. Wir haben in Mänteln und Handschuhen unterrichtet.

*Eine Geschichte fast wie aus dem wirklichen Leben ....*

Im April 1993 fiel dann die Entscheidung zu unseren Gunsten. Damit begann ein richtiger Nervenkrieg. Die Stadt forderte z.B. für die Durchführung der Bauarbeiten einen Generalunternehmer, was die Kosten um 15 % erhöht hätte. Das haben wir verhindern können. Aber unser Vertrag mit der Stadt sieht vor, dass wir die Bauunterhaltung des historischen Gebäudes »Eigelsteintorburg« leisten und dafür pro Jahr 43.000 DM Rücklagen bilden müssen. Ich finde es nach wie vor unangemessen, dass wir diese Kosten allein tragen müssen.



## ZWISCHENBILANZ

*Im Winter 1994 war es schließlich soweit: Die Bauarbeiten waren beendet, Euer Bleiberecht gesichert. Im Januar 1995 habt Ihr die offizielle Einweihung gefeiert. Wie hat sich die Situation des »Unternehmens« Offene Jazz Haus Schule dadurch geändert ?*

Neben dem Schulbetrieb waren wir jetzt auch für die Organisation des bürgerschaftlichen Bereiches verantwortlich. Dafür musste ein kostendeckendes Vermietungskonzept entwickelt werden. Preisstruktur, organisatorische Abläufe, personelle Ausstattung, gastronomische Angebote, Verträge – alles Neuland für uns. Zu unserem Glück war die Nachfrage überwältigend. Privatpersonen, Vereine, Betriebe und andere Organisationen nutzen die Räume seitdem für Feiern, Bildungsveranstaltungen, Präsentationen etc. Die Vermietung dieser Räume ist bis heute fast ein Selbstläufer geblieben – trotz wachsender Konkurrenz.

*Mit dem Ende der »Bauphase« und dem Erbbaurechtsvertrag war erstmals eine längerfristig sichere räumliche Perspektive verbunden?*

Ja, nach 15 Jahren OJHS. Die räumliche Unsicherheit in dieser Zeit betraf ja auch die Ausstattung unserer Büro- und Musikräume. Dankenswerterweise hat uns die Stiftung Deutsche Jugendmarke e.V. mit einem Betrag von 200.000 DM unterstützt. Ich denke, dass die Räume durch die Qualität der Ausstattung und Gestaltung immer wieder beeindruckten. Neben dem Raumangebot haben wir in den vergangenen fünf Jahren auch die personelle

Struktur der Schulverwaltung konsolidiert. 1995 hatten wir drei ABM-Stellen und einen über »Hilfe zur Arbeit« finanzierten Hausmeister – eine für uns wichtige Anschubfinanzierung. Heute wird der Betrieb vom Haustechniker, über die Teilnehmerverwaltung, die Projektorganisation bis hin zur Buchführung von festangestellten Mitarbeitern getragen. Insgesamt sind in der Eigelstein-Torburg jetzt sieben Mitarbeiter angestellt.

*Zu den sieben kommen noch einmal die schon erwähnten 100 Dozenten in der Kursarbeit ...*

Bei ihrer Honorierung wird allerdings im Vergleich zu staatlichen und städtischen Einrichtungen die chronische Unterfinanzierung unserer Kursarbeit deutlich. Da die Kursarbeit nicht öffentlich gefördert wird, stehen uns zur Finanzierung dieses Bereichs nur die Teilnehmergebühren zur Verfügung. Wir wollen unsere Kursangebote aber auch breiten Bevölkerungsschichten offen halten und können deshalb die Gebühren nicht beliebig erhöhen.

*Das ist ein Punkt, den Du bereits 1990 kritisiert hast. Welche Konsequenzen hat die Entwicklung der letzten Jahre für Dich als Leiter der Jazz Haus Schule persönlich und beruflich gehabt?*

Mit dem endgültigen Einzug in die Torburg habe ich nach 15 Jahren meine Dozententätigkeit an der Musikhochschule Köln aufgegeben. Ich habe meine Konzerttätigkeit weitgehend an den Nagel gehängt und mich ausschließlich auf die Schule und die Eigelstein-Torburg konzentriert. Nachdem unser Sanierungs-

und Nutzungskonzept aufgegangen ist und die Organisations- und Verwaltungsstrukturen der Schule und der Torburg stehen, habe ich wieder mehr Spielraum für andere Aufgaben.

*Das heißt, Du bist wieder mehr in den praktischen Kursbetrieb eingestiegen und unterrichtest häufiger?*

Ja, u.a. heißt es »back to the roots«. Ein Grund, sich dem Jazz oder, besser, der improvisierten Musik zu verschreiben, ist für mich, für uns immer auch der Spaß an der eigenen, individuellen Gestaltung des musikalischen Geschehens und der direkten spontanen Kommunikation gewesen.

## **MULTIKULTURELLE TALENTE, AKTUELLE TRENDS**

*1998 ist die OJHS für die Produktion des HipHop-Musicals »Coloured Children« mit dem Jugendkulturpreis NRW ausgezeichnet worden. Die Jugendjury bescheinigt dem Stück »Aussagekraft, Witz und Eindringlichkeit« und »einen nachhaltigen Beitrag zum offenen Erfahrungsaustausch zwischen 'offizieller' und afrodeutscher Geschichte«. Die Erwachsenenjury lobt, daß die gesellschaftlichen Widersprüche nicht« harmonistisch in plakativem Multikulturalismus« aufgelöst wurden. Wie kam es zur Beschäftigung mit HipHop?*

Es ist gar nicht so einfach, Angebote zu aktuellen Musikströmungen wie HipHop zu organisieren und pädagogisch zu erschließen. Für unsere HipHop-Projekte habe ich Mitte der Neunzigerjahre lange vergeblich nach geeigneten Dozen-

ten gesucht. Es gab zwar an der Musikhochschule 120 Studenten des Studiengangs für Jazz und Populärmusik. Aber nur ein Schlagzeuger spielte auch gelegentlich in einer HipHop-Band. Die Studiengänge in Sachen Populärmusik orientieren sich mit einer gewissen Berechtigung meist an traditionelleren Stilrichtungen. Die aktuellen Jugendkulturen sind meistens schon weiter, allerdings hängt ihre Entwicklung lokal auch manchmal von Zufällen ab. Bei unseren ersten HipHop-Projekten haben wir mit Ade Odukoya und Mike Hagen zusammengearbeitet, zwei exponierten Künstlern der Kölner HipHop Szene. Zu diesem Zeitpunkt – um 1995 – gab es in Köln keine einzige Breakdance Crew. Unser erster Breakdance-Dozent kam aus Solingen. Ein paar Monate später lernte ich einen jungen amerikanischen Breaker kennen, der gerade aus New York nach Europa gekommen war und für ein paar Monate in Köln bleiben wollte. Heute gibt es einige Breakdance Crews in Köln, z.B. in Nippes, in Ehrenfeld oder draußen in Hürth.

*Wann startete denn Euer erstes HipHop-Musical ?*

Unser erstes größeres Rap-Tanz-Theaterstück war Teil eines soziokulturellen Projektes namens »WortSport«. Es fand in Kooperation mit der Glashütte, einem Jugendzentrum in Porz statt – das Thema war Gewalt. Die Jugendlichen entwickelten ein Stück mit dem Titel »Stick up«, das heißt Raubüberfall. Start war im September '95, die Premiere fand dann im Oktober '96 im Stadtgarten statt. Die Resonanz der Jugendlichen war einfach riesig. Zur Eröffnungsveranstaltung kamen 250 Jugendliche in die Glashütte. Im Rap-



Workshop von Ade Odukoya saßen anfangs 80 Jugendliche, 50 interessierten sich für Tanz und auch die DJing-Angebote waren völlig überlaufen.

*Köln galt und gilt noch immer als eine der deutschen Hochburgen für Electric-Music. Der Stadtgarten spielt auch in diesem Zusammenhang eine herausgehobene Rolle. Hat das auch Auswirkungen auf das Angebot der OJHS?*

Wir bieten zum Beispiel Computerworkshops oder auch DJ-ing an. Bei der ersten DJ-Präsentation – es muß so 1997 gewesen sein – waren ca. 80 Jugendliche im Saal der Eigelstein-Torburg. Die Ergebnisse waren gut. Mike Hagen, der damalige DJ-Dozent, will jetzt mit den Workshops etwas kürzer treten und mehr für sich selbst tun. Einige seiner ehemaligen Schüler sind mittlerweile besser als er, meint er jedenfalls. Gerade bei der Arbeit am Plattenteller gibt es aber noch einen besonderen Aspekt. Sie bedeutet quasi Einzelunterricht. Wir machen diese Angebote im Rahmen von soziokulturellen Projekten, bei denen wir förderungstechnisch gehalten sind, mindestens sieben Teilnehmer pro Gruppe vorzuweisen. Im »normalen« Kursbereich sind solche Angebote für Kids relativ teuer. Hinzu kommen die Kosten für das hochsensible Equipment, das bei den Kids schon mal schnell kaputtgeht.

*Was machen vor diesem Hintergrund die schon traditionellen Bands der Jazz Haus Schule ?*

Der soziokulturelle Projektbereich mit HipHop, DJ-ing usw., über den wir eben gesprochen haben, macht ca. 20% unse-

rer Arbeit aus. Hier werden wir auch öffentlich gefördert. Unsere Kurse stehen im Zentrum der Schule. Dabei hat die Gruppenarbeit eindeutig Vorrang – also Bands, Percussion-Gruppen oder Vocal-Ensembles. Stark gestiegen ist in den letzten Jahren jedoch die Nachfrage nach Instrumentalunterricht, der in der Regel als Einzelunterricht stattfindet. Zur Zeit haben wir allein über 400 Instrumentalschüler. Hier finden sich aktuelle Stilrichtungen wie der HipHop natürlich auch wieder. Das stilistische Spektrum ist in den Kursangeboten jedoch ganz breit angelegt und beinhaltet traditionelle Jazz-Stile genauso selbstverständlich wie Pop, Heavy Metal, Weltmusik, freie Improvisation oder auch die klassische europäische Tradition.

*Wie siehst Du das Nebeneinander von Projektarbeit und Kursangeboten in der Zukunft? Liegt in dieser Kombination eine besondere Attraktivität der Offenen Jazz Haus Schule ?*

Beide Bereiche entwickeln sich zunächst unabhängig voneinander und folgen ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten. Jeder Bereich besitzt seine eigene Attraktivität und Qualität. Die soziokulturellen Projekte spiegeln unsere sozialen und politischen Anliegen besonders deutlich und bringen sie damit verstärkt an die Öffentlichkeit. Unsere Kursangebote bieten den Teilnehmern neben einer anregenden Freizeitgestaltung eine qualifizierte Aus- und Weiterbildung. In einer langfristig angelegten Musikausbildung werden traditionelle Stile immer ihren Stellenwert haben. Wichtig ist uns die Offenheit und Durchlässigkeit gegenüber aktuellen Strömungen. Die müssen jedoch

im Kursbereich auch erst einmal eine ihnen angemessene Angebotsform und interessierte Kunden finden.

*Hat sich in den zwanzig Jahren Eurer Existenz die Konkurrenzsituation verändert ?*

Anfang der Achtziger hatten wir auf dem freien Markt praktisch keine Konkurrenz. Wenn man heute die Stadtmagazine aufschlägt, findet man ganze Seiten mit entsprechenden Angeboten. Aber ich sage mir, Konkurrenz belebt das Geschäft. Die Vielfalt des Angebotes ist wichtig, die OJHS nimmt in dem Spektrum der freien Einrichtungen eine herausgehobene Position ein was die Anzahl der Teilnehmer, die Breite des Angebots, die konzeptionelle und innovative Arbeit sowie die Kooperation und Vernetzung betrifft.

*Mit der Rheinischen Musikschule gibt es auch einen großen städtischen Mitbewerber am Markt.*

Mit den Kollegen der Rheinischen Musikschule verbindet uns das gemeinsame Interesse, die gesellschaftliche Wertschätzung musikpädagogischer Arbeit zu stärken. Bezugnehmend auf die aktuelle Diskussion zur Sanierung der Rheinischen Musikschule halte ich es für sinnvoll, die Thematik zu erweitern und unter Einbeziehung der Offenen Jazz Haus Schule über neue Organisations- und Förderstrukturen nachzudenken, über Strukturen, die Quantität und Qualität des bestehenden musikpädagogischen Angebotes in Köln sichern und für die Zukunft eine positive Entwicklung ermöglichen.

*Stichwort multikulturelles Netzwerk: Wo werden die Schwerpunkte der zukünftigen*

*gen musikpädagogischen Kooperationen der OJHS liegen ?*

Zunächst: Wir verstehen unsere Arbeit als Integration der vielen kulturellen Einflüsse, die in unserer Gesellschaft nebeneinander existieren und die mit unserer eigenen Tradition in Einklang zu bringen sind. In einer Zeit, in der die Musik fast aller Kulturen der Welt allgegenwärtig ist und die neuen Medien die musikalische Praxis und den alltäglichen Umgang mit Musik grundlegend verändern, gilt es, die heranwachsenden Generationen in der Ausbildung ihrer kulturellen Identitäten zu unterstützen. Deshalb arbeiten wir z.B. mit Ade Odukoya – einem Rap-Poeten und Front Rapper von »Weep Not Child« genauso selbstverständlich zusammen wie mit Gisbert Brand, einem Lehrer der Kölner Domsingschule. Damit gehen wir unseren Weg der Integration und Vernetzung weiter.

Ein Ausbau unserer Kooperation mit allgemeinbildenden Schulen im Bereich Populärmusik wäre z.B. spannend. Hier könnten sich schulische und außerschulische Angebote wirkungsvoller als bisher ergänzen. Dazu gehört auch, dass wir unsere Kurse als unseren Kernbereich in nächster Zeit noch stärker pädagogisch profilieren werden. Die ausgewiesene konzeptionelle Arbeit der Offenen Jazz Haus Schule ist bisher erst in Ansätzen dokumentiert. Wir verfügen bereits über ein attraktives, auch überregional beachtetes Programm und kommen im laufenden Kursbetrieb bisher ohne öffentliche Mittel aus. Gar nicht auszudenken, was mit einer öffentlichen Förderung alles entstehen könnte.

*Wolfgang Hippe  
ist freier Autor und Journalist.*



# MUSIK »UNTERRICHTEN.«

ZUM PÄDAGOGISCHEN  
KONZEPT DER OJHS



# OFFENE JAZZ HAUS SCHULE

**SCHULE FÜR IMPROVISIERTE UND  
POPULÄRE MUSIK –  
KULTURPÄDAGOGISCHE  
FACHEINRICHTUNG**

Was als basisdemokratische Organisation begann, hat sich bis heute zu einem modernen Dienstleistungsunternehmen entwickelt. Die Offene Jazz Haus Schule ist ein eingetragener, gemeinnütziger Verein und ein von der Stadt Köln anerkannter Träger der freien Jugendhilfe. Sie ist Mitglied des Deutschen Paritätischen Wohlfahrtsverbandes, der Landesarbeitsgemeinschaft Musik NRW und der »Arbeitsgemeinschaft der kulturpädagogischen Facheinrichtungen in Köln«. Mit ihren Aktivitäten ist sie in ein dichtes Netzwerk eingebunden. In Köln kooperiert sie stadtweit mit zahlreichen Schulen, Jugendeinrichtungen und Bürgerhäusern.

Die MitarbeiterInnen im Leitungs-, Organisations- und Verwaltungsbereich sind festangestellt. Die ca. 100 Dozenten arbeiten freiberuflich auf Honorarbasis. Sie besitzen entweder einen Hochschulabschluss oder haben sich anderweitig gleichwertige Qualifikationen erworben. Die meisten von ihnen sind darüber hinaus als konzertierende Musiker tätig. Die Offene Jazz Haus Schule bietet ihren Dozenten kontinuierlich die Möglichkeit zur Weiterbildung an.

Alle Dozenten und Teilnehmer haben auf den im halbjährlichen Rhythmus stattfindenden Sommer- und Winterfestivals der Offenen Jazz Haus Schule die

Möglichkeit, ihre Arbeitsergebnisse unter professionellen Bedingungen zu präsentieren. Die Festivals erstrecken sich über einen Zeitraum von bis zu drei Wochen. Die Präsentationen finden dezentral in den Stadtteilen, in der Eigelstein-Torburg und im Konzertsaal des Stadtgartens statt. Aber auch außerhalb der Festivals werden, je nach Bedarf, im kleineren und größeren Rahmen Konzerte organisiert. Höhepunkte der vergangenen Jahre waren z. B. Auftritte während der Musik-Triennale, des Rheinischen Musikfestes, der PopKomm, auf dem Welt-Kindertag.

In den vergangenen Jahren wurden zwei langjährige pädagogische Mitarbeiter der Offenen Jazz Haus Schule als Professoren an die Musikhochschule Weimar berufen.



## SCHULE FÜR IMPROVISIERTE UND POPULÄRE MUSIK

1999 finanzierte sich die Offene Jazz Haus Schule aus Teilnehmerbeiträgen (78%), Projektförderung (15,5%) und sonstigen Einnahmen (6,5%). Entsprechend gliedern sich ihre vielfältigen Angebote im wesentlichen in zwei Arbeitsfelder:

- in die Schule für improvisierte und populäre Musik mit ihren Kursangeboten in Ensemble- und Instrumentalspiel und
- in die kulturpädagogische Facheinrichtung mit soziokulturellen Projektangeboten für Kinder und Jugendliche aus sozial benachteiligten Familien

Mit einem Anteil von ca. 80% an unseren Gesamtaktivitäten stellt die Schule für improvisierte und populäre Musik mit den Kurs- und Unterrichtsangeboten den Kernbereich dar. Er finanziert sich fast ausschließlich aus Teilnehmergebühren und wird bisher öffentlich nicht gefördert. Seine Bildungsangebote werden dezentral in verschiedenen Stadtteilen von ca. 70 Dozenten durchgeführt und wöchentlich von ca. 1000 Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen wahrgenommen. Jährlich werden damit ca. 18.000 Unterrichtsstunden gegeben. Das Angebot entspricht den vom deutschen Städtetag formulierten Qualitätskriterien für Musikschulen. Zum ständigen Programm gehören Kurse für Kinder im Vorschulalter (»KlangWiese« und »KlangGarten«), Grundschüler (»YoungsterBand« oder »YoungsterPercussion«) und Jugendliche (»TeenBand« oder »HipHop« und »DJing«), Instrumental- und Gesangsunterricht und eine große Angebotspalette für Erwachsene.

### KINDER UND JUGENDLICHE

<b>Vorschulalter</b>	<b>KlangWiese 2 – 3 Jahre</b> <b>KlangGarten 4 – 6 Jahre</b>
<b>Grundschulalter</b>	<b>YoungsterBand</b> <b>YoungsterPercussion</b> <b>YoungsterSingers</b>
<b>Jugendliche</b>	<b>TeenBand</b> <b>TeenPercussion</b> <b>TeenSingers</b> <b>HipHop</b> <b>DJing</b> <b>HipHop Dance</b> <b>Break Dance</b>

### INSTRUMENTAL- UND GESANGSUNTERRICHT

**Einzel- und Gruppenunterricht**  
**Online-Piano-Workshop**

### Erwachsenen-Gruppen

<b>Bands</b>	<b>Jazz Band</b> <b>BigBand</b> <b>Rock Band</b> <b>Rhythm&amp;Blues Band</b> <b>Soul Band</b>
<b>Voices</b>	<b>Chor</b> <b>Stimmbildung</b> <b>Scatgesang</b> <b>Vocalgroup</b>
<b>Percussion</b>	<b>AfroPercussion</b> <b>Indische Percussion</b>

### BERUFLICHE AUS- UND WEITERBILDUNG

**Vorstudium Jazz**  
**Intensivkurs**  
**BandKompakt**  
**Ward-Methode**  
**Mikado**

## KULTURPÄDAGOGISCHE FACHEINRICHTUNG

Als kulturpädagogische Facheinrichtung hilft die Offene Jazz Haus Schule mit ihren soziokulturellen Projekten Heranwachsenden, sich der Musik als persönliches, künstlerisches Ausdrucks- und Kommunikationsmittel zu bedienen. Sie fördert bewusste, kritische und aktive Beschäftigung mit Musik und schafft damit »Spielräume« und den »Spielenden« die Möglichkeit, in vielfältiger Weise Gestaltungsprozesse selbst und in eigener Verantwortung zu vollziehen. Dadurch können sie sich nicht nur selbst verwirklichen, zu sich finden und ihre emotionalen, intellektuellen, schöpferischen und motorischen Fähigkeiten, sondern auch ihr Sozialverhalten entwickeln. Kindern und Jugendlichen wird dabei auch die Möglichkeit gegeben, ihre lebensweltlichen Erfahrungen künstlerisch gestaltend zu artikulieren und damit Wirklichkeit neu- und umzugestalten. Neben der kulturellen Identität wird damit auch die gesellschaftliche Orientierung gefördert.

In ihrer Arbeit setzt sich die Offene Jazz Haus Schule aktiv mit der Entwicklung der neuen Medien wie den aktuellen ästhetischen und inhaltlichen Strömungen der Jugendkultur auseinander. Ihr Anspruch dabei ist, modellhafte konzeptionelle Ansätze kulturpädagogischer Arbeit in der Praxis zu entwickeln und ihre Erfahrungen anderen zugänglich zu machen. Bei Kindern und Jugendlichen soll dabei Kritik und Urteilsfähigkeit gegenüber der von der Kulturindustrie auf den Markt gebrachten »Ware« geweckt und das Vertrauen der Kinder und Jugendlichen in ihre eigenen Kräfte gestärkt werden. Durch die Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern in den Stadtteilen verfügt die Offene Jazz Haus Schule über lebensweltlich und sozialräumlich orientierte Angebote, die spezielle Zielgruppen wie ausländische Kinder und Jugendliche, Aussiedlerkinder, Kinder und Jugendliche aus sozialschwachen Familien sowie Kinder und Jugendliche mit einer Behinderung ansprechen. Sie verfolgt dabei eine sozialintegrative Zielsetzung. Das friedliche Zusammenleben und der gegenseitige Respekt der verschiedenen ethnischen und religiösen



Gruppen werden gefördert. Gewaltbereitschaft, Fremdenfeindlichkeit und rassistischem Denken wird präventiv entgegengewirkt. Die künstlerischen Gestaltungsprozesse wirken als Schmelztiegel der Kulturen.

Die Offene Jazz Haus Schule setzt sich – unter anderem durch besondere Angebote für Mädchen und Jungen – auch für das Aufbrechen der traditionellen Geschlechterrollen ein. Die Mädchen-Rap-Projekte der Offenen Jazz Haus Schule wurden allein im Jahr 2000 zu neun Auftritten in Bürgerhäusern, Vereinen und bei der Stadt Köln eingeladen.

## MITTEL ZUR UMSETZUNG

Musik und Bewegung ebenso wie darstellendes Spiel, Tanz, Sprache und bildende Kunst sind die von der Offenen Jazz Haus Schule in ihrer pädagogischen Arbeit verwendeten künstlerischen Medien. Der multimediale Ansatz entspricht dem ganzheitlichen Lernen von Kindern. Auch in der pädagogischen Arbeit mit Jugendlichen ist es naheliegend, diesen Ansatz zu wählen, sind doch in den aktuellen Strömungen der Jugendkultur, wie z.B. im HipHop, die verschiedenen Ausdrucksbereiche aufs engste aufeinander bezogen und miteinander verknüpft. Die Musik bildet dabei jedoch das zentrale Medium.

Der Umgang mit Musik stellt nach einschlägigen Umfragen für die Mehrheit der Jugendlichen die Freizeitbeschäftigung Nr. 1 dar. Musik ist für die heranwachsende Generation das zentrale Medium kultureller, gesellschaftlicher Kommunikation. Die Musik beeinflusst ihre Sozialisation, ihren Lebensstil, ist ein bevorzugtes

Feld der Selbstfindung und Selbstverwirklichung. Ob Heavy Metal, HipHop, Techno, freie Improvisation, Jazz, Foklore, Weltmusik oder unsere klassische Tradition – die Offene Jazz Haus Schule bezieht alle aktuellen Musikrichtungen in ihre Arbeit ein. Insbesondere fördert sie einen multikulturellen Ansatz, d.h. auch Musik aus außereuropäischen Kulturen gehört ganz selbstverständlich zum stilistischen Spektrum der Schule.

## ANGEBOTSFORMEN

In den Jahren 1989 bis 1993 richtete die Offene Jazz Haus Schule im gesamten Kölner Stadtgebiet – schwerpunktmäßig jedoch in den rechtsrheinischen Stadtteilen Mülheim, Holweide, Dellbrück, Kalk, Höhenberg, Vingst und Porz in Kooperation mit Schulen, Jugendeinrichtungen und Bürgerzentren – OFFENE ROCKWERKSTÄTTEN ein. Dies sind mit Bandequipment ausgestattete »Spielräume«, in denen die Kinder und Jugendlichen die Möglichkeit haben, in ihrer sozialräumlichen Umgebung gemeinsam mit anderen »ihre« Musik selbstverantwortlich zu gestalten. Die in den Werkstätten durchgeführten Bandprojekte öffnen sich insbesondere Kindern aus sozial schwachen Familien. Darauf aufbauend konnte die Offene Jazz Haus Schule in den vergangenen Jahren zahlreiche neue soziokulturelle Projektideen entwickeln und durchführen.

TITEL	INHALT	KOOPERATIONSPARTNER
<b>BaşTuch</b>	HipHop-Musical insbesondere mit Mädchen muslimischen Glaubens	Alte Feuerwache
<b>Ghetto of the Mind</b>	HipHop-Musical mit Jugendlichen aus Köln Chorweiler	Heinrich Böll Gesamtschule
<b>rApidt</b>	HipHop-Musical mit Jugendlichen aus Köln Mülheim	Hauptschule Rendsburger Platz
<b>Schnüssing</b>	Gesangsworkshop mit Kindern und Jugendlichen	Grundschulen, GS-Holweide
<b>BeatBox</b>	HipHop-Workshop	Eigelstein-Torburg
<b>GirlAttack</b>	Mädchenbandprojekte	Kölner Jugendpark
<b>Offene Rock-Werkstätten</b>	Bandarbeit mit Jugendlichen	Bürgerzentrum Vingst, Schulen
<b>Drum 'n' Carnaval</b>	Batucada-Workshops mit Kindern und Jugendlichen	Grundschulen, Hauptschule Gereonswall
<b>Ladies Only</b>	Rap-Workshops für Mädchen	Eigelstein-Torburg, Schulen
<b>Break Dance-Workshop</b>	Jugendliche	Alte Feuerwache
<b>Die Kölner Stadtmusikanten</b>	Hörspiel mit Kindern	Alte Feuerwache
<b>Musikprojekte St. Gereon</b>	Bandarbeit mit Aussiedlerkindern	Heimstatt St. Gereon
<b>TrashMetal</b>	Lernbehinderte Kinder	Schule für Lernbehinderte Kinder in Kalk

**1999  
DURCHGE-  
FÜHRTE  
PROJEKTE**



## ENTWICKLUNG DER RAHMENBEDINGUNGEN SEIT 1994

Am 26.04.94 verabschiedete der Jugendhilfeausschuss der Stadt Köln »Richtlinien zur Förderung kulturpädagogischer Träger«. Danach fällt der soziokulturelle Projektbereich in die Zuständigkeit des Jugendamtes und wird aus städtischen Jugendhilfemitteln gefördert. Neben der Offenen Jazz Haus Schule wurden 1994 mit dem Theaterpädagogischen Zentrum, der Jugend Kunstschule, der Spiele Werkstatt und dem Spielezirkus vier weitere kulturpädagogische Facheinrichtungen in die Förderung einbezogen. Diese Einrichtungen schlossen sich 1996 zur »Arbeitsgemeinschaft der kulturpädagogischen Facheinrichtungen« zusammen. Gemeinsam entwickelten sie die »Grundlagen für eine Partnerschaft kulturpädagogischer Facheinrichtungen mit den Einrichtungen der Kinder und Jugendhilfe in Köln«. Darin wird die Stellung der kulturpädagogischen Facheinrichtungen als integrativer Bestandteil der Jugendhilfe für die Domstadt neu definiert.

Der auf der Grundlage dieser Konzeption angemeldete finanzielle Mehrbedarf an öffentlichen Zuschüssen konnte in gemeinsamer politischer Arbeit der Träger und in Zusammenarbeit mit dem Jugendamt der Stadt Köln schrittweise realisiert werden. Im Ergebnis finanziert die Stadt Köln den fünf Trägern erstmalig im Jahr 2000 4,5 Stellen zur Entwicklung und Planung ihrer soziokulturellen Projektarbeit.

Dadurch konnte sich die Offene Jazz Haus Schule als kulturpädagogische Facheinrichtung in Köln etablieren und die soziokulturelle Arbeit sowohl quanti-

tativ als auch qualitativ erweitern und verbessern.

Die Anzahl der geleisteten Projektstunden und die Höhe der akquirierten, nicht städtischen Projektmittel stieg kontinuierlich und hat sich in den vergangenen Jahren mehr als verdreifacht. Entsprechend nahm die Zahl der HipHop-Musicals – einem High Light der soziokulturellen Projektarbeit der Schule – zu. Wurde in den Jahren 1996 und 1997 jeweils ein HipHop-Musical entwickelt, waren es 1998 bereits zwei und in den Folgejahren jeweils drei.

Für die kontinuierliche Steigerung der Qualität spricht die Auszeichnung mit dem »Jugendkulturpreis NRW« 1998. Das hohe Niveau gründet sich u.a. auf ein inhaltlich differenziertes, zielgruppenorientiertes sowie an aktuellen Strömungen der Jugendkultur orientiertes Angebot. Die Projektpalette konnte durch die Wahl der Themen, Inhalte, Zielgruppen und Kooperationspartner stark ausdifferenziert und erweitert werden.

Im Jahr 2000 wird mit dem Projekt »CityCodes« erstmalig auch ein städteübergreifendes Projekt realisiert. Jugendliche aus Siegburg, Solingen und Köln entwickeln den künstlerischen Code ihrer Stadt und führen die Ergebnisse in einer zentralen Veranstaltung im Kölner Stadtgarten zusammen. Erstmals fanden während der Herbstferien auch »Ferienmusikworkshops für Kinder und Jugendliche« in der Eigelstein-Torburg statt. Der »MusikHerbst« ist Teil der Aktion »Patte Vogel« der Kulturstiftung der Stadtsparkasse und wird in Kooperation mit der Landesarbeitsgemeinschaft Musik NRW durchgeführt.

Neben den Kursen, Workshops und Projekten werden zunehmend auch das

Know-how und das Equipment der Offenen Jazz Haus Schule von Jugendeinrichtungen, städtischen Ämtern und Schulen nachgefragt. Von der Offenen Jazz Haus Schule konzipierte und durchgeführte Projekte wurden in diesem Jahr z.B. von mehreren in der JUGS gGmbH vertretenen Einrichtungen in Anspruch genommen. Dazu zählen das Jugendzentrum Glashütte, die Freizeitanlage Klingelpütz, die OT Odenwaldstraße und der Kölner Jugendpark. Die Offene Jazz Haus Schule wurde zu überregionalen Projektbörsen und Fachtagungen nach Schwerte, Weimar und Paris eingeladen.

Diese Zusammenarbeit hat neben den kulturellen und kulturpädagogischen Aspekten für die Stadt Köln auch einen finanziellen Aspekt. Die Projekte wurden den Kooperationspartnern für nur einen Bruchteil der mit DM 114,- von der Stadt Köln anerkannten Kosten pro Projektstunde angeboten.

**DIE SOZIOKULTURELLEN PROJEKTE DER OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE WURDEN U.A. GEFÖRDERT DURCH:**



# Teen Bands

ROCK, POP, JAZZ oder HIPHOP

6 – 8 JUGENDLICHE AB 11 JAHREN

Ob gecovered oder selbst gebastelt:  
Ihr bestimmt was gespielt wird.  
Auch wer erst anfängt, kann mitmachen.

**Veranstaltungsorte:** Eigelstein-Torburg  
Stadtteile: Holweide, Fülhlem, Südstadt

**Zeit:** Mo. – Fr. nachmitt.

**Gebühr pro Halbjahr:**

Einmaligung gewährt wir bei:  
• einem Jugendlicher, der gleich  
• einem Bruder oder einer Schwester  
• Kängali-Initiatoren

**KursNr. GKTB**

## INSTRUMENTALUNTERRICHT

Die Eigelstein-Torburg bietet Gesangs- und Instrumentalunterricht in folgendem Umfang:  
**GESANG, GEIGE, TROMPETE, VIBRAPHON, KLAVIER, KEYT, SCHLAGZEUG, KONTRABASS**  
Infos und Anmeldung siehe Rückseite

# Klang Garten

MUSIK MIT KINDERN

MUSIKALISCHE FRÜHERZIEHUNG  
FÜR 4 – 6 JÄHRIGE KINDER

Im KlangGarten können Kinder über den spielerischen Umgang mit **RHYTHMUS, SPRACHE, SINGEN, MALEN und INSTRUMENTEN**

Zugang zur (Popular-) Musik erlangen.  
Sie erweitern ihr Wahrnehmungs- und Ausdrucksvermögen und entwickeln ihr Sozialverhalten.

**Angebotsort:** Eigelstein-Torburg  
Stadtteile: Dellbrück, Klettenberg, Rondorf, Südstadt

**Zeit:** Mo. – Fr. nachmittags (50 Min. pro Woche)  
**Gebühr pro Halbjahr:** DM 280,- (erm. DM 230,-)

Einmaligung gewährt wir bei:  
• einem Kind, das gleichzeitig Instrumentalunterricht nimmt  
• einem Geschwisterkind  
• Kängali-Initiatoren

**KursNr. GKKG**

Infos und Anmeldung siehe → Rückseite

# Youngster Bands

MUSIK MIT KINDERN

7 – 10 JÄHRIGE KINDER (6 – 8 TEILNEHMER/INNEN)

werden die Bandinstrumente

**TRUMPETE, KLAVIER,**

**SAKSOFOON** einbezogen.

Die Kinder lernen die Grundlagen der Musik und Fähigkeiten der Musik in Verbindung mit spielerischem und darstellendem Spiel.

**Ort:** Eigelstein-Torburg, Südstadt

**Min. pro Woche:** 1  
[erm. DM 230,-]

Infos und Anmeldung siehe Rückseite

Belegte Instrumental-  
unterricht:  
**TRUMPETE, KLAVIER, SAKSOFOON, SAKSOFOON, GITARRE, KONTRABASS, CONGA**

**EIGELSTEIN  
TORBURG**

OFFENE JAZZ HAUS SCHULE E.V.

EIGELSTEIN-TORBURG  
50668 KÖLN  
FON 0221/13 85 72  
FAX 0221/12 40 49

**EIGELSTEIN  
TORBURG**

OFFENE JAZZ HAUS SCHULE E.V.

EIGELSTEIN-TORBURG  
50668 KÖLN  
FON 0221/13 85 72  
FAX 0221/12 40 49

MARIANNE STEFFEN-WITTEK

# Improvisierte und populäre Musik mit Kindern

## EIN MODELLPROJEKT DER OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE

Die Offene Jazz Haus Schule bietet seit 1983 Musikurse für Kinder an. Obwohl die Schule ursprünglich für erwachsene TeilnehmerInnen konzipiert war, sahen sich die Gründer der OJHS immer öfter mit der Nachfrage nach Kinder-Kursen konfrontiert. Häufig wurde dieser Wunsch von KursteilnehmerInnen geäußert, die selbst Kinder hatten. Viele dieser TeilnehmerInnen litten darunter, Musik nur nach Noten und nicht nach dem Gehör spielen zu können, Angst vor dem Improvisieren zu haben, keine eigenen musikalischen Gedanken ausdrücken zu können. Im Angebot der OJHS sahen sie eine Möglichkeit, dies zu durchbrechen und wünschten sich für ihre Kinder eine alternative Begegnung mit der Musik von Anfang an. Aber woher die Fachkräfte für ein solches Unterfangen nehmen?

Die Jazz-, Rock- und Popmusiker der OJHS waren Profis in ihrem Musikgenre, die durchaus Erwachsenen-Gruppen anleiten und in ihre Aufgabe hineinwachsen konnten. Die musikalische Arbeit mit Kindergruppen verlangte allerdings nach Fachleuten, die einerseits Erfahrungen im Unterrichten dieser Altersgruppen hatten, andererseits in der improvisierten und populären Musik zuhause waren. Diese Fachleute gab es anfang der 80er jedoch nicht, ebensowenig Materialien, geschweige denn Konzeptionen zum

Thema »Improvisierte und populäre Musik mit Kindern«. Rainer Linke, der als Hochschullehrer Einblick in verschiedene musikpädagogische Ausbildungszweige der Musikhochschule hatte, kam auf die Idee, RhythmikerInnen für die Arbeit mit Kindern zu gewinnen. Das Fachgebiet Rhythmik schien aus folgenden Gründen besonders für die innovativen Anliegen der OJHS geeignet:

- In der Rhythmik wird Musik über die Bewegung, den Körper, die Sensorik erschlossen.
- Improvisation in Musik und Bewegung ist ein wichtiger Bestandteil der Rhythmik.
- RhythmikerInnen arbeiten mit Kinder- und Erwachsenen-Gruppen; die musikalische und bewegungsmäßige Interaktion spielt eine große Rolle im Unterricht.
- Die Rhythmik arbeitet nicht mit festgelegten Programmen, sondern individuell, auf die jeweilige Gruppe bezogen und situativ.

Wie sich herausstellen sollte, war dies der Beginn einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen RhythmikerInnen und Jazz-, Rock-, Pop-Profis.

Von der LAG Musik NRW wurde die OJHS bezüglich der Einrichtung von Kinderkursen unterstützt. Ein Modellprojekt »Jazz (Musik) mit Kindern und Jugendlichen« wurde konzipiert und erprobt. Die Kinderabteilung fand in den fast 20 Jahren ihres Bestehens großen Anklang, die Teilnehmerzahlen und die Anzahl der DozentInnen wuchsen. Eine halbe Stelle mußte zwischenzeitlich für die Betreuung der Kinderabteilung eingerichtet werden. Die innovative Arbeit der OJHS im Kinderbereich stand Modell für viele nachfol-



genden Einrichtungen in der gesamten BRD. Eine interne 2-Jahres-Konzeption für den Vorschulbereich entstand 1993. Materialien, Lieder und Songs wurden in der Praxis entwickelt und zum Teil veröffentlicht.

## DIE KURSE

Die OJHS bietet zur Zeit im Elementarbereich folgende Kurse an:

- Eltern-Kind-Kurse
- Kurse für Musik mit Vorschulkindern
- Kurse für Musik mit Grundschulkindern
- Kinder- und Jugendlichenbands/-Ensembles
- Instrumentalunterricht

Die Teilnehmerzahl im Gruppenunterricht beträgt 6 – 8 Kinder. Der Unterricht findet einmal pro Woche à 50 Min. statt. Einmal pro Halbjahr können die Kindergruppen im Rahmen des Jazz Haus-Festivals öffentlich auftreten, anderen Gruppen begegnen und sich austauschen. Die Kindergruppen sind ebenfalls eingeladen, pro Halbjahr ein Konzert im Stadtgarten gemeinsam kostenfrei zu besuchen.

Eine eigene Konzertreihe »Musik für Pänz« – spezielle Konzerte mit improvisierter Musik für Kinder – rundet das Angebot der Schule ab.

## DAS MUSIKPÄDAGOGISCHE KONZEPT

Jazz und populäre Musik mit Kindern? Diese Frage löste anfang der 80er Jahre noch Verunsicherung und kontroverse Diskussionen in der Musikpädagogik aus. Zum einen galt es zu klären, welche Musik damit umrissen war, zum anderen litt die Populäre Musik in musikpädagogischen Fachkreisen noch immer unter dem Stigma, minderwertig, trivial zu sein. Die Unkenntnis über die spezifischen Qua-

litätskriterien und Stile populärer Musik führte zu einer Ignorierung eines breiten Musikspektrums besonders im Elementarbereich, in der musikpädagogischen Arbeit mit Vor- und Grundschulkindern. Bis heute finden sich wenige Konzeptionen zur musikalischen Früherziehung und Grundausbildung, die der populären Musik neben der europäisch-klassischen Musik entsprechend Raum lassen und sie fachgerecht einbeziehen. Die Lehrkräfte der OJHS standen vor einer schweren, aber reizvollen Aufgabe: Ohne bewährte Materialien, ohne konzeptionelle Hilfe von außen, ohne theoretisch-wissenschaftliche Grundlagen und Praxiserfahrungen im Bereich »populäre Musik mit Kindern«, galt es, sozusagen aus dem Nichts, eigene Materialien, Inhalte, eine eigene Konzeption zu schaffen. Dies war nur möglich mit Fachkräften, die ein solches situatives, improvisatorisches Arbeiten mit Gruppen gewöhnt waren.

Rhythmik-Lehrkräfte werden u. a. ausgebildet, Kinder, Jugendliche und Erwachsene zur Improvisation in Musik und Bewegung anzuregen, und zwar zunächst einmal stilübergreifend und situativ. Diese Voraussetzung bot einen günstigen Rahmen, interessierte RhythmikerInnen zu gewinnen, die entweder selbst im Jazzbereich als MusikerIn tätig waren, oder das reichhaltige interne Fortbildungsangebot im Jazz-, Rock-, Popbereich der Jazz Haus Schule zu nutzen und so in die spezifische Arbeit an der Jazz Haus Schule hineinzuwachsen.

Das Anliegen der Schule, Kinder und Jugendliche mit vielen verschiedenen Musikgenres und -stilen bekannt zu machen, die Begegnung mit Musik über verschiedene Sinneskanäle zu vertiefen, die eigene Ausdruckslust beim Musikma-

chen zu fördern und zur Improvisation in Musik und Bewegung anzuregen, konnte durch die Einbeziehung von Rhythmik-Lehrkräften realisiert werden. Andere Lehrkräfte kamen im Laufe der Zeit bereichernd hinzu, wie die AbsolventInnen der Allgemeinen Musikerziehung oder der Jazzpädagogik. Die Konzeption der Kinderkurse aber war und ist an der OJHS durch den Einfluß der Rhythmik geprägt, ein Fachgebiet, das die Zusammenhänge von Musik und Bewegung vielfältig aufsucht und für die Musikerziehung nutzt.

## INHALTE

Während die harmonischen, melodischen und die Form betreffenden Gegebenheiten populärer Musik viele Gemeinsamkeiten mit der europäisch-klassischen Musik aufweisen, unterscheiden sich Tongebung, Phrasierung und rhythmische Phänomene populärer Musik sehr viel mehr von der gewohnten europäischen Musizierpraxis. Heutigen Kindern ist die populäre Musik zwar durchaus durch die Massenmedien zugänglich und vom Hören her vertraut, die Umsetzung in die Musizierpraxis auch im Elementarbereich bedarf aber einer guten, sach- und fachgerechten Anleitung. Rhythmische Besonderheiten wie Beat, Backbeat, Offbeat in binärer und ternärer Rhythmisierung, Elementarpulsation, Akzente, Polyrhythmik, Swing, Groove, Drive erfordern in der musikalischen Umsetzung eine gut organisierte Sensomotorik, Koordinationsfähigkeit, musikalische Vorstellungskraft und schließlich eine körperlich abgesicherte Abstraktionsfähigkeit. Die Vermittlung rhythmischer, klanglicher und phrasierungstechnischer Qualitäten, wie sie in der populären Musik gefordert sind, lassen sich nicht über die Notenschrift darstellen und können nicht durch das Ablesen von Noten gewonnen werden. Sie bedürfen der oralen, körper- und bewegungsorientierten Vermittlung, wie sie die Rhythmik anbietet. Im Fach Rhythmik werden die kinästhetischen und cutanen Sinne ebenso sensibilisiert wie der Hörsinn. Ausgewählte Bewegungs- und Koordinationsaufgaben in Verbindung mit Hörerlebnissen legen schon früh Grundsteine für die Realisierung klanglicher, rhythmischer und gestalterischer Phänomene populärer Musik und für das Zusammenspiel in einer Gruppe.

Nach 10 Jahren Praxiserfahrung zum Thema »improvisierte und populäre Musik mit Kindern« wurde an der OJHS 1993 eine Zwei-Jahres-Konzeption für die Arbeit mit Vorschulkindern erstellt. Sie umreißt die musikpädagogischen Absichten und gibt einen Überblick über die Inhalte der Kinderkurse. Hier ein kleiner Ausschnitt:

»POPULÄRE MUSIK: Die sogenannte populäre Musik und die Improvisation bilden Schwerpunkte in der musikalischen Arbeit der OJHS. Im Hinblick auf die europäisch-klassische Musiktradition gibt es sowohl Überschneidungen als auch grundlegende Unterschiede. Die Musik- und Bewegungsqualitäten, die sich durch die Gestaltungselemente der populären Musik entwickeln lassen, möchten wir den Kindern nicht vorenthalten. Dabei streben wir kein Schubladen-Denken an; vielmehr möchten wir neue Wege öffnen, um Kindern jedwede Musik zugänglich zu machen...«

Die sogenannte populäre Musik und die Improvisation bilden Schwerpunkte in der musikalischen Arbeit der OJHS. Im Hinblick auf die europäisch-klassische Musiktradition gibt es sowohl Überschneidungen als auch grundlegende Unterschiede. Die Musik- und Bewegungsqualitäten, die sich durch die Gestaltungselemente der populären Musik entwickeln lassen, möchten wir den Kindern nicht vorenthalten. Dabei streben wir kein Schubladen-Denken an; vielmehr möchten wir neue Wege öffnen, um Kindern jedwede Musik zugänglich zu machen...«

## ERFAHRUNGS-, ERLEBNIS- UND LERNBEREICHE:

- ▶ SINGEN/SPRECHEN
- ▶ BEWEGUNG, BEWEGUNG UND MUSIK
- ▶ HÖREN
- ▶ ELEMENTARES INSTRUMENTALSPIEL
- ▶ IMPROVISATION
- ▶ INSTRUMENTE (AKUSTISCH, ELEKTRISCH, COMPUTER)
- ▶ NOTATION, GESTALTUNGSELEMENTE, MUSIKLEHRE

In der Praxis sind die einzelnen Schwerpunkte miteinander verzahnt, sie überschneiden und durchdringen sich. So hat z.B. die Bewegung nicht nur die Funktion von Abwechslung und Sich-Aus-toben, vielmehr wird Bewegung als Lernkanal genutzt. Gesetzmäßigkeiten der Sensomotorik werden berücksichtigt, um den Kindern die Musik in vielen Facetten zugänglich zu machen.



Wichtige Gestaltungselemente wie Rhythmus/Timing/Groove, Melodik, Harmonik, Dynamik, Phrasierung, Artikulation, Form sowie der zentrale Bezugspunkt Improvisation werden, je nach den Erfordernissen, in den verschiedenen Lernbereichen vorbereitet, geübt und vertieft. Da jedes Kind und jede Gruppe anders lernt, richten die DozentInnen ihr Unterrichtsprogramm individuell auf jede Gruppe und deren Entwicklung ein. Wichtige Aspekte des Unterrichts an der OJHS sind:

- ▶ Improvisation
- ▶ Bewegung
- ▶ Jazz-, Rock- und Poprhythmik (Groove, Swing, Drive, Timing)
- ▶ Sound (Arbeiten mit Band-Equipment)
- ▶ Öffentliche Medien
- ▶ Sozialverhalten/Geschlechterrollen.

Eine entsprechende Konzeption für die »Populäre Musik mit Grundschulkindern« ist zur Zeit in Arbeit.

Das Besondere an der musikpädagogischen Konzeption der OJHS ist die gleichberechtigte Einbeziehung von populärer Musik verschiedenster Stilrichtungen und von Improvisationsmodellen, die es den Kindern ermöglichen, populäre Musikstile zu erleben, zu verändern, zu erfinden. Traditionelle klassisch-europäisch geprägte Musik wird jedoch nicht ausgeklammert, auch sie hat ihren Stellenwert im Unterricht.

Eine immerwährende Herausforderung an die DozentInnen im Vor- und Grundschulbereich der OJHS ist die Arbeit mit akustisch und elektronisch erzeugten Klängen im Unterricht. Jeder Kindergruppe steht die traditionelle Früherziehungsausstattung zur Verfügung (Fellinstru-

mente, Stabspielinstrumente, Small-Per-  
cussion, Orff-Instrumentarium, Klavier  
oder Gitarre) sowie ein komplettes Band-  
equipment (Keyboard/Synthesizer, E-  
Gitarre, E-Bass, Drum Set, Gesangs-  
mikrophone und entsprechende Verstär-  
ker und/oder Gesangsanlage). Es braucht  
viel fachliches Know-how, musikpädago-  
gisches Geschick und gute Vermittlungs-  
strategien, Kinder für Klang und Sound-  
spektrum sowohl akustischer als auch  
elektronisch verstärkter Instrumente zu  
sensibilisieren. Die schulinterne Konzepti-  
on bietet eine Synopse zu den verschiede-  
nen Sachgebieten des Unterrichts sowie  
Halbjahres-Pläne zur Strukturierung der  
Inhalte. Die genaue Ausgestaltung obliegt  
allerdings den einzelnen DozentInnen,  
denn nur sie wissen, welche Feinziele in  
jeder Gruppe anzusteuern sind.

Wenn Kinder sich im Laufe der musi-  
kalischen Früherziehung bzw. Grundausbil-  
dung für ein Instrument entscheiden und  
dieses im Einzelunterricht lernen,  
empfiehlt die OJHS den Kindern, weiter-  
hin in einer Kindergruppe zu bleiben. Die  
Gruppen-DozentInnen beziehen auch  
InstrumentalanfängerInnen sinnvoll in  
den Gruppenunterricht ein, so dass das  
Instrumentalspiel von Anfang an in  
größeren musikalischen Zusammenhän-  
gen lustvoller im Zusammenspiel mit  
anderen erlebt werden kann.

Die OJHS hofft, auf diesem Weg auch  
alte Rollenklischees im Musikbereich zu  
durchbrechen und traditionell männer-  
dominierte Instrumente wie Schlagzeug,  
E-Bass, E-Gitarre, Blechblasinstrumente  
Mädchen zugänglich zu machen. Da die  
Mädchen schon im Vorschulalter aktiv mit  
populärer Musik und deren Instrumenten  
umgehen, besteht die größere Chance,  
dass sie auch als Jugendliche und Er-

wachsene dieses Terrain nicht hauptsäch-  
lich den Männern überlassen (was im Pro-  
fibereich noch immer zu beobachten ist).

## MATERIALIEN

So entstanden u. a. Lieder

- in verschiedenen Taktarten
- mit binärer/mit ternärer Rhythmi-  
sierung
- in verschiedenen Stilen und mit ver-  
schiedenen Begleitmodellen  
(Swing, Latin, Rock, 6/8-Blues-Feeling,  
Heavy Metal, HipHop, Techno)
- mit verschiedenen Harmoniemodellen  
populärer Musik wie Blues in Dur/in  
Moll, Turnaround, Quintfallkadenz, II-V-  
I-Verbindungen, andalusische Kadenz,  
modale Harmonik
- mit unterschiedlichem Melodie-  
material wie Pentatonik, Blueston-  
leiter, Dur/Moll, Kirchentonarten
- mit unterschiedlichen Formen wie ein-  
fache Liedform, AABA, Rondo, Call and  
Response.

Die an der OJHS entwickelten Lieder  
bieten Raum für verschiedene musikali-  
sche, instrumentale und bewegungs-  
mäßige Aktivitäten und Improvisationen.

So finden sich

- Lieder zum Mitsingen
- Lieder mit binärer oder ternärer Off-  
Beat-Rhythmisierung, die die Kinder  
singen und gleichzeitig eine Backbeat-  
Begleitung auf dem eigenen Körper  
dazu spielen können
- Lieder mit Lücken für stimmliche und  
instrumentale Improvisation
- Lieder, zu denen ein instrumentales  
Ostinato gespielt werden kann
- Lieder, die von den Kindern instrumen-  
tal begleitet werden können
- Lieder, deren Melodien sich zum Nach-  
spielen auf Instrumenten eignen



- Lieder, die von einer Kinderband gespielt werden können
- Lieder mit inhaltlichen Anregungen zum Darstellen, Bewegen, Malen, musikalisch-instrumental Nacherzählen
- Lieder, die unterschiedliche musikalische Energien, Stimmungen und Atmosphären vermitteln
- Lieder, die zum Tanzen anregen
- Lieder, die mit verschiedenen Instrumenten bekannt machen
- Lieder, die bestimmte musikalische Parameter fokussieren

Die Lieder bilden, besonders im Vorschulbereich, den Kern und Ausgangspunkt des Unterrichts, da sie mit allen anderen Sachgebieten verknüpft werden können.

Neben den von den Lehrkräften der OJHS entwickelten Materialien werden auch Lieder und Improvisationsmodelle aus dem klassisch-traditionellen und »freien« Bereich, sowie interessante bewährte und neue Materialien von außen einbezogen.

*Marianne Steffen-Wittek  
ist Professorin an der Musikhochschule  
Weimar und eine der Mitgründerinnen  
der Offenen Jazz Haus Schule.*



OFFENE  
JAZZHAUS  
SCHULE  
VENLOER STRASSE 40  
5000 KÖLN 1  
TELEFON 0221/516030  
MO, DI, DO, FR 14.30 - 17  
POSTFACH KÖLN  
KONTAKT-NR. 335917-503  
BLZ 370 0050

## VORSPIEL VON KINDERN DER OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE

am Freitag, den 12. Juli '91 ab 16 Uhr  
in der Eigelsteintorburg

Auch Ihr Kind kann in den Gruppen der Offenen Jazz Haus Schule mitspielen und dort lernen, sich musikalisch auszudrücken.

### 5 bis 8 jährige Kinder

Die kleineren Kinder werden über Bewegung, Sprache, Singen, elementares Instrumentalspiel und Malen an vorgegebene und improvisierte Musik herangeführt. Der Weg wird von uns für jede Gruppe so weit wie möglich individuell entwickelt. Dabei kommt es uns bei den kleineren nicht in erster Linie auf die Vermittlung von musikalisch handwerklichen Techniken (Notenlesen, Tonleiter üben) an, sondern auf eine möglichst grundlegende Förderung aller ihrer musikalischen Anlagen (Gehör, Rhythmusgefühl, Phantasie, Gedächtnis, Klangempfinden).

### Kinder ab 9 Jahren

Die älteren Kinder bringen meist schon Vorkenntnisse auf einem Instrument mit. Sie bilden Bands, die meist mit Schlagzeug, Elektrobass, Flöten, Xylophon und eventuell Gitarre, Saxophone, Posaune oder anderen Instrumenten besetzt sind. Die einzelnen Bands erfinden ihre Musik zum größten Teil selbst, d.h. sie improvisieren und komponieren sowohl gemeinsam als auch einzeln.



MICHAEL BRÜNING

## »Projektissimo«

### NEUE PROJEKTINITIATIVEN DER OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE IN KOOPERATION MIT DER LAG MUSIK NRW

»Am Eigelstein ist Musik« lautet der schwungvolle Einstieg in ein bekanntes Kölner Karnevalslied. Ein besonderer Anziehungspunkt im Kolorit des Stadtviertels ist die Eigelstein-Torburg. Von dort aus strahlen jazzige, rockige und experimentelle Klänge in die Stadtteile hinein, denn die Offene Jazz Haus Schule bereichert mit ihrem Programm aus Workshops, Rap-Musicals, offenen Band-Projekten und mit dem Sommer- und Winter-Festival die Musikstadt Köln.

So bunt und farbenfroh, wie sich Köln heute präsentiert, war vor zwanzig Jahren die Großwetterlage für die Gründer der Offenen Jazz Haus Schule nicht. Aus der heutigen Sicht ist es unvorstellbar, aber 1980 war es schon ein Ereignis, als die Offene Jazz Haus Schule in Köln die ersten Jazzworkshops durchführte.

»Auf die Ankündigung, die durch die regionale Presse, Handzettel und Mund-zu-Mund-Propaganda erfolgte, meldeten sich ca. 40 Teilnehmer. Diese lassen sich neben ihrem gemeinsamen Interesse an der Musik durch drei Erwartungshaltungen untergliedern. Die einen betrachten die Offene Jazz Haus Schule als Freizeitgestaltung – da spielt der Werbemanager der Firma »XY« neben dem Philosophiestudenten im 20. Semester – andere benutzen die Offene Jazz Haus Schule zur Berufsbildung – dies sind Lehrer und Sozialarbeiter, die selbst mit Musikgruppen arbeiten oder arbeiten wollen, dabei

sind Schüler, von denen der eine oder andere daran denkt, sich später beruflich mit Jazz zu beschäftigen. An dieser Darstellung wird der bunt zusammengewürfelte Teilnehmerkreis sichtbar, und es verwundert nicht, dass der jüngste Teilnehmer 14, der älteste 60 Jahre alt ist«, beschreiben Rainer Linke, Dieter Manderscheidt und Joachim Ullrich auf einen Blick die Teilnehmerkreise aus frühen Workshop-Zeiten.

Heute zeigt das Teilnehmerspektrum der Offenen Jazz Haus Schule ein junges und in seinem sozial-demografischen Profil stark verbreitetes Erscheinungsbild. Vor allem in sozio-kulturellen Projekten, die in Kooperation mit der LAG Musik, Schulen, dem Jugendamt sowie dem Kulturstadtrat der Stadt Köln, städtischen Jugendeinrichtungen und Bürgerzentren durchgeführt werden, finden Kinder und Jugendliche im sozial-räumlichen Umfeld ihrer Stadtteile neue multikulturelle Aktionsformen von Rap-Workshops bis zu mobilen Angeboten, wie der DJ-Station.

Von Anfang an stellten die Macherinnen und Macher der Offenen Jazz Haus Schule ihre Arbeit in einen sozialen Kontext, eben junge Menschen mit geringen bzw. überhaupt keinen musikalischen Vorkenntnissen an das Musik machen in Bands, Gruppen oder Projekten heranzuführen und mit ihnen in die Vielfalt der populären Musik, der Weltmusik und des Jazz einzudringen. Modellhafte Formen und Konzepte wurden entwickelt. Die Offene Jazz Haus Schule wuchs seit Gründung im August 1980 zu einer kreativen Ideen-Werkstatt heran, in der die Vermittlung von populärer Musik zeitgemäß, praxisnah und innovativ umgesetzt wurde. Angesichts des Defizits an geeigneten Fortbildungs- und Bildungsangeboten in



der Stadt ergriffen die Profi-Musiker selber die Initiative und entwickelten gewissermaßen in einem »work in process« ihre am Spielprozess ausgerichtete lebendige Didaktik der improvisierten und populären Musik.

Jugendliche erlebten die Vitalität der Musikpraxis in Gruppen in verschiedenen Projekten (»Offene Rockwerkstätten«, »Mädchenband-Projekte«, »Street Beat« etc.), und Kinder fanden in den Angebotsformen, wie »YoungsterBand«, »Klang-Wiese« oder »YoungsterPercussion« nach ihren Interessenlagen die passende Spielpraxis. Die Offenheit in den Angebotsformen gegenüber allen aktuellen Stilrichtungen populärer Musik wie auch gegenüber Jazz, Ethno-oder Weltmusik ist bis heute Programm der konzeptionellen Arbeit der »Offenen Jazz Haus Schule«, um so über die Musikpraxis Kreativität und soziale Fähigkeiten von jungen Menschen zu fördern.

Mit der Unterstützung der Offenen Jazz Haus Schule zunächst als Modellprojekt zwischen 1980 und 1981 begann eine bis heute andauernde erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen der Offenen Jazz Haus Schule und der LAG Musik Nordrhein-Westfalen. Dass »Jazz« und »Rock« in einer offenen Projektarbeit »lehrbar« und »vermittelbar« sind, dafür setzte sich die LAG Musik NRW mit dem Vorsitzenden Prof. Bruno Tetzner seit den 60er und 70er Jahren landesweit ein. Es wurden modellhafte Aktivitäten entwickelt, die wiederum Vorbild für viele Workshop-Aktivitäten in einer zeitgemäßen musikalischen Jugendarbeit wurden. In der LAG Musik fanden die jungen Gründungsinitiatoren der Offenen Jazz Haus Schule Gleichgesinnte und Förderer für neue Wege in der Musikpraxis

mit Kindern und Jugendlichen vor Ort, die wiederum durch ihren Modellcharakter landesweite Bedeutung erzielten. Das Terrain der Jazz- und Rockförderung in der LAG Musik reichte von den Remscheider Sommerkursen, erstmals 1959 als Jazzkurs durchgeführt, ersten Rockworkshops (1974) in Deutschland in der Akademie Remscheid bis zu den derzeit aktuellen Musikprojekten in den Sparten Freestyle, Electronic oder auch in der Medienarbeit, in der Gewaltprävention und vielen Kooperationsprojekten. Von diesem »Know-how« profitiert bis heute die Offene Jazz Haus Schule, insbesondere von dem fach- und genreübergreifenden Informations- und Erfahrungsaustausch mit allen Organisationen, Verbänden und Einzelmitgliedern in der LAG Musik.

Durch die Mitgliedschaft in der LAG Musik ergaben sich für die Offene Jazz Haus Schule neue Perspektiven, sich als Institution in der kulturellen Jugendarbeit in Nordrhein-Westfalen nach innen und außen zu profilieren. Seit der Gründung förderte die LAG Musik mit Mitteln des Landesjugendplans des Landes Nordrhein-Westfalen die ersten Projekte und Workshops der Offenen Jazz Haus Schule. Ihre Materialien aus der Spielpraxis mit Jazzgruppen bzw. die innovative Vocal-



praxis mit Gruppen dokumentieren mehrere Veröffentlichungen in der Schriftenreihe der LAG Musik NRW. In der jazzpädagogischen Arbeit wurde die LAG-Publikation »Offene Jazz Haus Schule – Materialien für die Arbeit mit Jazzgruppen« ein Standardwerk. Die Vielfalt der Ausdrucksformen im vokalen Jazz und in verwandten Genres bündeln später die Arbeitshilfen »Jazz a capella« und »Jazz«, »Rock«, »Pop«. Beide Veröffentlichungen stellen prämierte Werke eines Kompositionswettbewerbs für Jazzchöre zusammen, eine weitere erfolgreiche Kooperation zwischen der LAG Musik und der Offenen Jazz Haus Schule.

In den vergangenen Jahren entwickelte das Team der Offenen Jazz Haus Schule aus einem kleinen Kernbereich von Angeboten ein inzwischen umfangreiches Bildungs- und Fortbildungsprogramm für Kinder, Jugendliche und Fachkräfte. Insbesondere in den letzten fünf Jahren verstärkte sie ihre Initiativen in den soziokulturellen Projekten. Damit reagierte die Offene Jazz Haus Schule auf aktuelle Entwicklungen und Trends in den Jugendszenen und Jugendkulturen. Diese neuen Impulse in der stadtteilorientierten Jugend-Kulturarbeit zeigten in vielerlei Hinsicht Wirkung: musikalisch und konzeptionell durch neue Schwerpunkte in der Musikpraxis, im kommunalen Sektor durch die Vernetzung zwischen Jugend-einrichtungen und Schulen im Verbund mit der Offenen Jazz Haus Schule sowie auf der Landesebene durch die modellhafte Umsetzung neuer jugendpolitischer Förderschwerpunkte. Hier eine kleine Auswahl von Projekten, die neue Wege in der Jugendarbeit akzentuieren:

## 1. RAP-WORKSHOPS

Nicht nur Singen macht Spaß, sondern auch das Texten eigener Songs. In den Rap-Workshops: »EINBLICK« und »REIMKÜLTÜR« sind Jugendliche interdisziplinär hoch gefordert und sie nehmen, wie die erfolgreich durchgeführten Workshops zeigen, diese Herausforderung gerne an und texten und rappen ihre eigenen Songs. Mit den HipHop-Profis Adegoke Odukoya und Kutlu Yurtseven schreiben und rappen die Jugendlichen ihre Songs. Rappen wird zum aktuellen Ausdrucksmedium, mit dem Gefühle, Hoffnungen, Wünsche oder Ängste ausgedrückt und Lebenswelten reflektiert werden. Natürlich sind die jungen Rap-Poetinnen und Poeten stolz auf ihre aufgenommenen Rap-Songs.

**RAP  
DEATH METAL  
ROCK  
FUNK-ROCK**

**FREITAG 19. DEZEMBER '97 18 UHR**

- ❖ **ReimKultur**  
HOT 7 · SONGÜL RAP, MÜTZE
- MIX** RAP, HAUPTSCHULE RENDSBURGER PLATZ
- CANNIBAL CREATION**  
DEATH METAL,  
HAUPTSCHULE RENDSBURGER PLATZ  
LEITUNG: KUTLU YURTSEVEN
- ❖ **STARDUST**  
ROCKBAND, BÜZE NIPPES,  
LEITUNG: STEFAN GÖBEL
- ❖ **UNLEADED**  
MÄDCHENROCKBAND  
KÖLNER JUGENDPAK  
LEITUNG: GIKA SCHÖLKENS
- ❖ **QUIVER**  
FUNK-ROCK,  
EIGELSTEIN-TORBURG

**OFFENE JAZZ HAUS SCHULE**  
Eigelstein-Torburg  
50648 Köln  
Fon 0221/13 85 72  
Fax 0221/12 40 49

EINE VERANSTALTUNG DER  
OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE  
IN KOOPERATION MIT DER MÜTZE

## 2. DJ-STATION

Bei der »DJ-Station« ist der Plattenspieler das Instrument. »Scratching«, »Cutting« und »Mixing« – alle wichtigen Techniken der DJ-Präsentation werden vermittelt. Am professionellen DJ-Equipment gestalten Jugendliche ihre Soundmixes und testen die kreativen Möglichkeiten in der Soundgestaltung. Jugendliche mit Interessen für House, Techno oder HipHop aus den unterschiedlichen Jugendgruppen vereinte das Projekt.

Die Workshops, u.a. mit dem exponierten DJ Mike Hagen, fanden eine große Resonanz und setzten mit der Live-Präsentation der Mixes von allen Teilnehmern ein Highlight. Inzwischen sind einige Teilnehmer selber zu gefragten DJs in der Kölner Clubszene aufgestiegen.

## 3. HIPHOP-MUSICALS

Die Verbindung von HipHop, Tanz und Theater-Performance ist für alle Mitwirkenden der HipHop-Musicals eine einzigartige Artikulationsform in der Musik-Theater-Praxis. Im ersten Musical-Projekt »WortSport« erarbeiteten Jugendliche Rap-Songs und Szenen zum Thema »Gewalt«. Das Projekt erzielte sowohl bei den mitwirkenden Jugendlichen als auch beim Publikum bei den Abschlusspräsentationen ein großes Echo. Dies bestärkte das Team der Offenen Jazz Haus Schule, diesen Weg fortzusetzen und weitere HipHop-Projekte zu konzipieren und durchzuführen. Beim Projekt »Stick Up« beschäftigten sich Jugendliche mit der Alltagsgewalt und entwickelten aus Songs, Breakdance und Szenen eine szen-



Reim  
Kultur



»Zwischen  
HipHop-Musical  
zwei Stühlen«

nische Revue. Die Lebenssituation afro-deutscher Jugendlicher und ihre Alltagserfahrung stand im Mittelpunkt des HipHop-Musicals »Coloured Children« (1997). Rap schuf kreative neue Verbindungen in den Darstellungs- und Ausdrucksformen, in der Kommunikation und im Ausdrucksmedium einer aktuellen urbanen Musik der Rapper, Afro-Dancer, Breakdancer, der Band und des DJ. Die Auszeichnung mit dem Jugendkulturpreis 1998 des Landes NRW für das HipHop-Musical »Coloured Children«, das von der LAG Musik und dem Jugendamt der Stadt Köln unterstützt wurde, würdigt die Arbeit der Jugendlichen in der Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Ausdrucksmedien von HipHop bis Musical-Performance, die Beschäftigung mit einem politischen Thema sowie die interkulturellen Zielsetzungen des Projektes. Mädchen aus mehreren Nationen im vergangenen Jahr stellten ihre Lebenssituationen sowie die Diskrepanz der kulturellen Gegensätze im Alltag (»Fremd« und »Vertraut«) in dem Rap-Musical »BaşTuch« vor. Die Spielszenen streifen die Lebenslagen und Lebensbedingungen der Mädchen in Familien, Schulen und im Alltag, wobei die Spannungen zwischen den kulturellen Konventionen in einer neuen Umgebung deutlich werden. Hier, wie bei allen anderen Rap-Musical-Projekten, verfassten die Teilnehmer die Texte, erarbeiteten die Spielszenen und Choreografien, die Songs und die Musik.

Aufgrund ihrer modellhaften musikalischen Arbeit erfährt die Offene Jazz Haus Schule landesweit eine besondere Anerkennung, wie dies der Kinder- und Jugendkulturbericht NRW 1994 herausstellt:

»Das Modell der Offenen Jazz Haus Schule, Kinder und Jugendliche mit der musikalischen Bandbreite des Jazz anzusprechen, originelle Formen und Konzepte in die Musikpraxis einzubringen sowie über das Musizieren zur Kreativität, Persönlichkeitsentfaltung und musikalischen Erlebnisfähigkeit beizutragen, übernahm in der jazzmusikalischen Praxis wie in der Jugendkulturarbeit Vorbildfunktion.«

Als die Offene Jazz Haus Schule Ende 1994 in die Räume der renovierten Eigelstein-Torburg zog, erhielt die musikalische Vielfalt von Jazz bis zu aktuellen Pop-Sounds ein neues Domizil. Ein Haus, das zu ungewohnten musikalischen Begegnungen, interessanten Musikprojekten und Konzerten einlädt und hoffentlich noch lange ein Ort für ungewöhnliche Musikprojekte und Anlässe sein wird.

*Michael Brüning*  
ist Mitarbeiter der LAG Musik NRW.





ARLENA LAMBERTZ

## »Ich kann das nicht!«

### MÄDCHEN UND POPULARMUSIK – EIN GESPRÄCH MIT GIKA SCHÖLKENS

An den KlangGarten-Kursen für Kinder im Vorschulalter nehmen noch etwa gleich viel Mädchen und Jungen teil, bei den »YoungsterBands« im Grundschulalter halbiert sich der Mädchenanteil. In den »TeenBands« sinkt die Zahl der Musikerinnen noch weiter. Eine Reaktion der Offenen Jazz Haus Schule darauf: verstärkt weibliche Dozenten engagieren. Tatsächlich nahm die Zahl der Mädchen in Teenbands, die von einer Dozentin geleitet wurden, überproportional zu. Häufig sind die Mädchen hier sogar in der Überzahl. An diese Erfahrung anknüpfend bietet die Offene Jazz Haus Schule mittlerweile unter dem Titel »Ladys Only« auch Workshops an, die sich ausschließlich an Mädchen richten: Die »Ladys Only Songwerkstatt« (Songwriting), die »Ladys Only Rapwerkstatt« und die »Ladys Only Bandwerkstatt«. Gika Schölkens ist eine der Dozentinnen der Song- und der Bandwerkstatt. Sie studierte Jazz- und Popgesang und Instrumentalpädagogik an den Musikhochschulen Hamburg und Köln. Ihre Examensarbeit schrieb sie über Mädchen und Frauen in der Populärmusik. Sie selbst singt in diversen Pop-, Rock- und Jazzformationen. Seit 1995 leitet sie (nicht nur) Mädchenbands an der Offenen Jazz Haus Schule, seit Juni 2000 auch die »Ladys Only Songwerkstatt«. Arlena Lambertz sprach mit ihr über Mädchen und Musik.

*Warum wollen Mädchen in einer Mädchenband spielen? Fühlen sie sich durch Jungen gestört?*

Ihre Hauptmotivation ist, ganz banal, der Wunsch, Musik zu machen! In dem Moment, wo so ein Angebot von einer Dozentin kommt und sich erstmal nur an Mädchen richtet, ist die Traute, da reinzugehen, viel größer. Bei allen Projekten, die ich bisher geleitet habe, kamen Mädchen in der Regel ohne Vorkenntnisse. Dabei ist es nicht so, dass sie vorher nie Kontakte zu Bands hatten – an einigen Schulen gibt es Bandangebote, ihre Freunde oder Brüder machen Musik. Aber hier trauen sie sich zum ersten Mal, sie setzen sich dann auch mal ans Schlagzeug oder nehmen sich die Gitarre oder den Bass. Diese Instrumente werden sonst ganz schnell von den Jungs belegt, für die Mädchen bleibt dann meistens das Mikrofon übrig. Reine Mädchenprojekte bedeuten für die Mädchen vor allem, einfach etwas ausprobieren zu können. Jungen haben meistens schon genaue Vorstellungen, welches Instrument sie spielen wollen.

*Haben die Mädchen denn gar kein Interesse an den Jungs?*

Die haben schon ein sehr reges Interesse an Jungs!! Bei unseren Kursen im Jugendpark ist die Situation ideal: die Mädchen proben zwar in ihrem geschützten Raum, aber nebenan üben zur gleichen Zeit auch Jungenbands. Wenn die ab und zu mal vorbeikommen, man sich gegenseitig hilft und die Mädchen von ihnen ein Feedback bekommen, finden sie das total klasse.



## *Was für Mädchen kommen in Deine Bands ?*

Das ist völlig unterschiedlich: Im »Jugendpark« habe ich zwei Bands. Bei »Sirius Rising« sind so richtige »Mädchen«, die kreischen, wenn der Verstärker mal quietscht... Die von »Untitled« sind viel straighter – die wissen ganz genau, was sie wollen! Von den Nationalitäten ist das bunt gemischt, auch bei der Songwerkstatt. Viele stammen aus Aussiedlerfamilien, es sind einige aus der Türkei, aus Spanien, aus Pakistan, ich glaube Afghanistan, dem Iran... .

## *Wie arbeitest Du mit den Mädchen? Wie motivierst Du sie, auch in »gemischten« Bands?*

Bei gemischten Bands ist mein Blick geschärft. Ich gucke, dass die Mädchen nicht abgedrängt werden und alles ausprobieren können. Das gilt natürlich auch für Jungen mit wenig Selbstbewusstsein, z.B. beim Singen. Mädchen sagen ganz schnell: »Das kann ich nicht!«. Und sie neigen dazu, aufzugeben, wenn es schwieriger wird oder jemand an einem Instrument besser ist. Ich sage dann: »Nee, komm, wir probieren das nochmal!«. Oder ich schicke einen Teil der Band etwas früher weg und setze mich mit ein oder zwei Mädchen z.B. ans Keyboard, so dass sie in Ruhe üben können, ohne dass die anderen zuhören.

## *Mädchen wird eine gewisse Scheu vor der Technik nachgesagt.*

Das kommt hinzu. Deshalb zeige ich ihnen von Anfang an, wie man alles selbständig aufbaut, die Gesangsanlage

anschließt, mit dem Verstärker umgeht usw... Das soll selbstverständlich werden, weil es zum Musikhören einfach dazu gehört. Wichtig ist auch die Unterstützung durch die Eltern. Einige Eltern unterstützen die Mädchen moralisch und finanziell: Sie holen sie von den Proben ab, kommen zu den Auftritten, schenken ihnen vielleicht sogar Instrumente. Andere Mädchen mussten anfangs heimlich kommen...

## *Leidet die Bandarbeit manchmal unter Streitereien, Eifersüchteleien und was man reinen Mädchengruppen sonst noch so nachsagt ?*

Leider, leider bilden sich bei Mädchen schnell Grüppchen, da muss man tierisch aufpassen. Intrigen gibt es immer wieder, in allen meinen Gruppen, auch Kolleginnen klagen darüber. Das ist schon ein Problem. Es gibt bei mir eine Regel: Im Proberaum darf nicht getuschelt und geflüstert werden! Wenn es was zu sagen gibt: Auf den Tisch! Ich versuche, immer zu vermitteln, Probleme zu erkennen, nachzufragen, auch mal Tacheles zu reden. Es passiert schon mal, dass ein Mädchen sagt: »Ich rede zwar nicht mehr mit der, aber wir können zusammen Musik machen.« Dann sage ich »Nee, das geht eben nicht, dann geht die ganze Musik in den Eimer!« Ich merke, wenn irgendwas im Raum schwelt, oft kommen die Mädchen auch zu mir. Man muss sie zwingen, sich zu artikulieren. Es kommt ganz stark auf die Dozentinnen an, denn teilweise gibt's richtig harte Auseinandersetzungen. In den meisten Fällen lassen sich die Probleme aber klären.

*Ist Deiner Meinung nach die persönliche Bindung an die Dozentin bei Mädchen stärker als bei Jungs?*

Nee, meiner Erfahrung nach nicht, wenn man gleich offen auf alle zugeht. Bei vielen meiner Jungs ist die Bindung genau so stark. Ich frage oft nach, was los ist, mache mal 'ne Pause, wenn sie sich nicht mehr konzentrieren können oder viel Stress und Klausuren in der Schule haben.

*Spielen Vorbilder eine Rolle? Gerade bei den Instrumentalistinnen gibt es ja nicht allzuviele...*

Das ist auch ein Thema! Die Stereotypisierung von Instrumenten nach Geschlecht habe ich auch in meiner Examensarbeit beschrieben. Der Anteil von Studentinnen und Dozentinnen an der Musikhochschule zum Beispiel ...

*...oder auch immer noch an der Offenen Jazz Haus Schule – es gibt im Instrumentalunterricht nur fünf Schlagzeugschülerinnen und ein Mädchen, das Bass lernt...*

Genau! Ich glaube, die Gründe dafür liegen in erster Linie in der Erziehung bzw. Sozialisation der Mädchen. Sie haben einfach nicht das Selbstbewusstsein, laut zu sein. Obwohl sie schon Gefallen dran finden, z.B. Schlagzeug zu spielen oder sich auszutoben, wenn sie die Gelegenheit dazu bekommen. Ich versuche auch immer, auf weibliche Vorbilder aufmerksam zu machen. Die meisten haben männliche Vorbilder, z.B. Slash oder den Gitarristen von Marilyn Manson. Ich weise sie dann auf Videos hin: »Hast

Du die geile Schlagzeugerin von Lenny Kravitz gesehen?« Oder ich sage ihnen, wenn »Unleaded« spielen – auch den »gemischten Bands«. Das gibt den Mädchen totalen Mut. Es bestärkt sie, wenn sie da Mädchen sehen und nicht NUR Jungs. Sie sehen, dass es nicht nur Sängerrinnen gibt, dass es langsam, aber stetig immer mehr Frauen in der Branche gibt.

*Wie reagiert das (männliche) Publikum auf Auftritte deiner Mädchenbands ?*

Meistens basses Erstaunen!! Wenn »Untitled« oder »Unleaded« spielen, kippen gerade die Jungs und die Männer nach hinten weg – Wow! Die finden das ziemlich klasse und sprechen sie nachher auch oft an. Wobei ein Lob wie: »Für 'ne Mädchenband seid Ihr echt tough« natürlich sehr zweischneidig ist.... Aber den Mädchen bedeutet ihre Musik alles, sie freuen sich trotzdem immer, wenn ihre Band gut ankommt. Obwohl, bei »Untitled« gibt es eine Sängerin, die kann richtig ins Mikro brüllen, so wie die »Shouter« in vielen Männerbands. Da habe ich gemerkt, das haben einige nicht verkräftet, das war dann doch zu hart, da gab es richtig »Entsetzen«, weil das mit Gesang nur noch wenig zu tun hat.

*»Girlie-Bands« liegen im Trend. Gibt es kommerzielle Angebote und wie gehen die Mädchen damit um?*

Als sich für »Untitled« eine »Managerin« interessiert hat, sind sie erstmal »geflogen«. Ich habe sie dann schnell auf den Boden zurück geholt. Da sind sie jetzt auch wieder, denn die Frau hat sich nie wieder gemeldet. Für zwei Mädchen wäre das auch beinahe der Grund gewe-



sen, auszusteigen: zu viel Druck. Die meisten haben schließlich neben der Musik auch noch viele andere Interessen. Die wollte auch, dass sich alle auf ein Instrument festlegen – die Mädchen wollten aber lieber weiter experimentieren, Spaß haben, ihre eigene Musik machen. Einige meinten: »Aber die kann uns doch den Plattenvertrag verschaffen«, da habe ich gesagt, egal, was diese Frau sagt, das zählt jetzt nicht! Entscheidend ist: »Was wollt ihr?!« »Unleaded« sehen das mittlerweile pragmatisch – ihnen wird fast jedesmal das Blaue vom Himmel versprochen. Wenn sie jemand konkret unterstützen kann, z.B. Anschlussgigs verschafft, nehmen sie das sehr wohl in Anspruch und arbeiten gerne mit dem zusammen. Im Mittelpunkt bleibt aber das Ziel, die eigene Musik zu machen.

*Last, but not least: Was hast Du persönlich für Erfahrungen mit Frauenbands?*

Meine lustigste Zeit war wirklich in 'ner Frauenband. Es war zwar ein Mann

dabei, aber wir waren fünf Weiber. Das hat mich sehr stark geprägt und angeregt, meine Examensarbeit über das Thema zu schreiben und verstärkt in diesem Bereich tätig zu werden. Bis dahin kannte ich unzählige Musiker, aber nur ganz wenige Musikerinnen. Ich kannte keine weibliche Gitarristin, nur jede Menge Sängerinnen. Dadurch, dass ich mit Frauen zusammengespielt habe, wurde das immer selbstverständlicher. Und ich habe mehr und mehr die Reaktion auf Frauenbands mitbekommen – Probleme, mit denen Mädchenbands immer wieder zu kämpfen haben: z.B. die Techniker, die haben uns anfangs überhaupt nicht ernst genommen. Ich finde es klasse, wenn Mädels heute sagen: »Nein – der Sound gefällt mir nicht, es ist viel zu leise!!!« Und wenn sie bei ihrer Position bleiben, auch wenn ein Mann, ein Techniker, Dir was sagt.

*Arlena Lambertz  
ist Mitarbeiterin der  
Offenen Jazz Haus Schule.*





JOACHIM GRANDE

# Selbsterfahrung durch Rap

INTERVIEW MIT DEN WORT SPORT  
DOZENTEN DUKE T.  
UND IVO SUICIDE IM JAHR 1996

»Wort Sport«, ein Kölner Projekt in der offenen Jugendarbeit, wendet sich über das Medium Musik an Jugendliche in sozialen Brennpunkten und bietet sinnvolle Freizeitaktivitäten. Vom methodischen Ansatz her nichts Neues. Neu dagegen ist das inhaltliche Konzept. Nicht altgediente Rockmusik kommt zum Einsatz, sondern man trägt dem aktuellen Musikgeschmack der Jugendkultur Rechnung und offeriert HipHop zum Selbermachen. Unterstützt wird »Wort Sport« von namhaften HipHop-Künstlern, die als Dozenten die Workshops Rap, Scratch und Dance leiten.

Der Rapper Duke T., Sänger und Frontmann von »Weep Not Child« ist eine der herausragenden Persönlichkeiten in der deutschen HipHop-Szene. Der Afro-Deutsche lebt und atmet HipHop seit 1986. Mit ihm arbeitet der Scratcher Ivo Suicide. Der gebürtige Berliner kam mit neun Jahren durch Breakdance zum HipHop.

Seit Oktober 1995 arbeiten die beiden bei »Wort Sport« mit und zeigen begeisterten Jugendlichen, wie eine »Posse«, eine HipHop-Performance, erarbeitet wird.

*Wie kam es zu der Dozententätigkeit bei »Wort Sport«?*

**Duke:** Manfred Post, der Rockbeauftragte der Stadt Köln, hat mich angesprochen. Es bestand eine Idee, die er mit dem Rainer Linke (Leiter der Kölner Offenen Jazz Haus Schule) ein bisschen konkretisiert hatte. Und da war die Frage nach einem Rapper und einem DJ. Wir haben uns dann getroffen und Ideen aus-

getauscht. Ich habe ihm gesagt, das müsste er ausprobieren, da ich keine musische Ausbildung habe. Aber ich bin immer für einen Dialog bereit. Ich möchte mitbringen, es ist glaubwürdiger, wenn das jemand machen kann, der das authentisch bringen kann. Einer, der das kann, habe ich dann den Ivo Suicide mit



reingeht. Wir kennen uns seit Jahren und er ist der geeignete Partner. Die Chemie stimmt einfach bei uns beiden.

*Könnt ihr eure Aufgabe und Zielsetzung beschreiben?*

**Duke:** Konkretes Ziel ist erstmal, die Jugendlichen davon wegzukriegen, nur eingeleistete Erfahrungen in ihrem Alltag zu machen, also dass sie ein möglichst breites Spektrum bekommen. Das ist zwar ein Rap-Workshop, aber wir versuchen auch, näher an die Jugendlichen zu kommen. Dadurch erfahren wir einiges von ihnen und können ihr Wertgefühl beeinflussen. Sozusagen eine Vorbildfunktion übernehmen, indem wir über konkrete Dinge sprechen und sie anleiten, in Bücher zu gucken, die sie sonst nicht lesen. Wir diskutieren auch über politische Ereignisse. Es ist ein großer Austausch, der da stattfindet. Der Kern mag wohl HipHop sein, aber es ist auch viel Kommunikation vorhanden.

**Suicide:** Wir wollen weg von diesem Klischee, dieser Generation X Sache, in der viele Jugendliche drinstecken. Diese Perspektivlosigkeit, dieses eingeredete Ding, da lässt sich jeder schnell reinziehen. Wenn man nicht aufpasst, kann das eine komplette Lebensphilosophie werden, und dem wollen wir entgegenarbeiten.

*Trefft ihr für die Arbeit in den Workshops Vorbereitungen oder reagiert ihr eher spontan, aus der Situation heraus?*

**Suicide:** Also, es gibt ein generelles Ziel, das aber spontan erarbeitet wird. Das Ziel ist letztendlich eine generelle Linie, wo man hin muss, die auch geplant

wird. Aber man muss auch für Resultate und Reaktionen offen sein, die sich spontan ergeben.

**Duke:** Ich muss mich schon ziemlich vorbereiten auf das, was ich den Leuten beibringen will. Ich versuche, mich soviel wie möglich in die Person hineinzusetzen und überlege mir: Okay, wenn ich den Rap noch nicht kenne, was würde ich da gerne kennenlernen. Vieles ist auch Try and Error, weil es ganz klar Neuland ist, auf dem wir uns bewegen und es gibt kaum Erfahrungen auf diesem Gebiet, die sich nachlesen lassen. Aber so ist auch viel mehr Kommunikation möglich, denn es existiert kein starrer Lehrplan, es bleibt offen und die Teilnehmer fühlen sich mehr involviert. Im Workshop schlage ich Themen vor, habe aber immer noch was anzubieten, falls Leerlauf eintritt. Ich sehe das als tödliche Gefahr, wenn die Schüler merken, da passiert nichts mehr. Ich seh zu, das ich sie ständig beschäftige. Jugendliche heutzutage, das ist nichts mehr wie früher, die können sich mit fünf verschiedenen Sachen gleichzeitig beschäftigen. Walkman hören, Hausaufgabe machen, fernsehen, MTV gucken und auch noch ihre Wand bekleben oder sonst was. Hört sich unmöglich an, aber die sind so aufgewachsen. Ob das so gut ist und was sie letztendlich erreichen, lassen wir mal dahingestellt. Aber ihr Konzentrationsvermögen ist so vielschichtig, dass man sie ständig auf Trab halten muss.

**Suicide:** Interessant ist auch, dass die Rapper vom ersten Halbjahr sich jetzt als DJ versuchen, und umgekehrt greifen die DJs zum Mikro und rappen. Das war zwar nicht so geplant, aber es hat sich so entwickelt. Es zeigt ja, dass sich die Teilnehmer auf Neuland wagen und wir unterstützen das.

*Könnt ihr kurz beschreiben, wie die konkrete Arbeit in den Workshops aussieht?*

**Duke:** Ich versuche, ein paar Methoden aufzuzeigen, wie man einen Rap macht. Ich zeige Beispiele von Silben, wie man sie schreibt, dass man eine bestimmte Silbenfolge einhalten muss. Dann probieren wir ein paar Sätze, versuchen Reime herauszufinden, aber da halte ich sie nicht so viel mit Theorie auf. Fast jeder kennt irgendwelche Sätze, die er auswendig gelernt hat oder die in seinem Unterbewusstsein schlummern, und dadurch hat man schon ein Fundament. Darauf kann ich dann aufbauen. Ich zeige Methoden, wie man schneller und effektiver rappen kann, wie man das mit dem Atem macht und so gehen wir direkt in die Praxis. Bevor der Jugendliche sagen kann: »Der labert mich tot, das ist zuviel für mich, zuviel Input«, heißt es probieren und nochmal probieren. Ich gebe denen auch Aufgaben. Wir diskutieren über alle möglichen Themen, dann gehen sie nach Hause, sammeln den Stoff, kommen zurück und wir schreiben die Texte zusammen. Mit der Zeit habe ich gemerkt, dass Leute, die mit sehr einfachen, direkten Texten anfangen, mittlerweile mehr Metaphern gebrauchen. Die Texte werden anspruchsvoller. Das ist mein langfristiges Ziel, dass irgendwann auch mal philosophische Inhalte kommen. Ich glaube, wenn man philosophisch schreibt, dann denkt man auch anders über bestimmte Dinge. Ich merke auch, dass die Jugendlichen träumen können. Ein Träumer ist immer ein guter Schreiber, weil er keine Grenzen kennt. Dadurch lernt man sich selbst auch besser kennen. Natürlich stelle ich mich nicht hin und sage:»Hey, wir machen jetzt ne

Selbsterfahrung durch Rap«. Das passiert automatisch, eher subtil.

**Suicide:** In meiner Gruppe bring ich den Leuten DJ-ABC bei. Wie man bestimmte Stellen auf Platte markiert, wie man überhaupt die Platte anfasst, wie man die abdichtet. Den Plattenspieler so einstellen, dass die Nadel nicht springt. Es fängt ja beim Aufbau und Abbau des Equipments an, das muss auch erst gelernt werden, richtiges Aussteuern, die Lautstärke von einem Plattenspieler dem anderen anzupassen, die Geschwindigkeiten der Platten angleichen. Das sind alles so miese Kleinigkeiten, die wichtig sind und viel Zeit in Anspruch nehmen. Es ist aber alles schon sehr fließend geworden, die Kids sind da richtig reingewachsen. Auch die Kommunikation zwischen den Leuten selbst ist auf einem sehr guten Niveau.

*Seid ihr bei der Arbeit in den Workshops mit Problemen konfrontiert worden?*

**Duke:** Bis jetzt sind noch keine Probleme aufgetreten, sicher auch, weil die Begeisterung bei allen Teilnehmern noch vorhanden ist. Wir halten sie alle auf Trab. Das Ding ist ja, du bringst jemandem das Rappen bei bis zu einem gewissen Punkt, und irgendwann muss er selber den Weg fortführen. Ein Rapper muss die Grundtechniken beherrschen, was aber sehr schnell zu erlernen ist, wenn man sich richtig reinkniet. Aber danach kommt die eigentliche Durststrecke, dass man selber viel übt, viel schreibt, versucht mit dem Rhythmus umzugehen, neue Sachen kenneerlernt. Und da bin ich halt begrenzt, denn ich würde den Teilnehmern gerne viel mehr neue Wege öffnen. Aber die hören keinen Jazz, da muss ich mich

schon zurückhalten. Die machen auch keine Gedichte. Ich würde sie gerne zum Dichten führen, damit sie eine möglichst große Platte bekommen. Ab und zu sitze ich schon da, bin zwar nicht verzweifelt, aber ich sage mir: »Schade«. Doch richtige Probleme gab es bisher nicht.

*Wie beurteilt ihr die bisherige Arbeit?  
Lassen sich bereits Resultate erkennen?*

**Suicide:** Ende des ersten Halbjahres hat eine öffentliche Party stattgefunden, und da hat man Resultate sehen können, wie weit die Leute sind. Es wurde eine kleine Show präsentiert von den Workshopteilnehmern, und das Resultat war überraschend gut. Es war schon eine richtig professionelle Show, die man da gesehen hat.

**Duke:** Ich glaub, die Jungs haben allen Skeptikern bewiesen, dass so ein Projekt überhaupt möglich ist. Sie haben auch den Leuten, die schon über langjährige Raperfahrung verfügen, gezeigt, was verdammt noch mal dazu gehört. Die haben ja nicht nur Rappen und Scratchchen präsentiert, sondern ein komplettes Bühnenprogramm. Und das hat die Zuschauer beeindruckt. Diese Professionalität, die sogenannte Amateure gezeigt haben, hat auch den letzten Skeptiker überzeugt.

*Welche Jugendlichen kommen in eure Workshops? Wie schätzt ihr die Teilnehmer ein?*

**Suicide:** Das sind Jugendliche verschiedener Abstammung und Nationalitäten, meistens hier aus dem Bezirk Porz, die auch einen Bezug zum Jugendzentrum haben. Es kommen aber auch Leute aus

anderen Städten. Es ist schon ein ziemlich bunt zusammengewürfelter Haufen.

**Duke:** Eigentlich schade, ganz am Anfang waren viele Leute da, die, ich sag mal, angesprochen werden sollten. Viele haben aber zu schnell das Handtuch geworfen. Bei den ersten zwei Workshops habe ich hier mit 30 Leuten gesessen. Die sind überwiegend in Gruppierungen erschienen, und es war ganz klar ein Gruppenzwang zu erkennen. Man hat gemerkt, viele wollten eigentlich etwas machen. Aber dann war meist einer in der Gruppe als Wortführer und der hat gesagt: »Ahh, das find ich alles irgendwie Scheiße«, und dann haben die anderen direkt aufgegeben und sind beim nächsten mal nicht mehr gekommen. Schade! Die Leute, die geblieben sind, haben auf jeden Fall einen hohen Intellekt, relativ gesehen, man merkt es auch, wenn man sich mit denen unterhält oder wie sie sich verhalten. Es sind schon verantwortungsbewusste Leute, die sich auch über Missstände und Zerstörungen ärgern, die durch andere Jugendliche hier im Haus angerichtet werden.

**Suicide:** Man merkt auch, was sie in ihrem Privatleben interessiert, welche Bücher sie lesen und worüber sie sich miteinander unterhalten. Das sind keine banalen Themen, wie Fußball oder so. Das sind Themen aus Politik und Gesellschaft. Die sind schon ziemlich wach.

*Wie stehen die teilnehmenden Jugendlichen zum Thema Gewalt?*

**Suicide:** Man bekommt schon mit, dass sie aus einem gewaltbeherrschten Leben kommen. Es ist einfach die Art, wie sie über bestimmte Sachen reden, die alltäglich passieren. Oder über Kampfsportarten, die sie zur Selbstverteidigung aus-



üben, vielmehr ausüben müssen. Manche sind auch persönlich, familiär von Gewalt betroffen, die kommen aus dem ehemaligen Jugoslawien oder Persien. Die bauen ihre Probleme gezielt ein und machen Texte über den Krieg, der momentan in diesen Ländern herrscht und die Umstände, die sich daraus ergeben.

**Duke:** Das ist ja auch das Gute, das sie beim Rappen ihre Frustrationen und Ängste, auch ihre Verzweiflung zum Ausdruck bringen und verarbeiten können. Dieses Ventil ist denen schon bewusst. Wir haben da konkret drei Texte, einer ist dieser Jugoslawien-Text, der von Isa gemacht wurde, einem Mazedonier, der seine Situation beschreibt als Opfer der Teilung und dieser kompletten, sinnlosen Zerstörung.

Joachim Grande  
ist freier Musiker und Journalist

Köln, Stb. Az 30.09.95

— PORZ —

# Hip-Hop lenkt junge Energie in neue Bahnen

Gewalt beginnt mit Rap und Party

19 bis 22 Uhr, künstliche  
den. Dadurch sollen  
und Ausdruckskompl  
gendlichen erweiter  
penstrukturen auf  
„Die Jugendlichen so  
voll und befriedigen  
erklärte Mitorganisat  
ke. Warum „WortSp  
Porz und nicht in G  
renfeld oder Kalk we  
„Weil wir im Viertel  
tenstraße ein hohes  
bereitschaft der hie  
gendlichen verzeich  
Karolczak. Es sei ab  
geschlossen, daß das Pr  
auch in anderen Sta  
geführt werde, sagte  
Veranstaltet wird  
der „Offenen Jazzha  
der Rheinischen Mus  
dem Kölner Rockbea  
fred Post. Finn hat  
gel



Es wurde gemacht, heißt, gelacht und gesagt, daß die Rapper sich zu weiten Workshops anwerben.  
Im Jugendzentrum Ahrle Wort Sport begonnen, die Workshop der Jugendlichen. (Bild: Schaefer)

## Im sozialen Brennpunkt bietet „Wort Sport“ kreatives Ventil

Workshops vermitteln das Lebensgefühl junger Leute — Rap-Musik für Einzelgänger

von Kai-Inh Voigt  
Porz — Sponsoriert wurde dadurch, was Rapper Duke T. Smecher, Ivo Suicide, Personaltrainer Thomas „Killerküh“ und Break-Dancer Ulrik Kurlander vor etwa 180 Jugendlichen gerät lassen. Man sieht im Gruppenbeisammeln, schlingt sie in eine Gruppe mit der Figuren erzählt sich ständisches in dem Leben. „Wort Sport“ veranstaltet ein von der Offenen Jazz-Schule im Zentrumsmarkt mit der Rheinischen Musikschule, dem Rock Förderverein und dem Jugendzentrum „Glaubensstraße“ veranstalteter Workshop zum

zählt und kann von jedem erlernt werden. Im Gegensatz zum Rock braucht man keine Rap nicht erst, das, was Akkord aus der Gitarre üben, um den Punkt abgeben zu können. Die Musik ist schon da, sie muß nur noch „zerstört“ werden.  
Frank Karolczak vom Jugendzentrum nennt dieses Workshop ein nichterwartetes Angebot, bei dem jeder etwas lernen könne. Fast 80 Jugendliche haben sich in der Woche zu den wöchentlichen Wort Sport Workshops, die dienstags von 19 bis 22 Uhr im Jugendzentrum stattfinden, eingetragen.

Mit Fotos dokumentieren

Ander Gruppen sollen die Workshops und Kur-

erweitern musikalischen Erfahrungshorizont hat und was die räumlichen Möglichkeiten optimal sind. Ein besonderer Aspekt bei diesem Film-Projekt soll auch die Gewaltprävention sein. „Im Rap wird ausgedrückt, was die Jugendlichen empfinden. Ich bin eine „Diplomat“ respektive die Jugendlichen auf der Wort Sport Party, und auch der Break Dance wird mit seinen gezielten Bewegungen auf eigenen Raum aus, wie ein Sport und kreative Fähigkeiten.  
Quincy Jones, einer der erfolgreichsten Musiker und Produzenten weltweit, hat in New York anlässlich einer Sitzung ins Leben gerufen, die Rapper unterstützen soll. Er meinte, daß der enorme Erfolg der Rapper auf die Linderung der

altbereite  
zialen  
nem  
ntgege

Modellprojekt im Jugendzentrum gestal

## Kreative Erziehung gegen Gewalttätigkeit

eco Porz. Ihre Namen lauten „Duke“ und „Suicide“. Ihre Leidenschaft gilt dem „Rap“ und dem „Scratching“. Und ihre Rapperschaft ist in der Hip-Hop-Szene zu Hause. Seit dieser Woche haben die Musiker Duke und Suicide, die mit Sprechgesang (Rap) und kunstvollem Auflegen von Musikplatten (Scratching) ihr Geld verdienen, auch Freunde in Porz.

80 Jugendliche nehmen im Jugendzentrum Glashütte am Musikprojekt „WortSport“ teil, das im Bereich der Hip-Hop-Kultur, der Kultur uneingeschränkter musikalischer Freiheit, angesiedelt ist. „Unser modellhaft angelegtes Projekt wendet sich unter dem übergeordneten Ziel der Gewaltprävention an Jugendliche im sozialen Brennpunkt“, sagte der Leiter des Porzer Jugendzentrums, Frank Karolczak, bei der Eröffnungsveranstaltung. Unter der Leitung von Rapper Duke, Smecher und Suicide, aber auch unter Leitung des Tänzers Ulrik Kurlander



ber 23  
rte  
it  
onnerstag,  
risch aktiv  
die Hand  
tenzen de  
neue  
ebaut wi  
llen sich  
beschäft  
or Raine  
ort' geras  
horweiler  
anstalt  
m die Gl  
maß an Ge  
lebenden  
nen", erk  
er nicht au  
jekt bei  
tteilen d  
Inke.  
WortSport  
is Schule  
siksche  
uftrafen Ma





Teenager HipHop-Musical

**IN UR EINE**

**PROBE**

OFFENE  
**JAZZ**  
**HAUS**  
SCHULE

FRANZ-JOSEF SCHULTE

## Engagement, Ausdauer und Risiko

Die Arbeit der Offenen Jazz Haus Schule findet weit über die Kölner Stadtgrenzen hinaus Anerkennung. Vor 20 Jahren wurde sie von der Initiative Kölner Jazz Haus gegründet. Das wachsende Interesse von Kindern und Jugendlichen an Angeboten zur Populärmusik machte diesen Schritt notwendig.

Nach 10 Jahren musikalischer Arbeit in den Räumen des Bayenturms im Severinsviertel konnte die Schule dann 1990 in die Eigelsteintorburg umziehen und nach Abschluß der Sanierung im Januar 1995 endlich die offizielle Einweihung feiern. Dies war wohl die schwierigste Zeit in der Geschichte der Offenen Jazz Haus Schule und es ist vor allem Rainer Linke zu verdanken, der sich mit Engagement, Ausdauer und Risikobereitschaft dafür eingesetzt hat, die Eigelsteintorburg und die Musik zu vereinen.

Neben den Angeboten in der Eigelsteintorburg entwickelten sich die Angebote in einzelnen Stadtteilen – in Schulen, Jugendzentren und Bürgerhäusern. Heute musizieren rund tausend Kinder und Jugendliche in Kursen der Offenen Jazz Haus Schule und in sozial-kulturellen Projekten. Im Mittelpunkt stehen die Bands, die Percussion-Gruppen oder Vocal-Ensembles und der Instrumentalunterricht, an dem zur Zeit 400 Schülerinnen und Schüler teilnehmen. Das stilistische Spektrum ist breit angelegt. Es beinhaltet traditionelle Jazz-Stile ebenso wie

Pop, Heavy Metal, Weltmusik, freie Improvisation oder auch klassische europäische Musik. In der Projektarbeit überwiegen die verschiedenen Aspekte der HipHop Kultur – Rap, DJing, Break-Dance und Graffiti.

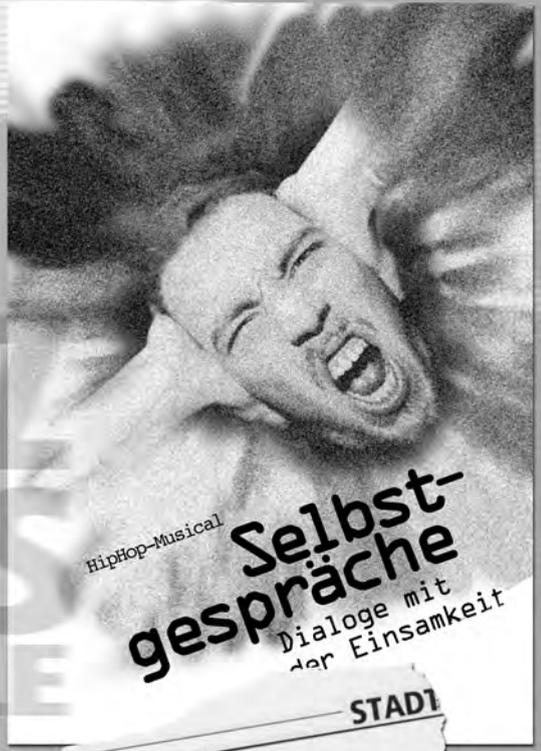
Der Offenen Jazz Haus Schule und hier vor allem Rainer Linke und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern gelingt es, mit Jugendlichen Projekte zu entwickeln, in denen ihre Lebenswelt authentisch und überzeugend Ausdruck finden. Die Jugendlichen spiegeln ein realistisches Bild ihrer Alltagserfahrungen, sie tun dies mit großer Sensibilität. Sie lassen uns teilhaben an ihrer Suche nach der eigenen Identität, nach Perspektiven und Zielen, für die es sich lohnt zu leben, an ihrer Suche nach Respekt und Anerkennung ihrer gesamten Persönlichkeit.

Die Stadt Köln unterstützt die Arbeit der Offenen Jazz Haus Schule finanziell und hat in der Vergangenheit zahlreiche erfolgreiche Projekte in Kooperation durchgeführt. Beispielhaft seien hier das Rap-Musical »Coloured Children« genannt, für das die Offene Jazz Haus Schule 1998 mit dem Jugendkulturpreis NRW ausgezeichnet wurde, das Rap-Projekt »Herzstadt«, in dem eine multikulturell zusammengesetzte Mädchen-Gruppe die Liebe zu Köln in Texten verarbeitete sowie das Teenager-HipHop-Musical »Nur eine Probe«, ein Kooperationsprojekt von Schülerinnen und Schülern der Hauptschule Rendsburger Straße und der Offenen Tür St. Anna.

*Franz-Josef Schulte  
ist Dezernent für Kinder, Jugend und  
Familie der Stadt Köln.*



# MEINUNGEN



HipHop-Musical  
**Selbstgespräche**  
 Dialoge mit der Einsamkeit

STADT

Stadt Anzeiger — Nr. 197 — Freitag, 25. August 1995 — 17

## Lehrer sollen sich belehren lassen

Von Norbert Ranke

**Ammerstadt/Rodenkirchen** — „Die Kooperation mit der „Offenen Jazz Haus Schule“ ist auf lange Sicht angelegt. So können wir endlich auch im bisher recht schwach vertretenen Musikbereich attraktives und modernes anbieten.“ So untreu jungen macht. Leiter des Musikzentrums an der Rodenkirchener Straße in der Volkshochschule fünf Tage im November findet in den Räumen der Jazz Haus Ammerstadt-Torbjörn

tuelle populäre Musik vermittelt werden kann. Früher zweifeln die Musikpädagogen, ob man überhaupt Rock- und Popmusik unterrichten kann, heute fragen sie nur noch nach dem wie“, weiß Rainer Linke, Leiter der „Jazz Haus Schule“, und verweist auf nunmehr 15 Jahre praktische Erfahrung. Währenddessen wurde von Musikern und Lehrern „Wissen anhäufend“ und eine „bisher nirgendwo sonst existierende Konzeption für die verschiedenen Altersstufen entwickelt“. Hier von den Musikpädagogen am weitesten auch die VHS profitieren. Die neuen Weiterbildungsange-

parasmusik mit Kindern, Samba-Rhythmen, afrikanischer Percussion sowie Pop- und Jazzsängern. Angesprochen werden sollen Musiklehrer sowie interessierte Mitarbeiter aus Kindertagesstätten, Jugend- und Kulturzentren. Nähere Informationen gibt es über die Volkshochschule Rodenkirchen (Telefon 3991 398). Eine wesentliche Zielgruppe kann (vorerst) allerdings nicht erreicht werden: Die Ausländer des Kulturreiseministers lassen keine Lehrerfortbildungen über fünf Tage zu.“ Um die Themen auch den Musikpädagogen aus Schulen zugänglich zu machen, sollen einige Kurse in den näch-

sten Osterferien wiederholt werden. Zudem müht man sich um eine Einigung mit dem Ministerium. Als Trostflaster bleiben den Lehrern — wie auch allen anderen — die neuen Wochenendworkshops der „Jazz Haus Schule“. Neben drei Spezialkursen zu Gesangstechniken und Musical gibt es erstmals Einblicke in Latin Percussion (mit Musiker Roland Peil) und Hip-Hop. Da will Rapper Duke T. von der Kölner Band „Werp Not Chill“ die Geschichte, das politische Anliegen und die unterschiedlichen Strömungen des Hip-Hop aufzeigen sowie verschiedene praktische Übungen (Scratching und Beatbox) anleiten.



Ein Mann aus der Praxis: Rapper Duke T., der beim Workshop der „Offenen Jazz Haus Schule“ über Hip-Hop informiert. (Bild: ...)

EVA KRINGS

# Neue Wege gehen.

## MUSIKSCHULEN ALS KULTURPOLITISCHE HERAUSFORDERUNG

Die überwiegende Zahl der Musikschulen in der Bundesrepublik Deutschland ist kommunal getragen. Insbesondere in Nordrhein-Westfalen gehören die Musikschulen zur Infrastruktur auch kleiner und mittlerer Städte. Das Land beteiligt sich an der Förderung dieser Einrichtungen recht zurückhaltend, Zahlen des Deutschen Städtetages NW sprechen von einer anteiligen Unterstützung der Betriebskosten von unter 1,5 %.

Anders als Jugendkunst-, Kreativschulen oder soziokulturelle Zentren zählt das Angebot der Musikschulen bereits seit den Fünfzigerjahren zum bildungs-/kulturpolitischen Kanon. Bis heute spiegelt die Struktur und auch das Selbstverständnis der Einrichtungen Leitvorstellungen aus der Gründungsphase wieder. Die Musikschulen entstanden zwar als ausserschulische Institutionen der kulturellen Bildung, aber das Vorbild Schule ist immer präsent geblieben. Der kontinuierlich sinkende Anteil des Musikunterrichtes an den Stundentafeln der allgemeinbildenden Schulen – und in der Realität findet davon nur ein Bruchteil statt – hat überdies mit dazu beigetragen, die kommunale Einrichtung Musikschule als Kompensation zu betrachten, ohne sie entsprechend auszustatten.

Forderungen nach flächendeckender Versorgung, nach Drittelfinanzierung (Kommune/Land/Nutzer), nach hauptamtlichem Personal werden von den zuständigen Verbänden seit Jahrzehnten

erhoben, ohne dass sich die Chancen zur Durchsetzung merklich verbessert hätten. Anfang des Jahres 2000 hat die IG Medien erneut einen Versuch gestartet, die Musikschulen auf Landesebene gesetzlich zu verankern. Danach sollen in die Verantwortung des Landes ein Drittel der anfallenden Sach- und Personalkosten fallen. Legt man die Zahlen des Städtetags zugrunde, würde das eine Steigerung der derzeitigen Zuschüsse auf das ca. 22fache nach sich ziehen.

Die einzelnen Schulen haben vor Ort auf den vielfältigen Veränderungsdruck im Rahmen ihrer Möglichkeiten durchaus reagiert. Dabei waren nicht nur finanzpolitische Vorgaben der Kommunen zu berücksichtigen, sondern auch veränderte Wünsche und Ansprüche potentieller Nutzer. So wurde von vielen Schulen der von der öffentlichen Hand hochsubventionierte Einzelunterricht zugunsten von Gruppenunterricht etwas zurückgefahren, neue Zielgruppen (Senioren, Behinderte...) erschlossen und modernere musikalische Formen (Jazz, Pop, Rock etc.) in das Angebot aufgenommen. Die in den Achtzigerjahren entstandenden Jugendkunstschulen/Kulturpädagogischen Einrichtungen erwiesen sich dennoch vielerorts als ernstzunehmende Konkurrenz. Deren spartenübergreifender, interdisziplinärer Ansatz (von Musik über Performance bis Computeranimation), ein projektorientiertes Angebot, das dem Verhalten heutiger Nutzer besser entspricht, sowie vor allem die private Trägerschaft (i.d.R. in Vereinsform) ermöglicht ein weit flexibleres und differenzierteres Verhalten. Privatwirtschaftliche Unterrichtsangebote – durch Privatlehrer und den Instrumentenhandel – zeigen weiter, dass Musikschulen sich auf



einem Markt bewegen. Über den Standard der jeweiligen Offerten läßt sich trefflich streiten, aber »Monopolisten« für musikalische/ kulturelle Bildung sind die kommunalen Musikschulen schon lange nicht mehr.

Ein wesentlicher Unterschied betrifft die Situation der Lehrenden selbst – während bei der kommunalen Institution überwiegend städtisches Personal eingesetzt ist, spiel(t)en bei der »freien« kulturpädagogischen Einrichtung ehrenamtliches Engagement, Honorarverträge, Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen von Anfang an eine tragende Rolle. Die Situation der Privatlehrer wiederum ist vor dem Hintergrund freiberuflicher Tätigkeit zu sehen. Dabei ist wichtig zu wissen, daß der Zuschussbedarf einer durchschnittlichen kommunalen Musikschule zu ca.70% aus Personalkosten resultiert. Kommunen, die aufgrund ihrer angespannten finanziellen Lage zu einer strengen Personalkostenbewirtschaftung gezwungen sind, standen in den vergangenen Jahren vermehrt vor dem Dilemma, keine neuen (jüngeren) Lehrer(innen) einstellen zu können und damit gerade auf Wünsche der »Kunden« etwa nach aktuellen Instrumenten oder Methoden nicht eingehen zu können. Wartelisten mit mehreren hundert potentiellen Nutzern sind auch in mittelgroßen Städten keine Seltenheit. Ob jemand, der mit zwölf Jahren gern Keyboard lernen wollte, damit wartet, bis er zwanzig ist, bleibt die Frage.

Das Szenario in einer bewirtschafteten Stadt (und welche ist das nicht in Nordrhein-Westfalen?) stellt sich demnach ungefähr wie folgt dar: die Möglichkeit der Musikschule zur Entgelt-erhöhung ist weitgehend ausgeschöpft, der hauptamtliche Lehrerstamm überaltert, die Warteliste rechnet in Jahren, sodass potentielle Schüler die Lust verlieren oder andere Angebote wahrnehmen. Damit sinkt die Wirtschaftlichkeit der Einrichtung und der Zuschussbedarf steigt. Die Kommune kann/will die Einrichtung nicht schließen und versucht daher, wenigstens die Konkurrenz im Rahmen zu halten, d.h. sie unterstützt freie (wirtschaftlichere) Initiativen nicht. Nur aus eigener Kraft vermögen die sich nicht zu halten, müssen schließen und der bereinigte Markt ist wieder frei für eine zwar unattraktive aber immerhin kommunale Einrichtung. Das kann niemand ernsthaft wollen. Im Gegenteil muß es doch darum gehen, kommunale Einrichtungen instand zu setzen, ihr kreatives Potential zu aktivieren.

Die jüngst verabschiedeten Leitlinien des Präsidiums des Deutschen Städtetags zur Musikschulentwicklung (9/99) sprechen denn auch von dem Erfordernis, dass die Musikschulen bei der Verwaltungsmodernisierung selbst aktiv werden. Ferner wird betont, daß der politische Wille einer Kommune nicht unbedingt durch eigene Trägerschaft, sondern auch durch eine aktive kommunale Mitverantwortung bei anderer Trägerschaft zum Ausdruck kommen kann. Während die Verbände sich für einen Ausbau der hauptamtlichen Struktur aussprechen, formuliert der Deutsche Städtetag offener: »Notwendig ist ein ausgewogenes und bedarfsgerechtes Verhältnis zwischen haupt- und nebenberuflichem Personal.« Ich denke, damit sind die richtigen Signale gesetzt. Im Grunde ist jede Kommune aufgefordert, zusammen mit der Musikschule und den anderen Akteuren auf diesem Feld eine praktikable Lösung zu entwickeln.

Ein Patentrezept, so wie man sich das in den fünfziger Jahren von dem Institutionstyp »Musikschule« erhofft hat, kann es heute nicht mehr geben. Die lokalen Bedingungen müssen berücksichtigt werden, um eine Perspektive für die jeweils besondere kulturelle Bildungslandschaft zu entwickeln. Dabei werden ganz neue Wege beschritten werden müssen.

Um abschließend ein Beispiel zu nennen: der Rat der Stadt Solingen hat im Mai 1999 einvernehmlich beschlossen, die städtische Musikschule künftig als gemeinnützige GmbH zu führen. Inzwischen ist der Umstrukturierungsprozess abgeschlossen und erste wirtschaftliche Erfolge sind abzulesen. Die Warteliste konnte fast abgebaut, die Angebote erweitert werden. Es findet heute mehr

musikalische Bildung statt und nicht weniger. Bürgerinnen und Bürger freuen sich darüber. Darum geht es schließlich bei der vielzitierten »kommunalen Daseinsfürsorge«. Von der kulturpolitischen Bedeutung soll hier zuallerletzt die Rede sein, obwohl sie am Anfang der Überlegungen stand.



*Eva Krings  
ist Dezernentin für Kultur, Schule und  
Sport der Stadt Solingen.*



REINER MICHALKE IM GESPRÄCH

# Qualität wiederentdecken.

## MUSIKVERMITTLUNG UND MUSIKSCHULEN

*Wie beurteilen Sie die Qualität der  
Musikausbildung in Deutschland?*

Mit dem Musikunterricht steht es in Deutschland nicht zum besten. Die privaten und die öffentlichen, meist kommunalen Musikschulen ergänzen sich kaum und arbeiten in der Regel aneinander vorbei. Die Arbeit der öffentlichen Musikschulen ist zudem meist von traditionellen Vorstellungen geprägt, die neuere musikalische Entwicklungen kaum und wenn, dann nur zögerlich berücksichtigen. Der Musikunterricht an den Schulen ist rudimentär und unbefriedigend. Dabei sollte es doch gerade an den Schulen darum gehen, Verständnis für Musik überhaupt zu wecken und den Schülern einen Zugang zu ihr zu eröffnen. Leider gibt es zuwenig engagierte Lehrer, die den Schülern das Handwerkszeug vermitteln, mit dem sie auch kompliziertere Musiken dekodieren und damit überhaupt erst Spaß an diesen Dingen bekommen können. Voraussetzung hierfür wäre allerdings eine adäquate pädagogische Ausbildung an den Musikhochschulen. Doch auch dort stellt man sich nur zögerlich den Anforderungen, die die Musikwelt heute stellt und läuft damit Gefahr, sich auch international ins Abseits zu stellen. Soweit ich die Lage überblicke, befindet sich die hiesige musikalische Ausbildung auf einem international gese-

hen relativ bescheidenen Niveau und bedarf deshalb dringend der Neuorientierung

*Was ist vor diesem Hintergrund zu tun?*

Vielleicht hilft hier zunächst einfaches ergebnisorientiertes Denken weiter. Warum investieren wir Geld in Musikausbildung? Das Ziel ist doch letztlich, dem Wunsch in der Gesellschaft nach einem reichen, abwechslungsreichen und innovativen Musikleben genüge zu tun. Das setzt neben der Weckung eines allgemeinen Interesses an Musik die Ausbildung von Musikern auf allerhöchstem Niveau voraus. Sie müssen in der Lage sein, zum einen Musik, die bereits existiert, adäquat und mit bestmöglichem Standard zu interpretieren. Daneben muß ein anderer Typus von Musiker ausgebildet werden, der neue Musik erfindet. Es geht nicht darum, nur rückwärts orientiert das kulturelle Erbe zu verwalten, sondern auch nach vorne zu schauen, die Dinge voranzutreiben und Neues zu schaffen. Dabei spielt der internationale Kontext eine wesentliche Rolle. Nur im fruchtbaren Austausch mit anderen Kulturkreisen können neue Musiksprachen entwickelt werden.

*Worin besteht die Misere genau? Können Sie Beispiele nennen?*

Die Weigerung vieler Musikschulen, in Gruppen zu unterrichten und neue Musikformen zu berücksichtigen, führt automatisch zu einem traditionalistischen und überholten Unterricht. Der konzentriert sich im Wesentlichen darauf, Kindern und Jugendlichen das Spielen auf einem bestimmten Instrument beizubringen.



Dabei wird allenfalls Handwerk vermittelt, aber keine Begeisterung für eigenständige musikalische Betätigung. Man folgt dem engen Kanon der klassischen europäischen Musik und reduziert die musikalische Energie der Jugendlichen auf die reine Interpretation. Nun sind Interpretieren zweifellos wichtig. Die Aufführungen klassischer Musik soll hier auch nicht in Frage gestellt werden. Allerdings darf man die Augen nicht vor der Tatsache verschließen, daß z.B. für den Klangkörper »Symphonieorchester« in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts so gut wie nicht mehr geschrieben worden ist – von einigen wenigen öffentlichen Auftragskompositionen einmal abgesehen. Wenn wir also weiterhin in erster Linie Musiker für diesen Job ausbilden, müssen wir uns darüber im Klaren sein, daß dann bald die Probleme auf uns zukommen, die wir bereits vom Kohleabbau im Ruhrgebiet kennen ...

*Wäre eine größere Zuwendung an den Musikschulen für Populärmusik die Lösung?*

Nein, nicht auf jeden Fall. Es ist nichts damit gewonnen, wenn Pop-, Rock- oder Jazzmusik in den Alltag öffentlicher Musikschulen einbezogen wird und mit den selben Versatzstücken behandelt wird wie die Klassik. In der Regel stellt man auch hier die Vermittlung einer instrumentalen Fähigkeit voran. Wenn es zu einem Ensemblespiel kommt, wird auch da auf Standards – die Klassiker der Jazzmusik – zurückgegriffen. Dieses Vorgehen hält viele Musiker davon ab, eigene Wege zu gehen und sich der improvisierten Musik anzunähern. Damit wird deutlich, daß wesentliche Veränderungen

in der Musikentwicklung von der Musikausbildung noch gar nicht wahrgenommen worden sind.

*Fortschritt läßt sich also nur mit einer Neudefinition der Grundwerte in der musikalischer Ausbildung erreichen?*

Ja, das 20. Jahrhundert war das Jahrhundert der Jazzmusik und der improvisierten Musik. Sie ist von der Mischung afrikanischer und europäischer Musizierideale geprägt. Ihren Ursprung hat diese Fusion im Süden der USA, wo die sogenannten Kreolen, an klassischen europäischen Musikinstrumenten ausgebildete Farbige, eine völlig neue Musiksprache entwickelten. Sie lebt von der Dominanz des Rhythmischen und beendet die in Europa bis dahin über Jahrhunderte andauernde Vorherrschaft der Melodie. Diese Umwälzung ist für die gesamte Musikentwicklung von Bedeutung. Die Aufnahme der neuen Musik war in den Ländern Europas ganz verschieden. Während die Angelsachsen die neuen Formen zügig adaptierten und zunehmend auch selbst eigenständige Beiträge leisteten, unterbrach der Nationalsozialismus diese Entwicklung in Deutschland fundamental. Teile des künstlerischen Schaffens wurden zwischen 1933 und 1945 im wahrsten Sinne des Wortes eliminiert. Danach entstand in Deutschland zunächst keine eigenständige Musiksprache mehr – auch kein aktuelles, neues Selbstbewußtsein. Man bezog sich verstärkt auf die Leistungen vergangener Epochen und knüpfte in diesem Teil der Republik leider auch nur sehr zögerlich an die Traditionen der Zwanzigerjahre an – etwa an die Musik von Hanns Eisler oder Kurt Weill. Ich bin

davon überzeugt, daß es ohne den Einbruch des Nationalsozialismus heute ein anderes heterogenes Musikleben gäbe, das einige anachronistische Konventionen längst über Bord geworfen hätte.

### *Damit ist die Rede vom neuen Musiker-Typus ?*

Im Zentrum der skizzierten Entwicklung steht ein neues Musizierideal. Im traditionellen Verständnis schreibt der Komponist Noten auf Papier, die dann für Solisten und Ensembles interpretierbar sind. Mit der neueren Auffassung schwindet die Distanz zwischen Komponist und Interpret – der Komponist ist in der Regel auch sein eigener Interpret. Das finden wir in der Popmusik wie in der Jazzmusik. Musik muss sowohl als Musik begriffen werden wie auch offen sein für Entwicklungen in anderen kulturellen Bereichen. Das finden wir auch bei den Protagonisten der Neuen Musik – spätestens mit John Cage hat sich der Einfluß der traditionellen europäischen Musiktradition auch hier relativiert.

### *Nimmt die Musikwirtschaft ihrerseits Einfluss auf die Musikerziehung?*

Nun, die Musikwirtschaft – und hier allen voran die Entertainment-Konzerne – könnten einen größeren Einfluß auf die Musikerziehung ausüben, sie tun es jedoch nicht, weil sie keinen Vorteil davon haben. Im Gegenteil: Ziel der Musikindustrie ist nämlich nicht die Produktion von guter, sondern von verkaufbarer Musik und der damit verbundenen Gewinnmöglichkeit. Es geht hier unmittelbar um die Befriedigung von Käuferwünschen. Deshalb übernimmt die Indu-

strie auch keine Verantwortung für Ausbildung oder Qualität. Es besteht kein Interesse an Vielfalt, Qualität und Innovation. Das Oligopol der vier großen Tonträgerkonzerne betreibt deshalb eine einfache Geschäftspolitik: Ein Produkt für den ganzen Planeten ist billiger und profitabler als die aufwendige Betreuung regionaler Märkte. Diese wirtschaftliche Erkenntnis fördert nicht gerade die Qualität musikalischer Entwicklung.

### *Und die Rolle der öffentlichen Hand?*

Da sich sowohl die Kommunen als auch der öffentlich-rechtliche Rundfunk immer mehr aus der Förderung zurückziehen, fällt es immer schwerer, die wirtschaftliche Lücke, die durch die fehlende Publikumsnachfrage entsteht, zu kompensieren. Das gilt sowohl für den Bereich der Neuen, der Improvisierten Musik wie für alle Bereiche der avancierten Rock- und Popmusik. Die Orientierung an der Quote setzt sich gerade bei den Hörfunkanstalten vor dem Hintergrund des Wettbewerbs mit den Privaten immer mehr durch. Und die Kommunen brechen immer mehr unter der Last ihrer großen Institutionen, also Bühnen und Museen zusammen und verfügen über immer geringer werdende Spielräume für sogenannte »freie« Aktivitäten.

### *Welche Folgen zieht das nach sich?*

In dieser Folge wandelt sich die gesellschaftliche Nachfrage nach Musik. Der qualitätsorientierte Anspruch, der früher das Produzieren prägte, läßt nach. Der junge Musiker beginnt sich immer weniger für Innovatives zu interessieren und orientiert sich an Konventionellem.



Neues findet im wahrsten Sinne des Wortes immer weniger offene Ohren. Innovationen finden so auch auf Dauer kein Publikum mehr. Die Musiksender MTV und VIVA zum Beispiel haben diese Entwicklung durch ihre formatierten Programme noch massiv befördert. Diese Musikkanäle haben durch das industrielle Abspielen von virtueller Musik die Kreativitätsräume bis zur Unkenntlichkeit vernichtet. Musik ist hier zum bloßen Transportmittel für Werbebotschaften degeneriert. Dabei sah das ursprüngliche Vorhaben zumindest bei VIVA anders aus. Der Gründungs-Geschäftsführer, der ja über die Kulturpolitik, über ein Rockbüro, also über die Förderung von engagierter, avancierter Rockmusik in diese Branche hineingekommen ist, wollte wenigstens teilweise Musikern auch ein Forum für Neues bieten. Davon ist bis heute nichts zu spüren. Ich denke, man kann fast sogar so weit gehen und behaupten, VIVA hat der Qualität und Vielfalt der hiesigen Musikszene bisher mehr geschadet als genutzt.

### *Ihr Fazit?*

Für Musik darf nicht ihr Marktwert, sondern muß ihr immanenter wirklicher Wert wieder entscheidender werden. Und alle, die an dem Prozeß des Musik-Machens, -Produzierens, -Veranstaltens und -Kommunizierens beteiligt sind, müssen erkennen, daß eine verstärkte gemeinsame Anstrengung vonnöten ist, will man mit neuen und/oder zukünftigen Musikinhalten den internationalen Anschluß schaffen. Eine wichtige, vielleicht entscheidende Voraussetzung dafür ist ein teilweise radikales Umdenken in der Musikerziehung und Musikausbildung. Und dazu gehören Pädagogen, die Kindern und Jugendlichen sowohl die Qualitätsunterschiede von Musik, als auch den Spaß im Umgang mit Musik nahe bringen können.

*Das Gespräch führte Wolfgang Hippe.  
Reiner Michalke  
ist künstlerischer Leiter des  
Stadtgarten Köln.*



MICHAEL RÜSENBERG

## Von der Klangreportage zur Klangerinnerung

*Warum soll ich 'rumbasteln, was Neues machen? Lieber gut geklaut wie schlecht wat erfunden!*  
Willy Millowitsch

Rhythmus und Geräusche spielen in der Musikerziehung der Offenen Jazz Haus Schule eine wesentliche Rolle. Sie vermitteln Kindern und Jugendlichen einen anderen, offeneren Zugang zur Musik als traditioneller Musikunterricht. Geräusch und Musik verbinden sich zu Klängen. Klangreportagen spüren dem besonderen Sound nach – vor Ort, in der Stadt, zwischen Tönen und Erinnerung.

Ich war noch nicht lange für die Idee »Soundscape« klimatisiert, als sich die Notwendigkeit ergab, meiner Tätigkeit einen Begriff zu geben. Ein Label war vonnöten, das dem Frischling bescheinigt, nicht gänzlich sinnlosen Bemühungen nachzugehen, und das ihn zugleich von dem Verdacht befreit, er wolle mit den Großmeistern in derselben Liga spielen. Mir fiel der Begriff »Klang-Reportage« ein. Darin schwingt weniger ars acustica mit als vielmehr ein journalistischer Oberton. Lange schon faszinieren und inspirieren mich nämlich Zeitungsreporter, von Altvater Egon Erwin Kisch bis zu den Meistern auf der Seite Drei der Süddeutschen Zeitung (auch an Arbeiten eines Roger Willemsen, lange bevor er den Übereifrigen im Fernsehen gab, erinnere ich mich gerne).

Die Reportage, so habe ich in meine Hörfunk-Arbeit übersetzt, schildert ein Ereignis, indem sie einen räumlich und zeitlich exakt definierten Ausschnitt wählt. Sie ist gut, wenn ihr Gegenstand was hat und wenn sie handwerklich auf der Höhe ist... und wenn sie Dinge zu fokussieren vermag, die auch außerhalb ihrer Brennweite von Bedeutung sind, wenn sie also im Kleinen zeigen kann, was auch im Großen existiert. Die Reportage mag repräsentativ sein, aber nie vollständig, sie darf subjektiv sein, aber nie willkürlich. Reportage ist nicht Wissenschaft, Fußnoten sind ihr fremd, auch das Immunisieren gegen Kritik, indem man auf Sprachstelzen die brisanten Regionen durchwatet. Gute Reporter vermögen mich schon dadurch, wie sie etwas darstellen, zur Lektüre dessen zu animieren, was mich bis dato nicht interessiert hat. Selbst von Urvater Kisch freilich ist enthüllt, dass seine Reportagen nicht immer in der Tonart seiner Wahrheitsfanfare geschrieben waren. So what, Klangreportage?

Was den Begriff vor allem in Bedrängnis bringt: der Fotograf, der den Großvediger aufnimmt (Wildbach vorn, Tannenwald halb rechts, der Gletschergipfel hinten) liefert einen wesentlich aussagekräftigeren Schnappschuß als der Tonmensch, der an derselben location sein Mikrofon aufbaut. Ja, was rauscht und gurgelt denn da? Karl K. (»Schule des Hörens«), mit dem ich beiläufig darauf zu sprechen kam, parierte sogleich mit dem treffenden Stichwort: der geringeren semantischen Qualität des Akustischen. Ähnlich las sich der US-Musikphilosoph Peter Kivy ( »Music Alone«, Ithaca 1990): »Klängen linguistische Bedeutung abzugewinnen, erfordert weitaus mehr Infor-



mation als visuelle Stimuli als Objekte in der Welt zu interpretieren.« Klangreportage. So What?

Nun gut, ihre Ansprüche sind bescheidener als die der Seite Drei – und doch vermag sie ihre Abnehmer nicht minder zu fesseln. Die Klangreportage gibt Zeugnis von einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit. Sie ist impressionistisch, sie verdichtet subjektive Eindrücke. Sie muß sich nicht auf eine dokumentarische Funktion zurückziehen. Imagination, ja Tagträumereien sind ihr lieb; oft reizt es sie, ihr Material nach musikalischen Kriterien zu ordnen, wohlwissend, daß sie sich dabei im »as if«-Modus bewegt, wie ihn Peter Kivy bezeichnet: „Ein natürliches Objekt kann logischerweise keine syntaktischen Eigenschaften besitzen, sei es ein Vogel.«Lied« oder sonst irgendwas.“

Im Grunde appelliert die Klangreportage an den Zuhörer: Ähnliches hättest du ebenso gut an meiner Stelle erfahren können! Damit steht sie in enger Verwandtschaft zu dem in Soundscape-Kreisen bestens eingeführten soundwalk.

Wie dieser propagiert sie keine exklusiven Höreindrücke, sondern folgt einem Motto von Murray Schafer: Soundscape: A Theme in which everyone can participate. Wie der soundwalk führt auch die Klangreportage Deskriptives im Titel; andernfalls verzichtet sie nicht auf verbale Zusätze, u.a. weil sie den Verdacht nicht loswird, dass in Soundscape-Kreisen der visuelle Aspekt bei Produktion und Post-Production vielfach unterschätzt und der Bedeutungsgehalt der Klänge überschätzt wird. Der Klangreporter hingegen weiß, dass seine Arbeit in allen Stadien auch nicht-klanglich infiziert ist, daß in der Rekonstruktion der Atmosphäre eines

Ortes, eines Zustandes, optische und akustische Stimuli post facto mitunter schwer auseinanderzuhalten sind. Manchmal bestehen seine ästhetischen Probleme ja darin, akustisch zu belegen, was nicht rein akustischer Erfahrung entspringt. Manchmal ist auch einfach nix los. Das forum romanum z.B., wo der Visualist einem Sinnestaukel zu erliegen droht... der Klangreporter verläßt es total frustriert, weil außer hauptstädtischer rush hour nichts an seine Ohren dringt. Und die Einflüsterungen der Inneren Stimme – deren Verstärkung überläßt er lieber dem Komponisten.

...Moment mal! Haben Sie das gehört? Ein trockenes Rattern! In diesem Augenblick trifft ein Fax aus dem Bergischen Land ein, das unseren Klangreporter doch arg ernüchtert, von Christoph Reinecke, der an der Uni Wuppertal über tape music promoviert hat. Alles schon mal dagewesen! Klangreportage? Aber hallo, 1978 war Luc Ferrari in Algerien für reportages sonores unterwegs, u.a. auf Schallplatte veröffentlicht! Ferrari montiert hier akustische Bilder, die einen ereignisreichen Tag in einer Wüstenstadt Algeriens wiedergeben und die der Komponist (Ferrari ist trotzdem einer. Anm: MiRü) als 'promeneur' durchstreift. »Er übernimmt hier die Rolle eines Beobachters, Berichterstatters, der alles, was sich an akustisch Reizvollem zeigt, festhält.« schreibt Reinecke. Unser Klangreporter stößt sich nicht an dem Verb, wonach akustisch Reizvolles »sich zeigt«, er überfliegt weiter das Thermopapier. 1969 habe Ferrari in »Music Promenade« mittels »einer mixage original das Material so arrangiert, wie es ist.«

Ist das nicht dem mixing on the spot verwandt, womit unser Klangreporter die

Momente zu bezeichnen pflegt, wo das Klangmaterial am Aufnahmeort sich besser mischt, als es eine Postproduction je vermöchte? Oder hier: Ferrari spreche von einem diapositive sonore; ist das nicht eine enge Verwandte von »Klangpostkarte« und »Klangpolaroid«? Noch schöner: „Ich wünschte mir, daß die Leute, die meine anekdotischen Stücke hören, nicht in Ehrfurcht und Anbetung erstarren, sondern sich sagen: Das kann ich auch... Schließlich knipsen sie Urlaubsfotos und drehen Ferienfilme; ebenso gut können sie doch ihre Eindrücke in Hörbildern festhalten.“ (Ferrari)

Und damit wären wir bei einem anderen Säulenheiligen unseres Klangreporters, bei Jim Metzner und dessen Klang-

erinnerungen, den sound memories. Sie basieren exakt auf jenem. Jeder kann das: jeder vermag sich an einen Klang zu erinnern, der für ihn/sie von Bedeutung war/ist. Die subjektive Semantik der Klänge, von der uns Karl K. und Peter K. überzeugt haben, sie wird hier aufs schönste in immer neuen Varianten offengelegt. Aufgabe des Klangreporters bleibt lediglich, die Probanden zum Sprechen und ihre Klangerinnerungen auf Tonträger zu bringen.

Auf den Brokatmantel kann er dabei verzichten.

*Michael Rüsenberg  
ist Freier Autor und Musiker.*

WERNER LOHMANN

## Jazz at the Musikhochschule

Ist Jazz lehrbar? Die Frage, des öfteren gestellt, benötigt in Köln wohl keine Antwort. Der Unterricht der Offenen Jazz Haus Schule und der Hochschule für Musik sind lebende und höchst lebendige Gegenbeweise. Und diese Beweise haben schon »Geschichte«: bereits im Jahre 1957 wurde an der Hochschule für Musik Köln eine Jazz-Klasse eingerichtet, deren Dozenten sich hauptsächlich aus der von Kurt Edelhagen im gleichen Jahr gegründeten WDR BigBand rekrutierten. Die Klasse entwickelte sich in zunehmendem Maße zu einer Art Keimzelle für den deutschen Jazz, so dass die Einrichtung eines vollständigen Studienganges nur noch eine Frage der Zeit war. Dessen erster »Chef« und langjähriger Leiter war Jiggs Whigham. Unter seiner Führung entwickelte sich die Jazz-Abteilung mit mehr als einhundert Studierenden aus vielen Ländern zur größten an einer deutschen Musikhochschule.

Die Namen damaliger Studierender, die sich nachhaltig für die Etablierung des Studienganges einsetzten, klingen uns heute sehr vertraut: Rainer Linke, Norbert Stein, Gerhard Veeck, später Joachim Ullrich – also die Leute, die 1980 die Offene Jazz Haus Schule gegründet und damit die freie Musikszene in Köln belebt haben. Die Tatsache, dass es dieselben Personen sind, die sowohl für die Entstehung eines Ausbildungsganges an der Musikhochschule als auch für die Arbeit in der Offenen Jazz Haus Schule verantwortlich zeichneten und zeichnen, ver-

deutlicht die Wichtigkeit beider Einrichtungen für die Förderung junger Talente des Jazz und für die Jazz-Szene in Köln. Aufgrund der unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen decken Hochschule und Schule ein breites Spektrum institutioneller und freier Kulturarbeit in Köln und darüber hinaus ab.

Die Hochschulleitung ist bestrebt, die erstklassige Arbeit, die in der Jazz-Abteilung geleistet wird, durch strukturelle Verbesserungen weiter zu fördern. In erster Linie geschieht dies durch die Schaffung neuer Professuren, für die Stellen aus dem klassischen Bereich umgewidmet wurden. War Jiggs Whigham über viele Jahre einziger Professor im Jazz-Bereich, dürfen sich heute unter der Führung von Bill Dobbins, der gleichzeitig Chef der WDR BigBand ist, sieben Kollegen mit dem verdienten Titel »Professor für Jazz-...« schmücken – und es sollen möglichst bald noch weitere hinzukommen. Dies erscheint schon deshalb angebracht, weil zum einen der relative Anteil von Professoren im Vergleich zur Klassik noch immer gering ist und zum anderen damit auch die Möglichkeit besteht, zumindest einigen Lehrbeauftragten, die teilweise seit Jahrzehnten professorale Arbeit leisten, eine entsprechende Position zu verschaffen.

Es überrascht wohl nicht, dass vielfältige Formen der Kooperation zwischen Offener Jazz Haus Schule und Musikhochschule bestehen. Der Austausch von Dozenten, die Beschäftigung von ehemaligen Studierenden der Hochschule als Dozenten an der Schule, Unterrichtspraktika, Intensivkurse zur Vorbereitung der Eignungsprüfung an der Hochschule sind heute Selbstverständlichkeiten – und seit kurzem gibt es auch einen Vertrag zwi-

schen beiden Institutionen, der den Lehrenden und Studierenden der Hochschule die Nutzung von vier Räumen in der Eigelstein-Torburg gestattet und damit gleichzeitig einen kleinen Beitrag zur finanziellen Absicherung dieser wichtigen Institution leistet.

Die Hochschule für Musik gratuliert ihrer Partner-Institution in der Zuversicht,

dass diese sich weiterhin so positiv entwickelt wie in der Vergangenheit und wir gemeinsam einen wichtigen Beitrag dazu erbringen können, der Kölner Jazz-Szene ihre Lebendigkeit zu bewahren.

*Prof. Dr. Werner Lohmann  
ist Rektor der Hochschule für Musik Köln*



MICHAEL KOBOLD

## E- und U-Musik: Reizvolles Nebeneinander

Zwischen der Offenen Jazz Haus Schule und der Rheinischen Musikschule bestanden und bestehen unterschiedliche Kontakte und Berührungen. Uns gemeinsam ist wichtig – gewissermaßen als übergeordnetes Ziel – die Verantwortung für Kinder und Jugendliche zu übernehmen, die sich in ihrer Freizeit der Musik zuwenden und eine kompetente Ausbildung und dafür ein angemessenes Umfeld erwarten.

Dies auf dem Hintergrund der derzeitigen Finanzsituation der Stadt zu realisieren, ist nicht immer einfach und erfordert Einfallsreichtum und die Unterstützung vieler Bürgerinnen und Bürger. Deshalb haben wir uns – wie Sie wissen – in einem offenen Brief an die Kölner Bürgerinnen und Bürger und den Rat der Stadt Köln mit der Bitte um Hilfe und Unterstützung für die Rheinische Musikschule gewandt.

Neben den vielen Sorgen in diesem Zusammenhang, die Ihnen sicher nicht fremd sind, gibt es Gott sei Dank Erfreuliches zu berichten, und davon soll im Folgenden auch die Rede sein.

In der Publikation der Rheinischen Musikschule »Musik entsteht – Ein Tagebuch« beschreiben Schüler und Lehrer Erlebnisse innerhalb eines Veranstaltungsjahres der Rheinischen Musikschule. Diesem Tagebuch ist der nun folgende Beitrag von Reinhard Gagel entnommen:

»Jazz meets Classic gehört bereits seit mehreren Jahren zum Programm der Regionalschule Sülz. Das Motto ›Zeiten-

suche – Zeitenwende – Endzeit« bezog sich natürlich auf das Jahrtausendende. Das Programm war locker gefügt: der programmatische Bezug zum Thema ›Zeit« vielleicht noch am stärksten in der Komposition von Michael Villmow (als Musik unserer Zeit) und den verschiedenen Improvisationen (als Musik des Augenblicks) erkennbar, wenn man nicht davon ausgeht, dass Musikmachen generell etwas mit Bewältigen von Zeitspannen und der in der Musik fließenden Zeit zu tun hat.

E-Musik und U-Musik in einem Konzertprogramm und der gemeinsame Auftritt von Dozenten mit ihren Schülern bilden ein reizvolles Miteinander. Werke von Philipp Jarnach, Ferruccio Busoni, Erik Satie und Sergej Prokofjew fanden sich in der Umgebung von Jazzstandards, Jazzkompositionen und Improvisationen wieder. Das Durchkreuzen von Höreindrücken, der Wechsel zwischen gespanntem und entspanntem Hören und die Auflösung vermeintlicher Grenzen der Stile sind ein wichtiges pädagogisches wie künstlerisches Anliegen, das fast nur in einer so vielfältig strukturierten Einrichtung wie der Rheinischen Musikschule möglich ist. Zusammen mit Michael Villmow, Wolfgang Hoyer, Reinhard Gagel und Manfred Billmann als Dozenten waren mit Tina Klemm und Jana Kunina aus der Klavierklasse von Eleonora Sauer auch fortgeschrittene Schülerinnen zu hören. Für Publikum und Mitwirkende ein gleichermaßen lehrreicher wie spannender Abend.«

*Michael Kobold  
ist Direktor der Rheinischen Musikschule  
der Stadt Köln.*

UWE SCHÄFER-REMMELE

# Kulturpädagogik im Angebot der außerschulischen und schulischen Kulturarbeit

## THESE 1

**Der Umgang mit Symbolen und Kontextmarkierungen zum Verstehen von Leben und Welt ist eine der zentralen Lernaufgaben unserer Zeit.**

Wenn wir über Kulturpädagogik, über kulturelle Bildung sprechen, dann reden wir über Kunst, über Sprache, Literatur, über Theater, die Malerei, die Bildhauerei, das Foto, über Zirkus, die Musik und das Spiel. Wir sprechen über die Kunst als gestalteten Ausdruck, als äußeres Spiegelbild des inneren Strebens nach Formung und Ästhetik. Wir sprechen vor allem über die Möglichkeiten für Kinder und Jugendliche, sich in kreativen Prozessen mit Kunst auseinanderzusetzen, sich selbst künstlerisch gestaltend zu erleben und in diesem Prozess zu öffnen und zu reifen. Wir sprechen ebenso von der professionellen Kunst für Kinder, Jugendliche und andere Zielgruppen genauso wie von der Entdeckung der Künstler und Künstlerinnen in uns selbst. Wir sprechen von den Orten, an denen Kunst erfahrbar ist, den Theatern, den Museen, den Zirkuszelten, den Kinos, den Ateliers, der Straße und den Plätzen. Und wir werden zu sprechen haben über die künstlerische Nachwuchsförderung.

## THESE 2

**Der Kunst als wesentlicher Teil von Kultur und von kulturellem Lernen, kommt dort eine große Rolle zu, wo sie Welt, Leben, über Symbole verdichtet und gleichzeitig wieder entschlüsselt, also ein neues, tieferes bzw. unmittelbareres Verstehen von sich selbst in der Welt, im Leben ermöglicht.**

Neben der unmittelbaren Erfahrung von Welt durch Essen oder Trinken, also der sinnlichen und unmittelbaren Befriedigung von Grundbedürfnissen, erfährt der Mensch die Welt im Wesentlichen über Symbole. Uns fehlt der Sinn, z.B. ein Hochhaus, ein Auto, einen Baum, eine Ratssitzung, eine Straßenbahnfahrt unmittelbar zu erfahren. Wir erfahren diese alltäglichen Dinge nur in einer Übersetzung, die uns eine sinnliche Assoziation ermöglicht. Fehlen uns diese Assoziationen, berühren uns diese Dinge nicht, wir können damit nichts anfangen. Sie sagen uns nichts.

Die Welt ist nicht nur erheblich komplexer geworden, auch die Symbole sind weniger eindeutig. Uns wird allerdings suggeriert, die Welt sei mit dem Einsatz der globalen Kommunikationsmöglichkeiten transparenter geworden.

Die Virtualität, das Scheinbare, und die Simulation bestimmen zunehmend unseren Alltag. Sie ersetzen zunehmend die Realerfahrung und werden als neue Realität akzeptiert.

Galt früher der Schein, das mehr »Schein als Sein«, tatsächlich als unecht und damit als unseriös, als Scharlatanerie, wird heutzutage die Kunst des Virtuellen ganz besonders geübt. Je perfekter die Illusion, desto besser ist der Kick, das Event. Um dies zu erreichen, wird in erheblichem Maße mit sinnbesetzten



Symbolen gearbeitet, die immer perfekter dem Menschen die möglichst vollständige Illusion eines Seins vermitteln, das in Wirklichkeit nicht oder zumindest nicht so existiert. Ein treffendes Beispiel dafür ist das inzwischen verstorbene Tamagotschi.

### THESE 3

**Kulturelle Bildung ist ein Kapital, das sich in ökonomisches und soziales Kapital für den Menschen selbst und auch für seine Umgebung wandelt. Kulturelle Bildung ist eine Investition mit Langzeitwirkung, die nur positive Auswirkungen haben kann.**

Eine besondere Bedeutung bekommt in diesem Zusammenhang das Erkennen von Markierungen, durch die der jeweilige Kontext erkennbar und entschlüsselbar wird. Der Mord auf der Bühne, mit oder ohne Theaterblut, der Mord im Fernsehfilm und der Mord in den Nachrichten unterscheiden sich in der individuellen Erfahrung nicht durch die Darstellungen an sich, sondern in der Markierung des Kontextes. Dadurch, und nur dadurch bekommt der Mord in den Nachrichten eine andere individuelle Bedeutung. Kinder verfügen erst einmal nicht über die Fähigkeiten, diese Kontextmarkierungen zu entschlüsseln und bekommen große Angst, wenn ihr Held, wenn ihr Lieblingspferd im Film oder auf der Bühne stirbt. Auch uns Erwachsenen geht es manchmal so, wenn es uns nicht gelingt, die Illusion als Illusion zu entschlüsseln. Wir leiden mit, wenn wir Lebensdramen wie »Dr. Schiwago« oder »Titanic« sehen. Im Unterschied zu den Kindern haben wir gelernt, in diesem Mitleiden auch noch einen Genuss, eine Qualität zu sehen.

Die Kenntnis von künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten bietet dem Menschen in sehr hohem Maß die Möglichkeit, in dieser Welt Spuren zu hinterlassen. Jede Gestaltung bekommt, wenn sie nur einigermaßen gut gemacht ist, ihren mehr oder weniger öffentlichen Beifall und ihre Anerkennung. Dieses für das Selbstbewusstsein eines Menschen sehr förderliche Phänomen ist in keiner anderen zu unserem Kulturkreis gehörenden Disziplin so ausgeprägt wie in der künstlerischen Darbietung. Allenfalls noch im Sport, bei dem es allerdings schon immanent angelegt Sieger und Verlierer gibt.

Kindern wird dieser Beifall – leider – auch gegeben, wenn die Darbietung alles andere als gut ist. Dabei können Kinder durchaus kindgemäß künstlerisch gestalten, d.h. sich ausdrücken und für die Zuschauer, Zuhörer auch mit kindgemäßen Mitteln überzeugende Symbole schaffen. Sicherlich entzieht sich das Kunstprodukt selbst einer Bewertung, nach Noten, wie sie in den Schulen vergeben werden. Deshalb muss gerade dort, wo Kinder und Jugendliche sich in einem künstlerischen Entwicklungs- und Reifeprozess befinden, positiv-kritisches Schauen gelernt werden.

Ein Mensch, der schon in der Kindheit unterstützt wird, der lernt, sich so mitzuteilen, der lernt, zu entschlüsseln und zu verstehen und dementsprechend in seinem Selbstbewusstsein gestärkt wird, wird es leichter im Leben haben, wird verantwortlicher mit sich und der Welt umgehen. Er wird die Welt nicht eindimensional, die Problemzusammenhänge nicht monokausal sehen, sondern vielschichtig, und wird dementsprechend auch kreativere Lösungen angehen können.

## THESE 4

**Kulturpädagogik oder kulturelle Bildung bietet der Pädagogik durch die kind- bzw. Jugendgemäße Auseinandersetzung mit Kunst Lerninhalte an, die für die kulturelle Entwicklung eines Menschen und damit der Gesellschaft lebensnotwendig sind. Kulturpädagogik gehört in allen Facetten in die Schulen, in die offene Jugendarbeit und die Bürgerzentren und in das öffentliche Leben.**

Nach aktuellen Veröffentlichungen verfügen die Schüler in NRW bundesweit über das geringste Basiswissen/Allgemeinwissen von allen Bundesländern. Es ist jedoch ein Irrtum zu glauben, dass man dies nur durch mehr Lernen von Mathematik etc. wieder beheben kann, auch wenn die offiziellen Reaktionen in diese Richtung gehen. Die Wirtschaft, die ja auch von den cleveren und gut ausgebildeten Menschen lebt, legt insbesondere Wert auf Kreativitätsschulung, auf einen spielerischen Umgang mit Symbolen und Kontextmarkierungen, um zu besseren Lösungen von beschriebenen Problemen zu gelangen. Kunst- und Musikunterricht gehören seit langem zu den Standardfächern in den Schulen, an denen immer dann gekratzt wird, wenn die Gesamtleistungen sinken bzw. das Geld knapp wird. Erfreulich ist daher der Entschluss vieler Bundesländer, das Fach Darstellendes Spiel/Theaterpädagogik als drittes künstlerisches Fach einzuführen, zuletzt in Hessen. Einzig in NRW, dem Bildungsschlusslicht, ist davon überhaupt keine Rede.

## THESE 5

**Kulturpädagogik, kulturelle Bildung ist eine kommunale Querschnittsaufgabe, die sich nicht einordnen lässt in die herkömmlichen Zuständigkeiten von Schule, Jugendarbeit oder Kultur.**

Kulturpädagogik ist nicht der kreative Teil der sozial- oder Schulpädagogik, sondern ein eigenständiges Arbeitsfeld. Deshalb ist es richtig, kulturpädagogische Facheinrichtungen einzurichten, die in der Kunst die Quelle ihres Denkens und Handelns haben und die einen eigenständigen Kunstanspruch verfolgen. Ihre besondere Qualität besteht in der pädagogischen und zielgruppenorientierten Umsetzung der Inhalte. Dabei beschränkt sich ihre Arbeit nicht auf den schulischen oder jugendpolitischen Bereich. Auch für Erwachsene, auch für die Wirtschaft ist eine solche »Investition« in Kreativität und kulturelle Bildung sinnvoll. Deshalb ist die Finanzierung dieser Querschnittsaufgabe auch in Zeiten magerer Kassen ressortübergreifend sinnvoll und notwendig.

*Uwe Schäfer-Remmele  
ist Leiter des Theaterpädagogischen  
Zentrums Köln und in der  
»Arbeitsgemeinschaft der kultur-  
pädagogischen Facheinrichtungen«,  
Köln aktiv.*

# DOZENTEN



**AJAS, GERALDINE** ▶ **HIPHOP DANCE**  
Studiert zur Zeit an der Kölner Sporthochschule im Fachbereich »Freizeit/ Kreativität« mit dem Schwerpunkt Tanz. Sie ist Mitglied einer Dance Company und arbeitet als Lehrerin für modernen Tanz, Jazzdance und HipHop Dance.



**ANGERMANN, LUTZ (\*1966)** ▶ **KLAVIER, TEENBAND**  
Studium an der Musikhochschule Köln. Er leitet »Pindorama«, ein Projekt mit vorwiegend brasilianischer Musik. Mit dem Bundesjazzorchester und dem deutsch-französischen Ensemble »Puzzle Vivant« hat er mehrere CD's eingespielt.



**BAUMGÄRTNER, ARIANE,** ▶ **GESANG**  
Studium an der Musikhochschule Köln. Auftritte mit der Band »Soulcats« in der RTL Late Night Show. Regelmäßige Auftritte mit eigener Band, schreibt eigene Stücke u. Arrangements. Seit Oktober '95 an der Offenen Jazz Haus Schule



**BEERKIRCHER, RALPH (\*1967)** ▶ **GITARRE**  
Jazzgitarren-Studium an der Musikhochschule Köln. Spielt bei »Novotnik 44« und bildet mit Alexandra Naumann das Duo »Colour 2 Colour«. Mehrere CD-Einspielungen. Übernahm die musikalische Leitung für die Produktion »Rock und Seele« am Schauspiel Bonn.



**BÖHMER, MONIKA (\*1967)** ▶ **KLAVIER**  
Klavierstudium an der Musikhochschule Köln. Schwerpunkte: Chansonbegleitung und Neue Musik. Regelmäßige Auftritte im In- und Ausland im Bereich Theatermusik.



**BOMBELLI, FRANCO (\*1964)** ▶ **KLAVIER**  
Studium in der Schweiz, Belgien und den Niederlanden. Unterrichtet seit 1992 an der Offenen Jazz Haus Schule. Spielt seit mehreren Jahren in verschiedenen Formationen. Lebt in Köln und in Palma/Mallorca.



**BRANDENBURG, NICO** ▶ **E-BASS, TEENBANDS**  
E-Bass Studium in Arnheim/NL. Momentan Aufbaustudium Kontrabass in Essen. Mitarbeit an diversen CD-Produktionen.



**BRANDT, GISBERT (\*1956)** ▶ **WARD-METHODE**  
Studierte Musikerziehung und Mathematik an der Pädagogischen Hochschule in Köln. Unterrichtet seit 1985 an der Kölner Domsingschule und an der Musikschule des Kölner Domchores. Seit 1992 ist er als Leiter des »Ward-Zentrum Köln e.V.« in der Weiterbildung tätig. Schwerpunkt: Systematische musikalische Erziehung für Kinder im Grundschulalter.

**BRÜNINGHAUS, MARIO (\*1967)** ▶ **SCHLAGZEUG**  
Studium an der Musikhochschule Köln. Seit '93 Dozent an der Offenen Jazz Haus Schule. Unterrichtet seit mehreren Jahren an verschiedenen Schulen. Diverse Bandauftritte mit Ballhaus, Gabriel Peres u.v.a.; spielt u.a. als Schlagzeuger in dem Musical »Grease« in Düsseldorf.



**BRANDT, TILL (\*1967)** ▶ **E-BASS, COMBO**  
 Studierte von 1989-1994 an der Kölner Musikhochschule, Hauptfach E-Bass. Spielt u.a in Musicals wie »Les Misérables« und bei Aufführungen im Düsseldorfer Schauspielhaus.



**BRÜSSEL, CONNY (\*1957)** ▶ **YOUNGSTERBANDS, TEENBANDS, KLAVIER**  
 Rhythmik-Studium an der Musikhochschule Köln. Dozentin an einer Fachschule für Sozialpädagogik in Köln. Unterrichtet Kindergruppen und Klavier seit 1981 an der Offenen Jazz Haus Schule. Veröffentlichungen zur Weiterbildung.



**CLARKE, DAVE (\*1947)** ▶ **KLARINETTE U. SAXOPHON**  
 Studium in England und als Autodidakt. Spielte in verschiedenen Bands, u.a. in der Kölner Saxophon Mafia, mit dieser mehrere Schallplattenveröffentlichungen.



**DÖRING, STEFAN (\*1962)** ▶ **SAXOPHON**  
 Studium an der Musikhochschule Köln und an der Hochschule der Künste in Berlin. Tourte 3 Jahre in Frankreich mit deutsch-französischen Formationen. Schrieb verschiedene Theater- und Filmmusiken. Konzentriert sich auf frei improvisierte/ Neue Musik. Mehrere CD-Veröffentlichungen.



**DOGAN, HÜLYA [geb. 1967]** ▶ **THEATER**  
 absolvierte eine Schauspielausbildung in der Türkei und studierte Theaterwissenschaften. Sie stand in zahlreichen Haupt- und Nebenrollen auf der Bühne (Theater, TV, Film, Hörspiel). Seit 1988 ist sie auch als Regieassistentin und Regisseurin tätig. Zur Zeit ist sie als Schauspielerin u.a. beim Kölner Jugendtheater »Comic On« aktiv.



**DRENSKI, DRAGÈNE (\*1965)** ▶ **SAXOPHON, KLARINETTE**  
 Studierte Instrumentalpädagogik mit Hauptfach Jazz an der Musikhochschule Köln. Seit 1993 Dozent an der Offenen Jazz Haus Schule, seit 1995 an der Musikschule Mönchengladbach. Teilnahme an mehreren Funk- und Fernsehprojekten. Mehrere CD-Veröffentlichungen. Publikationen zur Akustik/ Musikpsychologie. Homepage: <http://members.aol.com/drdrenski/> e-mail: drdrenski@aol.com



**EIDENS, CHRISTOPH (\*1958)** ▶ **VIBRAPHON, KLAVIER**  
 Studium an der Musikhochschule Dortmund. Leitet eigene Band und war Gastsolist der WDR Big Band. Spielt mit Musikern wie Danny Gottlieb und Andy Middleton. Mitwirkung u.a. bei den CDs »Cosmopolitan Greetings« (George Gruntz/ Allen Ginsberg) und »Colours of my mind« (Peter Fessler).

**ENGELHARDT, RAIMUND (\*1958)****►TABLA, PERCUSSION, HACKBRETT, RABAB, KOMPOSITION**

Lebte 15 Jahre in Indien. Studierte dort an der Benares Hindu Universität und graduierte zum 'Master of Music'. Internationale Konzerttätigkeit, Demonstration Lectures und Workshops an Universitäten und Schulen.

**FESKE, MARTIN (\*1967)****►GITARRE**

Studium in Köln und Texas (Instrumentalpädagogik und Hochschulkunde mit Reifeprüfung). Seit 1991 an der Offenen Jazz Haus Schule. Leitet verschiedene Workshops an Musikschulen. Spielt in den Bands »Soulcats« und EISEN. Plattenaufnahmen mit dem Bundesjazzorchester und dem Köstritzer Jazz Orchestra.

**FEDER, BEA (\*1964)****►TROMPETE, COMBO**

Studium an der Musikhochschule Köln. Gibt seit 1990 Einzel- u. Combounterricht an der Offenen Jazz Haus Schule. Leitet ihr eigenes Quintett und hat u.a. Auftritte mit dem Irene Schweitzer Trio. Podiumspreis Jazz '96 NRW. Mehrere eigene Rundfunkproduktionen.

**GÖBEL, STEFAN (\*1966)****►GITARRE**

Studium am 'Münchner' Gitarreninstitut Köln und Teilnahme an mehreren Workshops. Erfahrener Begleitgitarist. Arbeitet zur Zeit am 'Acid Jazz Project' und mehreren Soloprojekten. Mehrere Rundfunkproduktionen.

**HEIN, ANKE (\*1963)****► YOUNGSTERBANDS, TEENBANDS**

Rhythmik-Studium an der Musikhochschule Köln. Unterrichtet seit 1988 an der Musikschule Leverkusen Klavier, Kindergruppen, Musiktheater und Percussion. Leitet seit 1991 Kindergruppen (u.a. die Jugendband »Cleverer Smarties«, Preisträger des WDR-Wettbewerb »Kids On Stage«) an der OJHS. Führt Fortbildungen für Multiplikatoren durch.



---

**HOLTERMANN, DONALD (\*1959) ▶AFRIKANISCHE PERKUSSION**

Studium an der Academy of African Music and Arts (Accra/Ghana) und bei Pandit Badri Maharaj (Benares/Indien). Seit 1979 Schüler des Masterdrummers Mustapha Tettey Addy. Verschiedene Bands und Projekte, u.a. mit Michael Küttner, Aja Addy, Mustapha Tettey Addy, Ramesh Shotham. Regelmäßige Studienaufenthalte in Ghana. 1998 erscheint seine erste Solo-CD.



---

**HÖPPNER, ROLAND (\*1967) ▶SCHLAGZEUG**

Studium an der Musikhochschule Köln. Arbeitet als Schlagzeuger mit Künstlern wie Eugen Cicero, Helge Schneider, Klaus Osterloh, Christoph Eidens zusammen. Unterrichtet seit mehreren Jahren an der OJHS.



---

**HUBWEBER, PAUL (\*1954) ▶YOUNGSTERBANDS**

Posaunist. Konzertauftritte bei Internationalen Festivals, u.a. in Amsterdam, Paris, München und Brüssel. Mehrere Radio- und TV-Produktionen. Aktuelle Projekte: 'Kollegu Pischu', 'Bull's Eye Ensemble' (Kompositionen für Improviser), Konzerte für Soloposaune. Mehrere CD-Veröffentlichungen, u.a. LÜRIX & PARANOISE, trombone solos.



---

**KEUL, BERND (\*1963) ▶MUSIK UND TECHNIK**

Bassist, Musiker, Komponist und Techniker. Arbeitet »live« und im Studio. Seine Schwerpunkte sind Kölsch-Rock und Weltmusik. Diverse Hörspiel-, CD- und Theaterproduktionen.



---

**KIRBERG, THIEMO (\*1964) ▶GITARRE**

Studium an der Musikhochschule Köln und in Arnhem. Unterrichtet seit mehreren Jahren an der Offenen Jazz Haus Schule. Komponist und Arrangeur. Aktiver Jazzler, regelmäßige Bandauftritte mit »Thiemo Kirberg Implosion« und »Purple Moon«.



---

**KISTERS, ULRICH (\*1959)****▶ YOUNGSTERBAND, TEENBAND, JAZZBAND**

Studium an der Musikhochschule Köln (Kontrabass, AME), Gestalttherapie-Fortbildung in Frankfurt. Rege Konzerttätigkeit (Klassik, Neue Musik, Musiktheater, Rock, Improvisation, Tanzperformance). Mehrere CD-Produktionen. Lehrauftrag an der Fachhochschule für Sozialpädagogik Köln. Seit 1987 Dozent an der OJHS.



---

**KLIMSCH, MATTHIAS (\*1965) ▶KLAUIER**

Studium an der Musikhochschule Köln. Tourneen mit eigenen Jazzformationen und Auftritte auf verschiedenen Jazzfestivals. Keyboarder bei »Starlight Express«, »Evita« und »Cats«. Momentan Studio- und Bühnenmusiker in diversen Bands. Eigenes Chanson-Projekt.



**KRIEGESKORTE, ANDREAS (\*1959)** ▶SCHLAGZEUG  
 Studium Diplompädagogik in Köln, Schlagzeug-Unterricht bei Ch. Haberer. Auftritte seit dem 15. Lebensjahr mit verschiedenen Bands und unterschiedlichen Stilrichtungen von Jazz bis Rock.



**KULENKAMPFF, HEIKO (\*1966)** ▶KLAVIER  
 KEYBOARD  
 Studium in Hannover und Arnhem. Jazzmusiker und Performancekünstler. Verfolgt schwerpunktmäßig ein gehörgestütztes Unterrichtskonzept für alle Altersgruppen. Leitet verschiedene Musik- und Tanzperformance-Projekte.



**KURTH, CORETTA (\*1972)** ▶ CHORLEITUNG,  
 STIMMBILDUNG  
 Studierte Atem-Körper-Koordinationstechnik und Gesang in Wien. Lehrtätigkeit bei der Vokalakademie in Wörgel (Österreich) und am »Vienna Konservatorium« in Wien. Eigenes A-capella Ensemble »Sunny Side up«.



**KUTSCHKE, JÜRGEN (\*1960)** ▶SCHLAGZEUG  
 Studium an der Universität Arnhem/NL. Leitet verschiedene Jazz Projekte, Theaterproduktionen. Diverse CD-Veröffentlichungen, z.B. Soundtrack zum Musical »Der kleine Horrorladen«.



**LEICHT, BRUNO (\*1962)** ▶TROMPETE  
 Studium Jazztrompete und Instrumentalpädagogik an der Musikhochschule Köln. Teilnahme mit verschiedenen Bands an Produktionen für WDR, ZDF, Polnischen Rundfunk. Komponierte Musik zu Dokumentarfilmen. Spezialist für Jazzgeschichte und Förderpreisträger der Stadt Mannheim.



**LEINS, SEBASTIAN (\*)** ▶KEYBOARD  
 Nach einer klassischen Klavierausbildung Studium an der Musikhochschule Köln, Abteilung Jazz. Zusammenarbeit mit Chuck Bennett und Christina Safrany. Internationale Studio- und Bühnenerfahrungen in der Schweiz und in Holland. Sein aktuelles Programm verbindet altbekannte Jazzstandards mit aktuellen Pop-Balladen.

**LINDBLOM, ANNA (\*1960)** ▶GESANG  
 Studium am Drama-Teater Linjen Ö-Grevie Hfsh und der Film- und Theaterwissenschaften Univ. Lund/Schweden. Gesangsstudium bei u.a. Roy Hart Theatre (F), Prof. A. Janzen, Helen Sachs-Thelen und Ida Kellarova. Seit 1980 tätig als Schauspielerin, Sängerin, Komponistin und Instrumentalistin in Schweden, Italien, Deutschland und Frankreich. Engagements u.a. am Schauspielhaus Köln, Schillertheater Berlin. Mitbegründerin der Gruppe »Ballhaus«. Zahlreiche Performances im In- und Ausland. Kompositionen für den WDR, Film- und Theatermusiken.



**LINKE, RAINER (\*1950)** ▶ **YOUNGSTERBAND, BANDKOMPAKT,**  
**SCHULLEITUNG**  
 Studium an der Musikhochschule Köln, '73 Schulmusik-  
 examen, '75 Instrumentallehrerexamen im Fachbereich  
 Kontrabass, int. Konzerttätigkeit als freischaffender  
 Musiker im Bereich Jazz und improvisierte Musik, zahl-  
 reiche Platten und CD-Veröffentlichungen, 1979–1994  
 Dozent an der Musikhochschule Köln, seit 1980 konzep-  
 tionelle pädagogische Tätigkeit mit Kindern, Jugendli-  
 chen und Erwachsenen, Mitinitiator der OJHS.



**LIPSIOUS, RAINER** ▶ **COMBO**  
 Gitarrist. Seit Bestehen der Offenen Jazz Haus Schule  
 als Dozent dabei.



**LORENZ, IRENE (\*1962)** ▶ **GESANG**  
 Studium an der Musikhochschule Köln/Jazzabteilung.  
 Diverse Auftritte, z.B. bei der Philharmonieeröffnung in  
 Köln, der Dokumenta in Kassel und in der Harald-  
 Schmidt-Show. CD-Veröffentlichungen u.a. mit Mike  
 Herting und Charly Mariano.



**MILLES, WOLLA (\*1953)** ▶ **SAMBA-BATUCADA**  
 begann seine Ausbildung in afrikanischer Percussion  
 1977 bei dem Masterdrummer Mustapha Tetty Addy  
 (Ghana) und bei Okonto Rao Kawana (Nigeria). Seitdem  
 ist er in zahlreichen Percussionensembles aktiv, spielte  
 aber auch Schlagzeug in diversen Rock- und HipHop -  
 Bands (z.B. Krombacher MC). In den letzten Jahren ver-  
 legte er seinen Schwerpunkt auf lateinamerikanische,  
 besonders brasilianische Percussion (Batucada; Samba-  
 Reggae).

**MIKOLAJCZYK, MONIKA (\*1960)** ▶ **KLAVIER**  
 Rhythmikstudium an der Musikhochschule Köln. Leitet  
 seit 1990 Kindergruppen an der OJHS. Gibt verschiedene  
 Kurse in Bildungsstätten, Kindergärten und vielen ande-  
 ren Einrichtungen. Dozentin für Musik in der Ausbildung  
 zur Kinderpflege.



**MOLL, UDO (\*1966)** ▶ **TROMPETE**  
 Studium an der Musikhochschule Köln/Jazzabteilung.  
 Arbeitete mit dem European Dance Development Center  
 in Arnhem/NL zusammen und gründete das Avantgarde  
 Jazz Septett »Novotnik 44«.



**MÜLLER, MARTIN (\*1971)** ▶ **SCHLAGZEUG**  
 Studium in Würzburg und New York, Engagements in  
 diversen Orchestern, Combos, Salsa-Orchestern. Mehre-  
 re CD Veröffentlichungen. Unterrichtet seit 1989 privat  
 und seit 1995 an der Offenen Jazz Haus Schule



**NAUMANN, ALEXANDRA (\*1967)** ▶ **STIMMBILDUNG,**  
**JAZZGESANG, JAZZCHOR**  
 Studium der Jazz-Gesangs-Pädagogik in Köln. Weiterbil-  
 dungen in funktionalem Stimmtraining und Alexander-  
 Technik. Europatournee mit dem »Vienna Art Orchestra«.  
 Förderpreis für junge Künstler des Landes NRW.  
 Eigene Ensembles u.a. »Harem 4« und »Colour2Colour«.





**NENDZA, ANDRÉ (\*1968) ▶ E-BASS, KONTRABASS, TEENBANDS, THEORIE + COMBO BEIM VORSTUDIUM JAZZ/ INTENSIVKURS**

Studium an der Musikhochschule Köln (Bass). Eigenes Septett. Zusammenarbeit mit Tom van der Geld, Michael Küttner, Norbert Gottschalk, Charlie Mariano, Alex Acuna, Jochen Rückert u.a. Zahlreiche CD-, Rundfunk- und TV-Produktionen. Träger des Kultur-Förderpreises der Sparkasse '97. Eigenes Label: www.crecyle.de



**NETH, ULRIKE (\*1971) ▶ YOUNGSTERPERCUSSION, TEENPERCUSSION**

Rhythmik-Studium an der Musikhochschule Köln. Erhielt ihre Steptanz-Ausbildung bei traditionellen Jazz-Steptänzern in New York und San Francisco. Seit 4 Jahren Lehrtätigkeit an verschiedenen Tanzschulen. Mitwirkung in Shows wie »Rhythmicon« (Österreich); intensive Zusammenarbeit und Auftritte mit dem New Yorker Perkussionisten Assane Thiame und zahlreichen Jazzmusikern.

**NICKENIG, SONJA (\*1969) ▶SCHLAGZEUG**

Studiert an der Musikhochschule Köln/ Jazzabteilung. Spielt und produziert u. a. bei Rubin, Bergmeister und der Frauenband »Playtex«. Zugleich Sängerin und Pianistin. Eigene Songkompositionen (auf CD veröffentlicht).



**NIESCIER, ANGELIKA (\*1970) ▶ SAXOPHON**

Studium an der Folkwanghochschule in Essen. Gründete 1998 das Projekt »Vierma N.«, das sie selbst leitet, als Forum für ihre Eigenkompositionen. Auftritte in ganz Deutschland und den Benelux-Ländern. Förderpreisträgerin für Musik der Stadt Düsseldorf 1998.



**ODUKOJA, ADEGOKE (\*LONDON) ▶RAP**

Leitete mehrere Raptheaterprojekte mit Jugendlichen. Als Afrodeutscher ein Mann der ersten HipHop-Stunde, Mitglied von »Exponential Enjoyment« und Mitbegründer von »Weep Not Child«. Gastmusiker bei vielen nationalen und internationalen Jazz-, Rock- und HipHop-Acts. Mitwirkung bei mehreren Platten- und Videoproduktionen.



**OETZ, JOSCHA (\*1971) ▶E-BASS, YOUNGSTER BAND**

Einst selbst Schüler der Offenen Jazz Haus Schule, dann Studium Populärmusik an der Hamburger Musikhochschule. 1992 Erster Preis beim Landeswettbewerb »Jugend jazzt« NRW. Weitere Studien an den Musikhochschulen in Essen und Köln. Ab 1993 mehrere WDR-Fernseh- und Rundfunkproduktionen. Seit 1994 eigenes Projekt »Permanent Flow«. Konzertauftritte in Russland und Kuba.



**OLLIG, NADJA (\*1964) ▶GESANG, CHORLEITUNG**

Studium Jazz- und Popgesang an der Musikhochschule Köln. Seit 1988 Projekte, Bands, zahlreiche Konzerte, Studioarbeit, Lehrtätigkeit. CD-, TV- und Rundfunkproduktionen (u.a. mit 'Soulcats', 'Heilhecker', 'Harem 4', WDR Big Band, Simon Philips, Jule Neigel).

**OSTER, ULLA (\*1956) ▶COMBO**

Wechselte nach abgeschlossener klassischer Musikausbildung 1982 zum Jazz und zum Kontrabass. Spielte seitdem mit diversen regionalen und überregionalen Bands, leitete eigene Projekte, schrieb Theater- und Filmmusiken und veröffentlichte bei JazzHaus Musik mehrere CDs.

**PAREDES MOLINA, PABLO (\*1966 IN SANTIAGO DE CHILE) ▶KLAUIER**

Jazz-Studium an der Musikhochschule Köln. Gründete die Gruppe »Maipu«, mit dieser CD-Produktionen und internationale Tourneen (»Canto General«, »Missa Criolla«). Komponierte »Buena Nueva«, auch dieses Stück mit großer Tournee und CD-Produktion in der Tonhalle Düsseldorf. Zusammenarbeit mit Musikern wie Cecil Payne, Joachim Kühn, Walter Quintus (an der Kölner Oper) und Luis Borda.

**PARRA, WALDEMAR (\*1962) ▶GITARRE, TEENBAND**

Studium an der Uni von Valparaiso/Chile; 1987-1990 Dozent an der Jazzabteilung der Universidad de Valparaiso; seit '91 Dozent an der Offenen Jazz Haus Schule. 1997 erscheint eigene CD im Stilbereich Jazz/Fusion.

**PETERVARI, HERMANN (\*1953) ▶COMBO, BIGBAND**

Trompetenstudium an der Musikhochschule Köln. Dozent und musikalischer Leiter der Landesjugend-Big-Band Rheinland-Pfalz (1982 -1992). Workshops im In- und Ausland. Mitwirkung bei verschiedenen Plattenproduktionen, Filmmusik. Seit '82 Dozent an der OJHS.

**PLATE, DAVID (\*1971) ▶GITARRE**

Studium an der Musikhochschule Köln, an der Uni Würzburg und in New York (New School for social Research/Jazz Dept.). Workshops und Unterricht bei Tal Farlow, Mick Goodrick, Atila Zoller u.a. Stipendium des Bayerischen Kultusministeriums.

**POTSCHKA, STEFAN (1957) ▶E-BASS, KONTRABASS**

Klassisches Kontrabass-Studium in Würzburg. Bühnen- und Studiomusiker in Berlin (Rock und Pop). Teilnahme an verschiedenen Schallplatten-, Film- und Fernsehproduktionen.

**REIFF, ELKE (\*1967) ▶STIMMBILDUNG, JAZZCHOR**

Studierte am Konservatorium in Rotterdam und am Berklee College of Music (Boston). War als Pädagogin bereits erfolgreich am »Music Loft« in Aachen tätig. Leitet eigenes Quartett, singt bei »Double Time«, »Inside Out«, »The Brazil 4« und »Nightlife«.

**REIMANN, SEBASTIAN (\*1967) ▶VIOLINE**

Studium an der Musikhochschule Köln. Spielte in diversen Orchestern, u.a. im Musical »Les Misérables« in Duisburg. Unterrichtet seit 1985 privat alle musikalischen Stile (Klassik, Folklore, Swing, Jazz, Irish Fiddle, Country Fiddle, Tango). Seit '94 Mitglied bei »Tango Fuego«. Mit dieser Gruppe CD-Produktion »Encuentros('96)



**REISSMANN, WIELAND (\*1968) ▶KOMPOSITION**

Kompositions- und Klavierstudium in Würzburg und Köln. Leiter der »Eurocats« und der Big Band Convention. Auftragskompositionen und Arrangements u.a. für Dresdner Sinfoniker, ARD, ZDF, RTL, zahlreiche Schallplattenfirmen und Live-Shows. Zusammenarbeit u.a. mit Johnny Logan, Caterina Valente, Big Bands von WDR, HR, RIAS, Nordwestdeutsche Philharmonie.

**RICK, DETLEF ▶DJING**

Ist bereits seit 1983 DJ. Mit seiner HipHop-Gruppe »LSD« veröffentlichte er 1989 die LP »Competent«, eine der ersten deutschen HipHop-Produktionen. Nach dem Erfolg eines zweiten Albums gründete er mit andern Musikern das erste deutsche Rap-Label »Blitz Vinyl«. Rick Ski arbeitete mit Künstlern wie Maceo Parker oder der New Yorker Kultband »KAOS«. Zur Zeit arbeitet er als Tour-DJ für Gruppen wie »Creme de la Creme«, »Torch«.

**RIENHARDT, CORNELIA (\*1954) ▶SAXOPHON**

Studierte an der Musikhochschule in Köln und unterrichtet seit mehreren Jahren Saxophon an der Offenen Jazz Haus Schule und Gitarre an verschiedenen Musikschulen. Mitglied in verschiedenen Bands und Teilnahme an diversen Workshops.

**RÜCKERT, THOMAS (\*1970) ▶KLAVIER**

Studium an der Musikhochschule Köln. Seit mehreren Jahren als freischaffender Musiker tätig. Tritt mit verschiedenen Jazz Bands auf, leitet sein eigenes Trio und arbeitet u.a. mit Eddi Henderson und Hugo Read zusammen.

**ROEMER, PHILIPP (\*1965) ▶GITARRE**

Studium Jazzgitarre am Konservatorium Hilversum/ NL. Seit 1995 »Dog Party Blues Band« und Duo »Tales for Medicinemen«. Leitet an der OJHS mehrere Combos (Rockband; Rhythm'n'Blues - Band).

**SACKENHEIM, FRANK (\*1976), ▶ SAXOPHON**

Studium an der Musikhochschule Köln bei Frank Gratkowski. Unterrichtet seit mehreren Jahren an verschiedenen Schulen. Spielt im Blue Art Orchester unter der Leitung von Georg Ruby. CD Veröffentlichungen: Blue Art Orchester »Fly«.

**SCHENK, WOLF (\*1972) ▶POSAUNE**

Studium in Hilversum bei Erik van Lier. Bassposaunist im Bundesjazzorchester. Auftritte u.a. mit Glenn Miller Orchestra, »Starlight Express«, »Saturday Night Fever«, HR- und NDR Big Band, Dutch Jazz Orchestra. Zusammenarbeit u.a. mit Ack van Rooyen, Jiggs Whigham, Pee Wee Ellis und Ray Charles. An zahlreichen CD-Produktionen beteiligt.



**SCHIMMEROOTH, ALEXANDER (\*1971)** ▶ **KLAVIER,  
KEYBOARD**

Studium an der Musikhochschule Köln. Leitet seit 1995 eigenes Jazz-HipHop Projekt »House five« mit CD Produktion. Pianist u.a. bei Em: Zeh, Bundesjazzorchester, Alex Schimmeroth Trio und Christian Winninghoff Group.



**SCHLEISIEK, ROBERT (\*1965)** ▶ **KLAVIER,  
KEYBOARD**

Studium an der Hochschule der Künste Amsterdam (Conservatorium Hilversum). Unterrichtet seit mehreren Jahren an der OJHS Klavier und gibt Combounterricht bei Workshops.



**SCHLÜPMANN, PETRA (\*1961)** ▶ **E-BASS,  
KONTRABASS, TEENBAND**

Bassistin und Komponistin, studierte Musik in Bielefeld. Veröffentlichte mit ihrer Band »Heaven the hills« die CD »at last«. Seit acht Jahren im musikpädagogischen Bereich tätig.



**SCHNERMANN, ANDREAS (\*1968)** ▶ **KLAVIER**

Studium in Bern. Leitet seine eigene Band, sein Jazz Trio und Quintett, hat mehrere Jahre in der Schweiz Privatschüler unterrichtet und verfügt über Erfahrungen im Musicalbereich.



**SCHÖLKENS, GIKA (\*1966)** ▶ **GESANG**

Studium an den Musikhochschulen Köln und Hamburg (Jazz- und Popmusik). Singt in diversen Bands mit unterschiedlichen Stilrichtungen, u.a. Rock, Pop und Soul. Leiterin von Jugendbands, speziell von Mädchenprojekten. Schwerpunkt: Songwriting.



**SCHRÖTER, ACHIM (\* 1975)** ▶ **SAXOPHON,  
KLARINETTE**

Studium an der Musikhochschule Köln bei Frank Gratkowski. 1992 und 1993 Preisträger beim Rheinland-Pfälzischen Landeswettbewerb "Jugend jazzt", 1994 Landesieger beim Rheinland-Pfälzischen Landeswettbewerb "Jugend jazzt" mit dem Jazz-Quartett "Lula B". Mit dem Landesjugendorchester Tourneen nach Mittelamerika und China. 1998-1999 Aufenthalt in London und Unterricht bei Jean Toussaint und Martin Speake.



**SHOTHAM, RAMESH (SÜDINDIEN)** ▶ **PERCUSSION**

Begann als Schlagzeuger einer Rockband. Studierte klassische Perkussion am Karnataka College of Percussion in Bangalore. Lebt seit 1980 in Europa und ist ein international renommierter Perkussionist. Weltweite Konzerttourneen, über 60 CD-Produktionen, Lehraufträge an der Universität Bayreuth und am Konservatorium Rotterdam.

**NIMONE, FRANCESCA** ▶ **GESANG**

Studium an der Musikhochschule Köln (Jazz- und Popgesang). Leitet verschiedene Chöre und Workshops an der VHS. Eigenes Trio mit CD-Veröffentlichung.

**SIMON, JUTTA (\*1970)** ▶ **KLANGGARTEN, KLANGWIESE**

Orchestermusikstudium Oboe in Mannheim und München, Orchestermusikerin und Solo-Oboistin bei Orchestern im In- und Ausland. Meisterkurse bei Prof. Ingo Goritzki und Ulf Rodenhäuser. Seit 1997 pädagogisches Aufbaustudium (AME) an der Musikhochschule Köln.

**SIRINOĞLU, NESRİN (\*1970)** ▶ **TEENBAND, JUGENDPROJEKTE**

Studierte Sozialpädagogik an der FH Köln. Sie ist Gitarristin (u.a. »The Beauties«, »Girl Attack«), mit denen sie CDs aufnahm. Seit einigen Jahren unterrichtet sie Jugendbands an der Offenen Jazz Haus Schule und arbeitet aktuell an einem HipHop-Projekt mit ihrer Zwillingsschwester.

**SOLL, HENDRIK** ▶ **KLAVIER, KEYBOARD**

Jazzklavierstudium an der Musikhochschule Köln. WDR-Jazzproduktionen, Tourneen und Konzerte durch Europa und Japan. Auftritte bei zahlreichen Jazzfestivals. Zusammenarbeit u.a. mit Gunter Hampel, Michael Küttner, Ron Williams, Engstfeld/Weiss-Quartett, Susan Weinert Band. Mehrere CD-Produktionen, u.a. »faces of duke« mit Joachim Ullich und »happy« mit Stephan Scheuss.

**SPANG, ANDRÉ (\*1966)** ▶ **KLAVIER, KEYBOARD, ONLINE-WORKSHOP**

Studium an der Musikhochschule Köln (Jazzpiano) und in Saarbrücken. Stipendium am Berklee College of Music, Boston/USA (Filmscoring, Arrangement, Komposition, Jazzpiano). Lehrtätigkeit seit mehr als 10 Jahren, u.a. in Kaiserslautern und an der Musikhochschule des Saarlandes. Künstlerisch tätig als Pianist u.a. zusammen mit Peter Weniger, Philippe Caillat und Charlie Maniano. Fernseh- und CD-Produktionen als Pianist, Komponist, Arrangeur und Keyboarder.

**STEFFEN-WITTEK, MARIANNE** ▶ **WEITERBILDUNG**

Rhythmik- und Schlagzeugstudium in Essen. Bis 1995 Dozentin und stellvertretende Leiterin an der Offenen Jazz Haus Schule sowie Lehrauftrag an der Musikhochschule Köln. Seit 1995 Professur für Rhythmik und elementare Musikpädagogik an der Hochschule für Musik in Weimar. Schlagzeugin in verschiedenen Ensembles, zur Zeit Konzerttätigkeit mit dem Schlagzeugduo SCORDATURA. Publikationen in Fachzeitschriften und Mitherausgeberin des Buches »Musik in der Schule« sowie Mitautorin bei MIKADO – unser Liederbuch.

**STEIGERWALD, PIA (\*1975)**

► **KLANGGARTEN,  
YOUNGSTERBAND**

Studierte an der Musikhochschule Köln Musikpädagogik, Studiengang Rhythmik mit Hauptfach Klavier. Mehrjährige Unterrichtserfahrung in Musikalischer Früherziehung und Klavierunterricht.



**STRIPENS, ANSGAR (\*1965)**

► **LEITUNG  
INTENSIVKURS (POSAUNE, COMBO, THEORIE)**

Posaunist, Komponist, Arrangeur und Studiomusiker. Professor für Jazzposaune an der Musikhochschule Weimar. Auftritte mit zahlreichen Big Bands, u.a. denen von Bob Broukmeyer, Paul Kuhn, WDR, KölnMusik, Frankfurt Jazz Big Band. Mehrere CD-Produktionen.



**TEMME; MARTIN (\*1969)**

► **GITARRE**

Studium an der Hoogschool voor Muziek en Theater in Rotterdam/ NL; Lehrer an verschiedenen Musikschulen, z.B. in Maassluis. Leiter mehrerer Bandworkshops, z.B. in Cognac/F.



**TENNER, KLAUS (\*1969)**

► **QUERFLÖTE**

Studium an der Musikhochschule Köln. Verschiedene CD-Veröffentlichungen. Musikalischer Leiter der Gruppe »After the Storm«. Auftritt beim Wormser Jazzfestival 1995.

**TÖNNES, ROLF (\*1957)**

► **GITARRE**

Studium in Graz/Österreich. Lehrtätigkeiten seit mehreren Jahren an der Offenen Jazz Haus Schule und an der Musikschule Wesseling. Verschiedene Soloauftritte, leitet eine eigene Band.



**TORKEWITZ, CHRISTIAN (1975)**

► **SAXOPHON U.  
KLAVIER**

Studium in Heidelberg (Musikwissenschaft) und an der Musikhochschule Köln. 1991-94 mehrere erste Preise bei Wettbewerben, z.B. »Jugend jazzt« mit Saxophon und Klavier. Konzertreisen ins Ausland, z.B. nach China, Syrien und Mittelamerika mit G. Ruby. Studienaufenthalte in Cuba.

**TRENKLE, STEFFEN (\*1972)**

► **SCHLAGZEUG**

Studium an der Hochschule für Musik und Künste in Arnhem/NL. Seit 1994 an der Offenen Jazz Haus Schule als Dozent tätig. Leitet verschiedene musikalische Projekte und spielt in verschiedenen Big Bands. Teilnahme an diversen Theaterproduktionen (z.B. 'Die Radiotrinkerin' nach Goldt). Demo- und Studioaufnahmen für Bands in Köln und Arnhem.



**ÜLRICH, THOMAS**

► **THEATER**

Studiert, praktiziert und unterrichtet Schauspiel. Im Jugendbereich arbeitet/e er als freier Mitarbeiter im TPZ (Theaterpädagogisches Zentrum), an der Studiobühne (Uni Köln), in der Comedia Colonia, beim Schauspieltraining am Ring und an der Offenen Jazz Haus Schule (»Die Sprecher von Vinxxx«, »Ghetto of the Mind«)



**WAGNER, CLAUD (\*1965) ▶SCHLAGZEUG**

Studium an der Musikhochschule Köln. Zusammenarbeit mit diversen Bands, z. B. Avant-Pop-Band »Ballhaus«. Teilnahme an internationalen Festivals. CD-Veröffentlichungen z.B. mit »Ballhaus« und »The Remedy«.

**WAGNER, GUNNAR (\*1969) ▶SCHLAGZEUG**

Studium an der Musikhochschule Köln (Jazzabteilung). Auftritte u.a. mit Manfred Schoof und Gunter Hampel. Seit 1994 Dozent an der OJHS.

**WINGOLD, FRANK (\*1968) ▶GITARRE**

Studium am Hilversum Conservatorium/NL. Lebt seit 1993 in Köln und ist seitdem Mitglied in verschiedenen Bands und als Instrumentalpädagoge tätig. CD-Veröffentlichungen u.a.:

Jazz Orchester Rheinland-Pfalz »Last Season«/1997, Underkarl »20th Century Jazz Cover«/ 1997. Gewann 1995 mit der Band »M. Gassmann« einen Ersten Preis beim Ruhr-Rock-Festival in Bochum.

**WISSEL, GEORG (\*1964) ▶SAXOPHON**

Schulmusik-Studium. 1988. Preisträger bei »Jugend jazzt«. Teilnahme an verschiedenen Tourneen, Mitwirkung bei Rundfunkmitschnitten und CD-Aufnahmen in Deutschland, Frankreich und Südamerika. Engagiert sich für »Musik für Theater und Tanz«, z.B. Tanztheater von Ch. Brungl/Essen.

**WITTEK, FRITZ(\*1961) ▶SCHLAGZEUG**

spielt autodidaktisch Schlagzeug, Mitglied des Trios »Wittek, Kaiser, Manderscheid« und der Gruppe »Tome XX«, mehrere CD-Veröffentlichungen auf JazzvHaus Musik

**YURTSEVEN, KUTLU ▶RAP**

derzeit in Köln Student der Anglistik und Geschichte. Seit 1989 Mitglied der Rapgruppe TCA Microphone Mafia. Seit 1997 arbeitet er im Auftrag der OJHS mit der Gruppe »Hot 7«, die auch im Musical »Zwischen zwei Stühlen« mitwirkt.

**ZAHN, PETER (\*1967) ▶GESANG**

Studium an der Amsterdamer Hochschule der Künste/ Hilversum. Erhielt eine klassische Klavierausbildung am musischen Gymnasium in Nürnberg. Leitet verschiedene Projekte mit den Stilrichtungen Funk, Soul, Folk, Jazz u. Drum 'n' Bass. Unterrichtet seit mehreren Jahren an der OJHS.

# DISCOGRAPHIE

## AUSWAHL

---

### BRÜNINGHAUS, MARIO

Markus Segschneider, Citytalk, Atm, 8/1998

Peter Autschbach Band, Under the surface, Mons records, 10/2000

---

### DÖRING, STEFAN,

Hot Music, Hot Music, second flor edition, 1999

Verena Guido Trio, und sie wissen immer noch nicht wer ich bin, Kiprecords, 1999

---

### EIDENS, CHRISTOPH

Eidens, Ch. , »Cameroon Dance« feat.

Danny Gottlieb, Andy Middleton,

Dietmar Fuhr, Ted Kumpel, Norbert

Scholly, Heinz Hox, Chatherine Birrer,

Mr. D. Music Laika, 1997

Bröde, M. , »European Faces« feat. W.

Engstfeld, Ch. Eidens, V. Heinze, F. Astor,

Edition Collage GLM, 1999

---

### ENGELHARDT, RAIMUND

Rupak, RLA records, 12/1998

Niescier/Nendza, Holzlinienspiel,

crecycle music, 11/2000

---

### FESKE, MARTIN

EISEN, Motorherz, Singleauskopplung

»Schwereelos« mit Video, Supermusic,

6/2000

Signatures, Skib Records, 9/2000

---

### FRANCK, HINRICH

Franck Band, Dufte, Jazzhausmusik Nr.54

Franck Band, Liebeslieder,

Jazzhausmusik Nr. 35

---

---

**FREYTAG, GUNTRAM**

Markus Sukiennik Big Band Projekt,  
A Night in Tunesia Suite,  
Jazzhausmusik, 2000

---

**HEIN, ANKE**

Raum 5, Eindeutig zweideutig,  
Eigenvertrieb, 11/2000

---

**HOLTERMANN, DONALD**

Heinen Johannes, Holtermanns Donald,  
Piano and drums, Fata Morgana,  
Manna Musik, 1993  
Global Drummer, Weltwunderrecords,  
1999

---

**HUBWEBER, PAUL**

Hubweber Paul u. Claus von Bebber,  
Venül und Blech, Nurnichtnur, 1999  
Hubweber solo, Lürix und Paranoise II,  
Nurnichtnur, 2001

---

**LINKE, RAINER**

Key, Calig-Verlag, 1977  
Blau Frontal,  
Jazzhausmusik, 1989  
Blau Frontal, Bad times roll,  
Jazzhausmusik, 1993

---

**LORENZ, IRENE**

O.N.E., what do you believe? T.Style  
records, 1997  
Herting, Mike, Who ones Brasil, record  
company (Vera Brandes+Chlodwig Musik)

---

**MOLL, UDO**

Novotnik 44, Novotnik 44, z.o.o. records,  
1999  
Schäl Sick Brass Band, »Maza meze« act  
music, 2000

---

**NENDZA, ANDRÉ**

Matucana, Isla negra, crecycle music,  
10/2000  
André Nendza Quartett,  
The invention of rooms, crecycle music,  
11/2000  
Niescier/Nendza, Holzlinienspiel,  
crecycle music,  
11/2000

---

**NEUBERT, THORSTEN**

son de la goutte, Betrayed, 1997  
Eye-D, 29.3 Dreams, 1999  
Lax Alex Contrax, Men on the moon, 2000

---

**NIESCIER, ANGELIKA**

Niescier/Nendza, Holzlinienspiel,  
crecycle music, 11/2000

---

**MEINBERG, STEPHAN**

Vitamine, Ho

---

**ODUKOYA, ADÉ**

Weep not child, Liberation thru music  
and lyrics, Groove attack, 1994  
Bantu, Fire in a dancehall,  
Eigenvertrieb, 1999

---

**OSTER, ULLA**

Wollie Kaiser, Ulla Oster,  
Timeghost, we can do it on stage any  
time, Jazzhausmusic, 1997  
Wollie Kaiser, Ulla Oster, Timeghost,  
New traces for old aces,  
Jazzhausmusic, 10/1999

---

**PLATE, DAVID**

Gr. Orchester der Folkwang- Hochschule,  
Essen, Welten, 1999  
Margaux und die Banditen,  
»Wiec teraz mam dwa«, 2000

---

**POTSCHKA, STEFAN**

The Atmosphere Orchestra, TAO, Satytn Musik, 1994  
A touch of Flamenco, Leyendas, Westpark Music, 1999

---

**REIFF, ELKE**

Elke Reiff Quartett,  
There is more, Laika records, 10/1999

---

**REIMANN, SEBASTIAN**

Tango Fuego, Encuentros,  
K&K Verlagsanstalt, 1996  
TIM ISFORT ORCHESTER, Apollo 18,  
MOLL TONTRÄGER, 1999

---

**SACKENHEIM, FRANK**

Duppler, Lars, Palindrome,  
JazzHausMusik, 2000

---

**SCHLÜPMANN, PETRA**

Heaven the hills, at last, 1997  
Heaven the hills, Grazilla 240, 2000

---

**SCHNERMANN, ANDREAS**

Andreas Schnermann Quartett, 4 in one,  
Edition Collage München, 2000

---

**SCHÖLKENS, GIKA**

Gika Solo, Bermuda Dreick, 1999  
Garbo, Ich bin, 2000

---

**SIMONE, FRANCESCA**

Francesca Simone Trio, This & Jazz,  
Intermedia Köln, 1997  
HAREM 4, Live, Eigenvertrieb, 1998  
Francesca Simone Trio, Ciao Maria,  
Minor Music, Hamburg, 2000

---

**SIRINOGLU, NESRIN**

nicht ohne meine Schwester, ohne Titel,  
Schallhaus (unveröffentlicht),  
beziehbar ab 9/2000 über Internet  
[www.nichtohneineschwester.de](http://www.nichtohneineschwester.de)

---

**SPANG, ANDRÉ**

Philippe Caillat, Chansons sans Paroles,  
LC 10261, Scales Records SC-I-007, 1999

---

**WAGNER, CLAUS**

Ballhaus, Die neuen Fernen,  
Jazzhausmusik, 1994

---

**WINGOLD, FRANK**

Underkarl, Twentieth century Jazz cover,  
TCB, 1996  
Underkarl, Jazzessence, TCB, 1999

---

**WISSEL, GEORG**

Trois Venture, Trois Venture,  
Nur nicht nur, NRW Vertrieb  
Einen Moment lang sichtbar sein,  
improvisierte Musik und Musikstücke  
von Erik Satie, Selbstverlag

---

**YURTSEVEN, KUTLU**

T.C.A., Microphone Mafia, Vendetta,  
Day-Glo Records, 1996

---

**WITTEK, FRITZ**

Tome XX, She could do Nothing,  
JHM 1997

---

**ZAHN, PETER**

Peter Zan, Secret Swing Service, 1998  
Peter Zan, Debut, 1999

# PUBLIKATIONEN

ZUR UND VON DER  
OFFENEN JAZZ HAUS SCHULE  
(AUSWAHL)

## **Bielenberg, Ina**

»Best Practise der Mädchenkulturarbeit«  
in Bundesvereinigung Kulturelle Jugend-  
bildung e.V. (Hrsg.) »Kulturarbeit mit  
Mädchen«, Remscheid 2000

## **Fachbereich Musik Gesamtschule Holweide/Offene Jazz Haus Schule e.V. (Hrsg.)**

»5 Jahre Zusammenarbeit: Gesamtschule  
Köln-Holweide – Offene Jazz Haus Schule«  
Köln o.J. (1992)

## **Hippe, Wolfgang**

»Beebabeloubapp !! Zehn Jahre Offene  
Jazz Haus Schule.« Ein Interview mit  
Rainer Linke in RHEINBLICK.  
Kulturpädagogische Nachrichten Nr. 12.  
November 1990 S. 5 - 10, Köln 1990

## **LAG Musik NRW (Hrsg.)**

»Offene Jazz Haus Schule – Materialien  
für die Arbeit mit Jazzgruppen.«  
Mit Beiträgen von Rainer Linke, Dieter  
Manderscheid, Reinhart Schmitz, Joa-  
chim Ullrich, Remscheid 1995

## **LAG Musik NRW (Hrsg.)**

»Jazz a capella – Sammelband von 5  
Werken in verschiedenen Stilrichtun-  
gen«, Tezak-Verlag Leverkusen 1991

## **LAG Musik NRW (Hrsg.)**

»Jazz-Pop-Rock. 5 works for jazz choir«,  
Tezak-Verlag Leverkusen 1992

## **Linke, Rainer**

»Instrumentalunterricht in der Offenen  
Jazz Haus Schule« in RHEINBLICK.  
Kulturpädagogische Nachrichten  
Nr. 4/1987 S.7-8, Köln 1987

## **Müller, Bärbel**

»Quantensprung gelungen. 5. Jugendkul-  
turpreis NRW bewegt sich in neuen quali-  
tativen und quantitativen Dimensionen«  
in: infodienst Kulturpädagogische Nach-  
richten Nr. 50, Oktober 1998, Unna 1998

**Offene Jazz Haus Schule (Hrsg.)**

»Eigelsteintorburg – Stätte öffentlicher Begegnung« (Faltblatt) Köln 1991

**Offene Jazz Haus Schule (Hrsg.)**

»Coloured Children. Rap-Tanz-Theater« (Programmheft) Köln 1997

**Polzin/Schneider/Steffen-Wittek (Hrsg.)**

»Musik in der Grundschule. Beiträge zur Reform der Grundschule« (Buch und CD), Frankfurt am Main 1998

**Rüsenberg, Michael**

»Kind des Aufbruchs. Die Kölner Jazzhaus-Schule in der Eigelsteintorburg« in Frankfurter Rundschau 12.01.1995

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Höhlenforschung« im Musikunterricht. Praxisanregungen aus der Rhythmik, in: Polzin/Schneider/Steffen-Wittek (Hrsg.): »Musik in der Grundschule. Beiträge zur Reform der Grundschule« Bd. 102 (Buch und CD). Frankfurt am Main 1998. S. 46 - 60

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Piraten auf Entdeckungsreise. Populäre Musik in der Grundschule« Ebenda S. 76 - 93

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Zu Gast beim Vampir. Musik zwischen Kinderzimmer, Spielplatz und Fernseher«, in: Terhag, Jürgen (Hrsg.) »Populäre Musik und Pädagogik. Grundlagen und Praxismaterialien«, Oldershausen 1994. S. 63 - 80 (Buch und Doppel-CD, Institut für Didaktik populärer Musik)

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Aller Anfang ist leicht? Populäre Musik mit Kindern«, in: Jürgen Terhag (Hrsg.): Ebenda 1994. S. 50-52

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Manchmal mögen wir es laut! Unterhaltsame Lieder zum Sensibilisieren und Improvisieren in Musik und Bewegung. Für Kinder von vier bis acht Jahren«.

Düsseldorf 1990 (Heft und Kassette, Hubertus Nogatz Verlag Essen)

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Trommelkunst in der Musikalischen Früherziehung?«, in: »Standortbestimmung Rhythmik«. Herausgegeben vom Bundesverband Rhythmische Erziehung e. V. Regensburg 1986. S. 28-33

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Sechs Stücke für Drum Set Solo. Jazz, Rock, Latin für den Schlagzeugunterricht«, Düsseldorf 1986 (Hubertus Nogatz Verlag Essen)

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Radiowellen«, in: »Praxis Grundschule. Musik und Medien«, Braunschweig 1999. Heft 4, S. 20-23

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Schalt dein Radio ein. Populäre Musik und Massenmedien im Unterricht für Kinder«, in: »Musik und Unterricht«, Heft 46, Velber September 1997. S. 9-15 (Heft und CD)

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Rhythmus im Blut? Bewegungsorientiertes Rhythmuslernen«, in: »Musik und Unterricht«, Heft 43. Velber März 1997. S. 28-34

**Steffen-Wittek, Marianne**

»He's so fine. Populäre Musik im mädchenorientierten Musikunterricht«, in: »Musik und Bildung«, Mainz 1/1996. S. 10- 17 (Heft und CD)

**Steffen-Wittek, Marianne**

»Du bist du und ich bin ich. Improvisationsmaterialien«, in: »Musik und Unterricht«, Heft 39/Velber Juli 1996. S.10 -17

**Terhag, Jürgen (Hrsg.)**

»Populäre Musik und Pädagogik. Grundlagen und Praxismaterialien« (Institut für Didaktik populärer Musik) Remscheid 1994



# ZU GUTER LETZT...



BIRGIT GERDES

# Die Eigelstein-Torburg – Festung, Gefängnis, Museum, Musikschule

Die Eigelstein-Torburg ist ein herausragendes Beispiel mittelalterlicher Profanarchitektur. Zusammen mit dem Severintor im Süden und dem Hahnentor im Westen der Stadt veranschaulicht sie noch heute die imposante Größe des mittelalterlichen Köln und seiner mächtigen Stadtmauer. An besondere Ereignisse der Kölner Stadtgeschichte erinnern eine Tafel aus der Zeit der Französischen Revolution, die 1891 angebrachte Steinfigur des Kölschen Boor am westlichen Torbogen und das 1915 installierte Wrack eines Rettungsbootes des Kreuzers »Cöln« in der Nische des Ostturms. Seit 1990 ist sie Heimstatt der Offenen Jazz Haus Schule.

Ursache für den Bau der Torburg als Teil der Kölner Stadtbefestigung war die dritte und letzte mittelalterliche Stadterweiterung (um 1180-1260), die eine Verdoppelung der Stadtfläche auf rund 405 ha mit sich brachte. Dabei wurden so bedeutende Stifte wie St. Severin und St. Gereon und das Benediktinerkloster St. Pantaleon »eingemeindet« und Köln dadurch zur größten Stadt des Deutschen Reiches. Der Bau der monumentalen Wehranlage begann 1179/80 zunächst mit der Errichtung eines Walls und eines Grabens. Im Anschluß daran entstand bis 1260 oberhalb des Walls die Stadtmauer mit ihren Torburgen. Die Eigelsteintorburg selbst wurde im zweiten Viertel des



Abb. 1: Eigelstein-Torburg, Stadtseite, 1531  
(Anton Woensam von Worms –  
Stadtansicht, Ausschnitt)



Abb 2:  
Eigelstein-Torburg, Feldseite, 1571  
(Merkator-Plan, Ausschnitt)



Abb.3:  
Eigelstein-Torburg, Feldseite, 1660-1665  
(Finckenbaum-Zeichnung)

13. Jahrhunderts errichtet. Nach seiner Fertigstellung zählte der halbkreisförmige Mauergürtel der Stadt mit über 7 km Länge und insgesamt 52 Türmen sowie 12 Torbogen zu den größten und monumentalen Befestigungsanlagen Mitteleuropas. Der Verlauf der Stadtmauer ist noch heute im Stadtbild sichtbar. Als nördlichstes Haupttor schützte die Eigelstein-Torburg eine schon zur Römerzeit bestehende und für Köln äußerst wichtige Hauptverkehrsader: die parallel zum Rhein verlaufende, einstige römische Heerstraße nach Neuss und Xanten. (Abb. 1). Im Laufe ihrer 700-jährigen Geschichte wurde die Torburg immer wieder verstärkt und den jeweiligen Erfordernissen der Waffentechnik angepasst. So wird sie im 15. Jahrhundert – wie alle übrigen Torburgen auch – mit einem sogenannten Vorwerk versehen (Abb. 2); im Zuge des 30jährigen Krieges werden um 1632-1649

erste Bastionen vor der Torburg, Bayen und St. Severin angelegt. (Abb. 3)

Als Köln Anfang des 19. Jahrhunderts von der französischen Revolutionsarmee besetzt wird, erhält die Torburg für kurze Zeit einen anderen Namen. Die 1812 angebrachte Inschrift »Porte de L'Aigle - Adlerpforte« (in der Durchfahrt/am Ostturm, schräg gegenüber dem heutigen Eingang) erinnert daran. Den neuen Namen leiteten die Besatzer aus einer alten Kölner Überlieferung ab. Danach geht der Straßename »Eigelstein« auf das lat. Wort »aquila« (Adler) zurück, dem Wappentier der römischen Legionen. Das ist jedoch nicht eindeutig belegt. Sicher ist nur, daß die Torburg ihren Namen von der Straße ableitet, die sie im Norden abschließt.

Auf dem Wiener Kongress fällt das Rheinland 1815 an Preußen, Köln wird zur Festung ausgebaut. Dabei greift man massiv in die Bausubstanz der Torburg ein. Der Bau wird bombensicher gemacht, Balkenlagen verstärkt und die Mauern mit Kanonenlöchern versehen (1816-1826). Einige Jahrzehnte später macht die Industrialisierung und der damit verbundene rasante Anstieg der Bevölkerung eine erneute Stadterweiterung Kölns notwendig. Die Stadtmauer steht nach Ansicht der meisten Kölner dem weiteren wirtschaftlichen Aufschwung entgegen und soll deshalb verschwinden.

Am 11.06.1881 beginnt der Abriss der »Großen Mauer«. Nur ein Zehntel der Befestigung wird die Abrisseuphorie überstehen, die nahezu die ganze Stadt ergriffen hat. Nach einer lebhaften Diskussion um die Frage, ob denn und wenn, welche Torburgen und Mauerreste erhalten bleiben sollen, entscheidet man sich auch für eine Restaurierung der Eigel-

stein-Torburg. Allerdings wird die im 17. Jahrhundert angelegte und in preußischer Zeit stark veränderte Bastion vor der Torburg 1882 beseitigt. (Abb. 4) Nachdem der Stadtrat 81.000 Mark bewilligt hat, beginnen 1889 Renovierung und Ausbau. Die Wiederherstellung des Stadtttores nach Entwürfen des damaligen Stadtbaumeisters Josef Stübgen wird 1892 beendet. (Abb. 5)

1891 wird anlässlich des Besuchs von Kaiser Wilhelm II. eine überlebensgroße Steinfigur des Kölner Bauern in eine Spitzbogenblende an der Stadtseite des westlichen Torturms eingestellt. Unterhalb der Figur kündet die Inschrift: HALT FASS DO KÖLSCH BOOR/BLIEV BEIM RICH/ET FALL SÖSS OV SOR (für »Immis«: Halte fest du kölscher Bauer, bleib' beim Reich, in guten wie in schlechten Zeiten). Das 1885 vom Dombildhauer Christian Mohr geschaffene Original ist inzwischen durch einen 1980 aufgestellten, wetterfesten Abguss ersetzt worden und befindet sich seit 1986 in der Piazzetta des Historischen Rathauses. Vor dem Umzug dorthin stand es in der Kneipe »Der Kölsche Boor« am Eigelstein.

Die Steinfigur erinnert an die Schlacht von Worringen: am 5.7.1288 schlug die Kölner Bürgerschaft dank des tatkräftigen Einsatzes der Bergischen Bauern den Kölner Erzbischof Siegfried von Westerburg und seine Verbündeten vernichtend. Der »Kölsche Boor« ist so Sinnbild für deren Stärke und Wehrhaftigkeit und zugleich Symbol für die damals für Köln errungene reichsstädtische Freiheit. Heute ist der »Kölsche Boor« Teil des Kölner Dreigestirns und eine der Hoheiten der »fünften Kölner Jahreszeit«, dem Karneval.



Abb. 4:  
Eigelstein-Torburg,  
Feldseite,  
vor 1892  
(Foto:  
Rheinisches  
Bildarchiv)



Abb. 6:  
Wrack eines  
Rettungsbootes  
des Kreuzers  
»Cöln«  
im Ostturm

Seit 1915 ist das Wrack eines Rettungsbootes des Kreuzers »Cöln« an der Eigelstein-Torburg installiert – zunächst unter der Durchfahrt, ab 1926 stadtseitig in der Nische des östlichen Torturms (Abb.6). Es dient als Mahnmal für 379 Matrosen, die beim Untergang der »Cöln« am 28.8.1914 während einer Seeschlacht vor Helgoland starben. Noch heute gedenkt die Marinekameradschaft »Leuchtturm« an jedem 28. August der Toten.

Über die Jahrhunderte wurde die Torburg als Festungsbau, Zollerhebungsstelle, Gerichtshaus und noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts auch als Gefängnis für Militärsträflinge genutzt. Nach ihrer Instandsetzung dient sie zunächst als Naturhistorisches Museum, ab 1898 prä-



Abb. 5:  
Eigelstein-  
Torburg von  
Westen, 1938  
(Foto: Stadt-  
konservator)



Abb. 7:  
Eigelstein-  
Torburg,  
2000.



sentiert das Historische Museum der Stadt hier einen Teil seiner Sammlung. Den Zweiten Weltkrieg übersteht sie relativ unbeschadet. Es waren lediglich einige Risse in den Mauern instanzzusetzen. Der zerstörte Wehgang wird 1957 wiederhergestellt, der ebenfalls zerstörte Dachausstiegsturm 1975 originalgetreu nachgebaut. Mitte der 80er wurde auch der Westturm restauriert.

1958 wird das Kölnische Stadtmuseum im ehemaligen Zeughaus neu eröffnet, wo ausreichend Platz für dessen gesamte Sammlung ist, die bisher in der Torburg ausgestellten Stücke ziehen dorthin. Zwei Jahre später übernimmt das Kunstgewerbemuseum die Torburg. Zunächst nutzt es die Räume für Ausstellungszwecke, 1965 ziehen dann Verwaltung und Depot des Museums ein. 1989 wird das Kunstgewerbemuseums schließlich als »Museum für Angewandte Kunst« im ehemaligen Gebäude des Wallraf-Richartz-Museum neueröffnet. Zu dieser Zeit ist die Bausubstanz der Torburg bereits ernsthaft bedroht. Mitte der 80er Jahre wird zunächst der Westturm restauriert. Ab Herbst 1989 muss ein Gerüst die Passanten vor herabfallendem Mauerwerk schützen. Nach 6jährigem Tauziehen über Finanzierung und Nutzung der Eigelstein-Torburg, erhält die Offene Jazz Haus Schule, die dort seit 1990 provisorisch untergebracht ist, den Zuschlag. Im Sommer 1994 beginnt die Sanierung des Gebäudes, die mit der Eröffnung im Januar 1995 ihren Abschluss finden.

Heute präsentiert sich die Eigelstein-Torburg als dreigeschossiges Doppel-turmtor: Der quadratische, zweigeschos-sige Mittelbau mit Durchfahrt wird von zwei halbkreisförmig vorgelagerten Türmen flankiert. Sie sind stadtseitig im Untergeschoss in großen Nischen geöff-net. Die Mauern des unteren Geschosses sind aus Basalt und Tuffsteinfüllungen, die der oberen Geschosse aus Tuffstein mit Werkteilen aus Trachyt. Die Portale sind spitzbogig, feldseitig doppelt, stadt-seitig einfach gestuft. Die Durchfahrt ist mit einem Kreuzrippengewölbe versehen.

Im Gegensatz zu den feldseitig ins Mauer-werk eingefügten Schießscharten, weist die Stadtseite paarige Zwillingsöffnungen auf. Feldseitig erinnern der hölzerne, beide Türme miteinander verbindende Wehgang oberhalb der Durchfahrt, das Fallgitter und die Schießscharten noch heute an die ursprüngliche Funktion der Torburg als Festungsbau. (Abb 7.)

*Birgit Gerdes  
ist Kunsthistorikerin und Stadtführerin*



### **Offene Jazz Haus Schule e.V.**

Eigelstein-Torburg, 50668 Köln  
fon 0221/138572, fax 0221/124049  
jazzhausschule@t-online.de  
www.jazzhausschule.de



#### Vorstand:

Rainer Linke · Prof. Joachim Ullrich  
Reiner Michalke · Ulla Oster  
Prof. Marianne Steffen-Wittek

Wir übersenden Ihnen gerne unsere  
»Festschrift« gegen eine Zahlung/Überwei-  
sung von DM 10,- (zzgl. DM 3,- Versand).  
Auslieferung nur bei Vorkasse auf unser  
Konto 335917-503 Postbank Köln  
BLZ 370 100 50  
oder bei Bestellung mit V-Scheck.

Unser aktuelles Programm  
erhalten Sie kostenlos.

---

#### **IMPRESSUM**

Herausgeber:

Offene Jazz Haus Schule e.V.

Redaktion:

Wolfgang Hippe A.R.T., Rainer Linke

© bei den Autoren

Köln 2000

Fotos: Hacky Hagemeier, Hyou Vielz,  
Michael Boisserée, Teilnehmer

Grafik: Ute Bülow

Lektorat: Thomas Heyn

Druck: BoD

ISBN: 3-8311-1074-3

Mit freundlicher Unterstützung  
der Gilden Kölsch Brauerei GmbH  
und der Stadtsparkasse Köln



**2000**  
**20** JAHRE  
OFFENE  
**JAZZ**  
**HAUS**  
**SCHULE**

ISBN 3-8311-1074-3

20 Jahre

20 Jahre