

NOIES

MUSIK

06.01.2022, 11:40 Uhr

Wetter: blauer Himmel, leicht bewölkt

Die Heizung läuft.
Draußen ein Quietschen. Fahrrad? Tor?
Ruhe.
Rauschen. Auto. Weit weg.
Rauschen. Auto. Dieses Mal näher.
Julius hustet.
Auto von links nach rechts. Sehr nah.
Dumpfes Zuschlagen einer Autotür.
Rauschen. Auto. Weit weg.
Quietschen.
Jemand ruft »He!«
Rauschen. Auto. Nah.
Vögel. Weiter weg.
Hupen.
Klappern.
Klirren. Glasflaschen.
Vogel »Krrrrh«. Sehr nah.
Flugzeug. Weiter weg.
Vogel »Krrrrh«.
Flugzeug kommt näher.
Vogel »Krrrh«. Sehr leise.
Auto durchschneidet.
Flugzeug. Leiser.
Dumpfes Geräusch.
Eine Tür in der Wohnung öffnet sich.
Lichtschalter geht an.

01.03.2023, 10:41 Uhr

Wetter: blauer Himmel, Sonne scheint

Vogelzwitschern. Leise.
Rauschen. Motorrad.
Rauschen leiser. Motorrad entfernt sich.
Anderes Vogelzwitschern.
Rumpeln.
Scheppern.
Rauschen. Auto. Weiter weg.
Vogel »Krahh krah«. Weiter weg.
Kinderstimmen. Draußen.
Rumpeln.
Scheppern.
Kind »In Deckuuung!«
Vogelzwitschern. Leise.
Anderes Vogelzwitschern.
Rumpeln.
Scheppern.
Kind »Neeein!«
Lautes Rauschen. Wasserleitung. Obere Wohnung.
Vogelzwitschern. Leise.
Anderes Vogelzwitschern.
Vogel »Krahh krah«.
Rumpeln. Obere Wohnung.
Vogel »Krrrrh«.
Toilettenspülung. Obere Wohnung.
Rumpeln.
Scheppern.
Rauschen. Auto. Sehr weit weg.
Wasser stoppt.

Happy Birthday! Vor einem Jahr genau erblickte die erste Ausgabe der NOIES das Licht der Welt. Wir feiern also Geburtstag und, wie das bei Jubiläen so ist, erlauben wir uns einen Blick zurück auf sechs Hefte voller Berichte, Interviews, (Liebes-)Briefe, Gedanken und Kunst. Das erste Jahr ist immer das aufwendigste, so sagt man. Bis sich alle Abläufe eingeschliffen haben, die Kinderkrankheiten überstanden sind, vergeht der ein oder andere Monat. Aber hier stehen wir mit der neuesten NOIES in der Hand und sind auch ein wenig stolz auf all die wundervollen Beiträge von ebenso wundervollen Autor:innen, die wir in ganz NRW und darüber hinaus an die Menschen bringen konnten. Da ist gerade an dieser Stelle ein großes Dankeschön angebracht an die Schreibenden, unsere Gestalterin Meike Hardt, die Redaktionierenden und Lektorierenden, sprich an all die, die regelmäßig zum Erscheinen der NOIES beitragen und ohne die dieses Magazin nicht denkbar wäre.

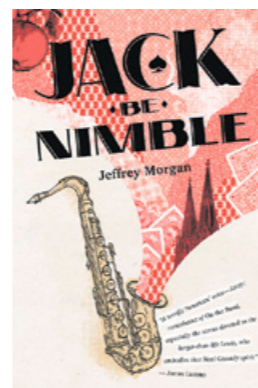
Aber Geburtstag geht selbstredend gar nicht ohne Feier! Also mit Gästen, Kuchen und Überraschungen! Und deshalb laden wir Euch herzlich ein, mit uns zu jubiliere und zwar am 16. Juni ab 17 Uhr bei Funk Magazine auf der Krefelder Straße in Köln. Wir freuen uns jetzt schon, Euch dort zu treffen und gemeinsam auf die kommenden Ausgaben anzustoßen!

Daniel Mennicken und die NOIES-Redaktion

Lesetipp von Angelika Sheridan

JEFFREY MORGAN – JACK BE NIMBLE Eine Odyssee auf der Suche nach dem Leben und seinen Träumen

Eine »Coming-of-Age« Odyssee, zu der zwei wiedergeborene Rebellen auf der Suche nach dem Land Oz aufbrechen, ohne ihr Ziel zu kennen: Sie testen die Irrungen und Wirrungen des Schicksals, jagen Träumen nach, überspringen Hürden und überschreiten Grenzen – Stein für Stein entfaltet sich ihr karmisches Puzzle.



NOIES ist die Zeitung für neue und experimentelle Musik in NRW. In verschiedenen Beiträgen mit den Verhältniswörtern BEI, IN, AN, NACH, ZU, NEBEN, ÜBER, MIT, FÜR, IM und VON möchte NOIES Menschen, Dinge und Orte, Ereignisse, Alltags und Träume der Musikszene vorstellen. Alle zwei Monate beleuchten das Kölner Netzwerk ON Cologne, die Gesellschaft für Neue Musik Ruhr, der Initiative Freie Musik Köln e.V. und die Kölner Gesellschaft für Neue Musik die Zwischenräume und Verhältnisse, in denen Kunst wächst und unsere Szene lebt.

© Copyright 2023 by ON – Neue Musik Köln e.V. Alle Rechte vorbehalten.

HAFTUNGS-AUSSCHLUSS
Für die Richtigkeit und Vollständigkeit der Angaben kann keine Gewähr übernommen werden. Namentlich (oder mit Kürzel) gekennzeichnete Artikel geben die Meinung des Autors wieder, nicht aber unbedingt die der Redaktion oder der Herausgeber. Kein Teil der Publikation darf ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

HERAUSGEBER
ON – Neue Musik Köln e.V.
Melchiorstraße 3, 50670 Köln
→ on-cologne.de
*Gefördert von Stadt Köln und
Ministerium für Kultur und
Wissenschaft des Landes NRW*

Kölner Gesellschaft für Neue Musik e.V.
Thürmchenswall 57, 50668 Köln
→ kgnm.de
Gefördert von Stadt Köln

Gesellschaft für Neue Musik Ruhr e.V.
Von-Schirp-Str. 24, 45239 Essen
→ gnmr.de
Gefördert von Stadt Essen

AKTUELLE REDAKTION
Verena Barié
Sophie Emilie Beha
Hanna Fink
Thomas Gläßer
Verena Hahn
Daniel Mennicken
Angelika Sheridan
Wiebke Spieker

GESTALTUNG
Meike Hardt

SCHRIFT
Jeko, Ellen Luff

DRUCKEREI
Funke Zeitungsdruckerei

Für Anzeigen, Flyerbeilagen und jegliche anderen Anfragen freuen wir uns über Kontaktaufnahme via noies@on-cologne.de.

BIST DU SCHON IM VERTEILER?

Sende uns Deine Adresse an noies@on-cologne.de und wir schicken Dir alle zwei Monate NOIES ins Haus – kostenfrei!

4

BESUCH

BEI

LUKAS LIGETI

Weniger faul werden Lukas Ligeti ist Komponist und improvisierender Musiker (drums, electronics). Als Pionier der »experimental intercultural collaboration« arbeitet er seit fast 30 Jahren an Projekten weltweit, besonders in Afrika. → lukasligeti.com

6

ERINNERUNGEN

AN

UDO MOLL

Vieles und doch zu wenig! Hubert Steins lebt und arbeitet in Köln. Seit Mitte der 1990er Jahre realisiert er Klangarbeiten und grafische Werke. Daneben produziert er bislang mehr als 150 Hörfunkproduktionen zur Neuen Musik und Klangkunst für öffentlich-rechtliche Sender. → steinshubert.wordpress.com

7

GEDANKEN

ÜBER

EINKAUFSZENTREN

Parasitäre Kunst Für die Klangkünstlerin und Architektin Nathalie Brum bilden Klang und Raum eine Einheit. Bei ihren ortsspezifischen Installationen verschmelzen progressive Kunstmusik mit sozialem Engagement. 2022 erhielt sie als Nachwuchskünstlerin den Förderpreis des Landes NRW. → nathaliebrum.eu

8

FREI

FÜR

CLAUDIUS LAZZERONI

Claudius Lazzeroni lehrt als Professor für Interface Design an der Folkwang Universität der Künste. Sein Schwerpunkt ist die Ausarbeitung von neuen Kriterien für die Basis gestalterischer Arbeit mit nicht-linearen Medien. Für unsere Mittelseite hat Lazzeroni die Arbeit »GC1WS22232502232335« entwickelt. → lazzeroni.de

10

GESPRÄCH

MIT

LOFT UND LTK4

Künstler:innen-Eingang Rochus Aust ist international agierender Installations-Künstler, Komponist, Medien-Performer und Artist-Curator für klangbasierte Künste. Urs Benedikt Müller ist studierter Biologe und ist seit 2019 der Programm-Macher und Leiter des künstlerischen Betriebsbüros im LOFT. → rochusaust.de → loftkoeln.de

12

GEBIETE

NEBENAN

ESTHER ROSINY-WIELAND

Klangprotokolle Esther Rosiny-Wieland studierte Literaturwissenschaften in München, Berlin und Paris sowie Freie Kunst in München. Sie beschäftigt sich mit Improvisation, Deep Listening, den Wechselwirkungen von Klang, Bewegung und Text und dem Verhältnis von Text und Textil. Aktuell absolviert sie ein postgraduales Studium an der KHM Köln. → instagram.com/esther.rosinywieland

13

REISE

ZUM

MINU FESTIVAL

Das Unmusikalische als Musik Mikkel Schou ist künstlerischer Co-Leiter des MINU_Festival_for_expanded_Music in Kopenhagen. Nebenbei gründete er das Ensemble K!ART. Er studierte zeitgenössische Musikperformance und Gitarre und schloss das Graduiertenprogramm am Königlichen Dänischen Konservatorium ab. → minufestival.info

14

VERANSTALTUNGEN

VON

GNMR, NOIES

WENIGER FAUL WERDEN

Der Komponist und Schlagzeuger Lukas Ligeti spricht mit Sophie Emilie Beha über zeitgenössische Musikszenen auf dem afrikanischen Kontinent, Komplexität, Kompositionspraktiken und das Festivalprojekt »Oluzayo«, das vom 31. Mai bis zum 4. Juni zum ersten Mal in Köln – und im November und Dezember in Johannesburg – stattfinden wird.

SOPHIE EMILIE BEHA Lukas, du bist gerade in Johannesburg, wo du neben Miami und Wien lebst. Wie sieht die zeitgenössische Musikszene in Südafrika aus? Meines Wissens ist es das einzige Land auf dem afrikanischen Kontinent, das eine Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) hat.

LUKAS LIGETI Ja, die IGMN existiert ziemlich genau seit 100 Jahren und hat eine große historische Wichtigkeit. Ich sitze im Beirat einer kleinen Organisation, NewMusicSA, die versucht, neue Kunstmusik in Südafrika zu fördern, und wir sind die südafrikanische – und einzige afrikanische – Sektion der IGMN. Aber ich weiß gar nicht, wie vielen der Komponisten in Südafrika das überhaupt etwas bedeutet. Das Interessante in Südafrika ist, dass es ein Land mit einer sehr lebendigen, afrikanisch basierten Kultur und einer sehr lebendigen, europäisch basierten Kultur ist. Und diese Dinge kommen auf ganz interessante Weise zusammen. Manchmal verfehlen sie sich auch. Und die Verbindung zur IGMN, die aus einer Initiative von Komponisten der Zweiten Wiener Schule in Salzburg gegründet wurde, ist sicher ein Teil der europäischen Verbindung in Südafrika, die für sehr, sehr viele Jahre den Rest von Afrika als >fly over country< betrachtet hat. Aber heutzutage ist es nicht mehr zielführend, eine solche Initiative einer kulturellen legacy zuzuordnen. Es ist alles viel komplexer. Südafrika ist ein unheimlich kompliziertes Land.

SEB Wie lässt sich die zeitgenössische Musiklandschaft in Südafrika oder auf dem afrikanischen Kontinent beschreiben?

LL Was verstehst Du unter zeitgenössische Musik?

SEB Gute Frage, wir sind am Knackpunkt: Entweder die sogenannte Neue Musik, oder alles, was jetzt gerade passiert, also auch Hip Hop, Afrobeat und alles andere. Such Dir aus, auf welche Version von zeitgenössischer Musik Du Deine Antwort beziehst.

LL Um erst einmal auf die Kompositionen mit Partitur zu sprechen zu kommen: Es gibt eine sehr große Vielfalt von Zeitgenössischer-Musik-Aktivität in Afrika. In Südafrika gibt es schon seit langen Jahren eine nicht sehr große, aber sehr aktive Szene. Die gibt es auch in anderen afrikanischen Ländern, hauptsächlich zentriert um Universitäten und besonders in früheren britischen Kolonien: Nigeria, Ghana, Uganda. Auch in Kenia versuchen Komponisten, die unterschiedlichen Welten zusammenzubringen, indem sie zum Beispiel Ideen von afrikanischen traditionellen Musikformen nehmen und diese dann mit europäischen Instrumenten umsetzen. Das ist etwas, was auch ich schon seit vielen Jahren mache. Meine eigenen Aktivitäten in diese Richtung sind vielleicht etwas anders als die von den meisten Komponisten in Afrika. Denn ich bin sehr stark experimentell orientiert

und in meinem Fall finde ich die Einflüsse mehr auf einem konzeptionellen Niveau. Das heißt, in meiner Musik findet man wenig Zitate von afrikanischen Musiktraditionen. Eher stelle ich mir die Frage: Wie kann ich aufgrund von Konzepten in afrikanischer Musik und Kultur unabhängige, neuartige Ideen entwickeln? Viele Komponisten, die aus diesen Traditionen direkter kommen als ich, verwenden erkennbare Rhythmen oder Melodien. Das ist eine Art der Komposition, die leider von der europäischen zeitgenössischen Musikwelt übersehen und ignoriert wird. Man kann sich fragen, warum und da kann man jetzt alle möglichen bössartigen Hypothesen aufstellen. Das möchte ich aber gar nicht unbedingt machen.

SEB Worum geht es Dir dann?

LL Ich glaube, die Gründe sind eher zweierlei: Das erste ist, dass die Mittel, die diese afrikanischen Komponisten verwenden, oft auch ziemlich traditionell und konventionell klingen. Bei vielen europäischen Festivalorganistoren existiert die Ideologie, dass das etwas Schlechtes ist. Ein anderer Faktor ist auch, dass sie oft nichts von diesen Komponisten wissen. Die meisten Kuratoren recherchieren nicht viel. Björn Gottstein, der ehemalige künstlerische Leiter der Donaueschinger Musiktage, hat auf einer Konferenz mal gesagt, er hätte solche Komponisten bis jetzt nicht programmiert, weil er einfach zu faul war, die nötigen Recherchen zu machen. Und Programmgestalter müssten weniger faul werden. Ich glaube, da hat er vollkommen recht. Es gibt wenig tiefe Recherchen oder Mut zum Unbekannten.

SEB Worauf muss man bei dieser Recherche achten?

LL Heutzutage wird viel zu viel soziopolitisch philosophiert. Alles wird auf Rassismus oder andere Vorurteile zurückgeführt. Und das sind in der großen Mehrheit der Fälle ganz oberflächliche Analysen. Da kommt man zu keiner Lösung. Was ich in Afrika über die Jahrzehnte beobachtet habe, ist, dass viele Festivals ursprünglich von Botschaften finanziert wurden. Das hat dazu geführt, dass Diplomaten das Programm gemacht haben, auch wenn sie natürlich nicht offiziell als Kuratoren aufgeführt wurden. Das ist kein Rassismusproblem, das ist ein Problem der finanziellen Mittel und des Zugangs zu Information. Natürlich kann man nun argumentieren, dass diese ungerechte Verteilung finanzieller Mittel auf gewisse historische Tatsachen zurückzuführen ist. Da muss man aber sehr aufpassen, weil man sich nicht damit begnügen darf, alles auf den Kolonialismus zurückzuführen. Solche Fragestellungen sind wichtig, aber natürlich kommt man damit in der Praxis, wenn man ein Festival kuratieren will, nicht unbedingt weiter. Und ich glaube, wichtig ist, sich zu vergegenwärtigen, dass die Gründe für manche Präsenzen und Nicht-Präsenzen,

manche Arten von Musik oder Künstlern oft ganz andere sind, als diese pauschalisierten, soziopolitischen Debatten es einem nahebringen würden.

SEB Steht nicht auch oft Kurator:innen hierzulande ein bestimmtes Klischeedenken vom afrikanischen Kontinent im Weg?

LL Ja, und das ist zu einem gewissen Grad unvermeidlich. Man kann von Künstlern nicht erwarten, dass sie nicht ihre eigenen Klischees präsentieren. Zum einen gibt es viele populäre Musiker in Afrika, die auch in Europa und Amerika auf Tour gehen. Die spielen eigentlich nur für ihre Diaspora. Zum anderen gibt es einen ganz anderen Kreis von afrikanischen Musikern, die bei den Weltmusik-Festivals spielen. Diese Weltmusik-Festivals arbeiten oft auch in Tandem mit den internationalen Kulturinstituten und präsentieren eben eine bestimmte Vorstellung und ein Image von Afrika. Es ist eben nicht das bisherige Konzept von Festivalmachern, dass Afrika ein Gebiet für musikalische Experimente und Waghalsigkeit ist.

SEB Das wollen Du und Dein Team mit dem Oluzayo-Festival ändern, richtig?

LL Wir wollen mit dem Festival ein anderes Bild von Afrika zeigen – auch eines, das von den afrikanischen Gesellschaften vor Ort nicht immer unterstützt wird. Vielleicht weil die Musik, die wir präsentieren, einfach zu seltsam ist. Wir präsentieren Künstler, die unter Umständen sowohl von den internationalen Sponsoren als auch von der eigenen Gesellschaft zu Hause vernachlässigt werden, aber trotzdem sehr interessante musikalische Ideen haben – die nicht unbedingt afrikanisch klingen müssen. Das Festival ist offen für Musik aus Afrika und Musik, die mit Afrika zu tun hat. Solange eine Verbindung mit Afrika da ist, ist es unser Thema – ohne Identitätspolitik.

SEB Wie setzt sich das Kurator:innen-Team zusammen?

LL Wir kuratieren das Festival zu fünft. Thomas Gläßer aus Köln ist mir aufgefallen, weil er sehr interessante programmatische Ideen hat und von vielen Dingen weiß, von denen viele andere nicht wissen. Er hat mir auch von vielen Dingen erzählt, von denen ich davor nichts wusste. Und dann gibt es zwei Mitglieder des kuratorischen Teams, die aus Afrika kommen, nämlich die Musiker:innen Nonku Phiri aus Kapstadt und Joseph Kamaru aus Nairobi, der momentan in Berlin lebt. Und der Kulturmanager Ignacio Priego, der eigentlich aus Spanien kommt, aber lange Jahre in Südafrika gelebt hat. Momentan lebt er in Ägypten, er hat aber ganz starke Verbindungen zur südafrikanischen Musikszene und überhaupt im südlichen Afrika. Ich selbst habe viel in Westafrika gearbeitet und in einem kleineren Ausmaß auch in Ostafrika. Insgesamt haben wir so auch den Kontinent etwas abgedeckt und ich glaube, wir sind alle Leute, die nach neuen Möglichkeiten in der Musik suchen und Afrika nicht als ein ausschließlich traditionelles Territorium sehen, sondern als eines, wo sehr viel Neues gemacht wird, experimentiert wird und wo vor allem sehr viel Potenzial ist. Die Kuration dieses Festivals ergibt sich zu einem ganz ordentlichen Teil aus den Vorschlägen, die wir alle eingebracht haben und in langen Gesprächen miteinander abgestimmt haben. Es gab viel Recherchearbeit, bei der wir nach neuartigen

Dingen suchen, die noch nicht so bekannt sind in Deutschland oder in Europa. Mit dem Festival wollen wir eine relativ breit gefächerte Übersicht vermitteln über innovative, kreative, experimentelle Musikaktivität in Afrika.

SEB Du hast es vorhin selbst gesagt: Afrika ist extrem komplex. Wie geht man damit um, wenn man ein Festival kuratiert, in dessen Untertitel »Festival für Aktuelle Musik aus Afrika« steht?

LL Ich glaube nicht, dass ein Festival der unglaublichen kulturellen und musikalischen Vielfalt von Afrika in irgendeiner Form gerecht werden kann. Man zeigt immer ein kleines Fenster auf irgendetwas. Dieses Fenster kann regional oder nach einem bestimmten Musikstil definiert sein, oder sich definieren im Versuch, neue Tendenzen und Möglichkeiten aufzuzeigen. Letzteres soll bei »Oluzayo« der Fall sein, wobei es natürlich keine Garantie ist, dass das in 100 % der Fälle gelingt. Wir machen ja nichts anderes, als Künstlerinnen und Künstler einzuladen, zu dieser Diskussion über die Möglichkeit neuer Musik in Afrika und überhaupt auf der Welt aus einer afrikanischen Perspektive beizutragen. Was da genau herauskommt, weiß ich nicht.

SEB Zu dieser Haltung passt auch der Open Call, den Ihr für das Festival veranstaltet habt. Die Komponist:innen sollten »einen Bezug zu Afrika oder afrikanischen Musiktraditionen« haben. Aus den Einreichungen habt Ihr die vier hierzulande völlig unbekanntes Komponist:innen Onche Rajesh Ugbabe, Yang Song, Gabriel Abedi und Michele Sanna ausgewählt, die Werke für das Eröffnungskonzert mit dem Ensemble Modern schreiben werden.

LL Ich glaube, das war das erste Mal, dass es einen Open Call gegeben hat für Musik, die von einem europäischen Ensemble für zeitgenössische Musik gespielt werden soll, sich aber mit afrikanischen Musiktheorien und -praktiken auseinandersetzt. Vergeben wurden Kompositionsaufträge für neue Werke, ich habe also streng genommen keine Ahnung, was bei diesen Kompositionen rauskommt. Die Konzepte dieser Leute haben uns das Gefühl gegeben, dass sie sich auf ernsthafte und kreative Art und Weise mit afrikanischen Fragen oder afrikanischer Musik jeweils ganz anders als die anderen auseinandersetzen. Es ist für mich als Kurator wichtig, Menschen Freiraum zu geben, ihnen zu vertrauen und mich überraschen zu lassen. Da ist auch ein bisschen Zufall dabei, weil natürlich diese Komponisten sich nicht untereinander absprechen: wie vielfältig oder einfältig dieses Konzert dann wirklich klingt – ich weiß es nicht. Es ist ein Abenteuer und ich sehe auch so ein Festival als ein Abenteuer. Insofern sind die Kriterien auch sehr flüchtig, aber wir bemühen uns in diesem Fall einen internationalen, gewissermaßen panafrikanischen und auch panglobalen Überblick über die musikalischen Beziehungen zwischen Afrika und dem Rest der Welt herzustellen.

Eine weitere Position dazu, welche (soziopolitischen) Bedingungen musikalische Entwicklungen in Afrika beeinflusst haben, stellen wir in der kommenden NOIES vor.

»Oluzayo – Festival für aktuelle, experimentelle & zeitgenössische Musik aus Afrika« findet vom 31. Mai bis zum 4. Juni in Köln statt. Das Programm umfasst zeitgenössische Orchester- und Ensemblesmusik, Klangkunst und elektronische Musik, Jazz und improvisierte Musik sowie transkulturelle Mixturen und indigene Formen.

»Oluzayo« ist Teil von »African Futures – All Around«, das an die ECAS (European Conference of African Studies) anknüpft. Das Projekt beleuchtet die Vielschichtigkeit und Kreativität des modernen Afrikas und seiner Diaspora in Panels, Vorträgen, Workshops, Diskussionen, Theater, Film, Musik, Literatur, Kunst und Performances. → african-futures.koeln

VIELES UND DOCH ZU WENIG! ZUM TOD DES MUSIKERS UND KOMPONISTEN UDO MOLL

Völlig unerwartet verstarb Udo Moll zu Beginn dieses Jahres. Mit ihm verliert die Musikwelt eine einzigartige Stimme, die sich nie nur auf eine Facette festlegen ließ. Hubert Steins erinnert an den Musiker, der nie aufgehört hatte zu suchen, zu (er)finden und sich und seine Kunst weiterzuentwickeln.

Auch Virtuosen fangen bekanntlich klein an. Für Blechbläser bedeutet das nicht selten, mit der volkstümlichen Musik der Heimat zu beginnen. Für Udo Moll, der am 14. Januar durch ein Hirnaneurysma mit nur 56 Jahren aus dem Leben gerissen wurde, war das die Musik der Jugendblaskapelle seiner baden-württembergischen Heimat Uthingen.

Für jemanden, der »von der Pike auf« die Erfahrung macht, dass Musizieren soziale Praxis oder besser soziale Plastik ist, werden Genregrenzen vermutlich recht bald belanglos. Als einen Monat nach seinem Tod Wegbegleiter:innen auf einer Trauerfeier im Ehrenfelder Loft von ihm Abschied nahmen, begegneten sich folglich Freund:innen von Udo Moll aus verschiedensten Musikszenen. Obwohl er sich in den vergangenen Jahren zunehmend zum elektroakustischen Experimentator gewandelt hatte, war er als Trompeter dem Folkloristischen stets treu geblieben: als Gründungsmitglied der Banda Metafisica gemeinsam mit Nicolao Valiensi und Carl Ludwig Hübsch; später als Mitglied von La Piccola Banda mit Carl Ludwig Hübsch, Annette Maye und dem ebenfalls viel zu früh gegangenen Frank Köllges.

Udo Moll hatte Anfang der 1990er Jahre mit Beginn seines Musikstudiums bei Manfred Schoof und Johannes Fritsch die Kölner Musiklandschaft betreten. Wie häufig bei »Imis« war auch er sogleich Feuer und Flamme für den Kölner Karneval; eine Begeisterung, die sich in der Freundschaft und langjährigen Zusammenarbeit mit Marion Radtke für Viva La Diva manifestierte. Mit der Gründung von novotnik 44 setzte er 1993 sogleich eigene stilpluralistische Vorstellungen um. Das prämierte Septett verband meisterlich und oft humorvoll Themen aus der europäischen Folklore mit klassischen Jazzarrangements und Neuer Musik. Stets zurückhaltend und bescheiden machte Udo Moll kein Aufsehen darum, dass er über die Jahre zum hoch geschätzten Mitglied zahlreicher Formationen wurde wie der Schäl Sick Brass Band, den Missiles von Frank Köllges, des Tabadoul Orchestra, des James Choice bzw. Multiple Joy[ce] Orchestra oder im Simon Rummel Ensemble.

Und er setzte weiterhin mit eigenen Formationen Akzente. Die bekannteste war natürlich diejenige, die seinen Namen trug: das mollsche gesetzt. Das Konzept: Kein Stück länger als sechzig Sekunden, danach eine Pause in gleicher Länge! Als Grenzgänger zwischen Jazz und Neuer Musik griff das 2004 mit Sebastian Grams und Matthias Muche gegründete Trio John Cage auf und machte die Stille zum integralen Bestandteil der Musik.

Nicht nur improvisierend, sondern stets auch komponierend verschoben sich um die 2010er Jahre Molls Interessen. Infinite loop, ein Duo-Projekt mit seinem alten Freund und Studienkollegen Florian Ross, verband den Jazz auf elegant zurückhaltende Weise mit Elementen des Minimaltechno. Hier ist Udo Moll nicht länger nur Trompeter, sondern auch improvisierender Elektroniker

am Laptop. Das Interesse an der universalen Klangmaschine war allerdings nicht von Dauer, das an der digitalen Bildmaschine sehr wohl. Die Expansion ins Bewegtbild war schon viele Jahre gemeinsam mit der Videokünstlerin Gudrun Barenbrock erprobt, etwa im gemeinsamen Projekt Punchcard Music für das Acht Brücken Festival 2013 oder noch 2021 in der Gemeinschaftsarbeit »superflat« mit Unterstützung des Cellotrios Nora Krahl, Elisabeth Coudoux und Violeta García. Für das 2021 mit dem Saxophonisten Leonard Huhn gegründete Duo Shakespeare ZombieNation II war es dann Moll selbst, der die digitale Bildregie übernahm. Als Klangmaschine blieb der Laptop natürlich weiterhin Werkzeug, die Leidenschaft fürs Elektronische hatte sich inzwischen jedoch auf den (heute meist nicht mehr ganz) analogen Modularsynthesizer verschoben. Einschneidende Begegnungen hatten da vermutlich nachgeholfen, denn 2015 nutzte Udo Moll sein Villa-Aurora Stipendium in Kalifornien für Interviews mit den Gründervätern des San Francisco Tape Music Center Ramon Sender, Anthony Martin und Morton Subotnick. Mit 321 Divisadero entstand aus diesen Recherchen ein Hörstück über das Tape Center für den SWR, Molls vierte und letzte Arbeit für das experimentelle Hörspiel.

Auch sein Debüt als Hörspielmacher war diesem Stipendium zu verdanken. Hatte sich bereits 2013 in der Punchcard Music ein medienarchäologisches Interesse an den Vor- und Frühformen der digitalen Technik artikuliert, nutzte Moll seinen Aufenthalt an der Geburtsstätte der Tech-Industrie auch für Recherchen zur Frühgeschichte des modernen Computers. Sein Hörspieldebüt »ENIAC girls« (DLF 2017) fokussierte jedoch nicht auf technologische oder medientheoretische Fragen, sondern rückte die Programmierleistungen jener Frauen ins Zentrum, die in den 1950er und 60er Jahren als Stenotypistinnen und Zuarbeiterinnen marginalisiert wurden. Neben diesen zwei amerikanischen Erzählungen entstanden mit »Abenteuer« (ORF 2020) und »Otaku Nation« (SWR 2020) zwei experimentelle Hörspiele, die sich der Gaming Kultur widmeten. Insbesondere »Otaku Nation« verarbeitet Field Recordings, die Moll während eines Japanaufenthaltes 2018 gesammelt hatte.

Udo Moll, der an der Trompete immer ein Vollblutmusiker blieb, hatte das Hörspiel gerade erst als Medium für sich entdeckt. Es erlaubte ihm, Reiseerfahrungen künstlerisch zu transformieren, um die abstrakte Welt der Musik mit Welthaltigkeit zu verbinden. Aufnahmen, die auf einer Südkoreareise 2022 entstanden, lagen schon für ein nächstes Hörspielprojekt auf seinem Rechner bereit. Wir wüssten gerne, was uns Udo Moll noch alles als Trompeter, Komponist und Hörspielmacher zu erzählen hätte. Nun müssen wir mit dem Vielen Vorlieb nehmen, das er uns hinterlässt und das doch viel zu wenig ist in Anbetracht seines allzu kurzen Lebens.

PARASITÄRE KUNST

Ist der Leerstand von Einkaufszentren eine Chance für Kulturräume? Eine freie Ladenzeile im StadtCenter Düren wird zum Labor für parasitäre Kunst. Architektin und Klangkünstlerin Nathalie Brum hat sich Gedanken über diese Interventionen gemacht.

Theaterstücke werden in ehemaligen Produktionsstätten aufgeführt, Kunst in leerstehenden Häfen ausgestellt und Proberäume in Gebäuden eingerichtet, die mal Bunkerschutzräume waren. Die Liste mit Beispielen für die Nutzung von Leerständen ist lang. Akustische Kunst in einem Einkaufszentrum zu präsentieren ist für mich jedoch eine ungewöhnliche, aber umso spannendere Vision.

Inspiziert dazu hat mich eine Anekdote, bei der ein Manager eines Einkaufszentrums an ein städtisches Museum herangetreten ist (und nicht umgekehrt), mit dem Vorschlag, Kunst in einer leerstehenden Ladenzeile der Mall auszustellen. Leider konnten die Anforderungen des Museums an Sicherheit und Konservierung in der Mall nicht gesichert werden. Aber als eine Bekannte des Museums mir diese Geschichte erzählte, wurde ich hellhörig. Als Klangkünstlerin und Architektin ist das ortsspezifische Arbeiten, das Verbinden von Klang und Raum, ein grundlegendes Prinzip für mein Werk. Je tiefer ich mit meinen Installationen und Soundscapes in den öffentlichen Raum eingreifen kann, desto mehr geht meine Vision von akustischer Kunst auf. So kam ich in Kontakt zu diesem progressiven Manager des Einkaufszentrums.

Doch was bedeutet Raum? Was unterscheidet den öffentlichen vom privaten Raum? Raum ist ein ephemerer Begriff, schwer zu greifen, noch schwieriger zu definieren. Grundsätzlich wird aus Sicht der Architektur zwischen physischem und sozialem Raum unterschieden. Der physische Raum ist messbar in Länge mal Breite mal Höhe mit bestimmten Materialeigenschaften, Lichtverhältnissen und akustischen Eigenschaften. Es gibt beispielsweise dunkle, dumpfklingende und niedrige Räume, aber auch hohe, helle und hallig klingende Räume. Der physische Raum wird hier als ein Volumengefäß mit physikalisch messbaren Größen verstanden. Deutlich komplizierter ist hingegen die Definition des sozialen Raumes. Für den Soziologen und Philosophen Henri Lefebvre ist »der (soziale) Raum ein (soziales) Produkt«¹ Ähnlich sieht das auch der Kunstkritiker Brian O'Doherty. »Space now is not just where things happen; things make space happen.«² Der gemeinsame Nenner zwischen Lefebvre und O'Doherty: Der Raum als ein soziales Produkt. Die Handlungen der Menschen in einem Raum kreieren den sozialen Raum.

In der Stadt- und Architekturplanung wird Raum in unterschiedlichen Kategorien unterteilt: Neben dem privaten und halböffentlichen Raum haben zum öffentlichen Raum idealerweise alle Menschen zu jeder Zeit Zugang. Dies kann ein Platz in der Stadt sein oder eine Bahnhofshalle. Eine städtische Bibliothek oder ein Museum wären institutionalisierte öffentliche Räume. Michel de Certeau unterscheidet zudem zwischen Raum und Ort. »Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.«³ Eine leerstehende Ladenzeile ohne Passant:innen wäre somit ein Ort, doch sobald sich Menschen davor oder darin aufhalten, verwandelt sich der Ort in einen Raum.

Die Begegnung von Klangkunst mit Zufallspublikum ist für mich ein zentrales Element. 2021 habe ich gemeinsam mit den Videokünstlern Alexander Borowski, Sebastian Wulff und Raphael Zöschinger die Klang- und Videoinstallation »Gesang der Maschinen« am und im Opernhaus Wuppertal realisiert. Alles, was üblicherweise

verborgen hinter der Bühne abseits des Publikums geschieht, haben wir für ein Wochenende auf einen Sockel gestellt: Symbole aus der Haustechnikplanung, Geräusche von Bühnenmaschinen und Dimmerräumen, Filmaufnahmen von Maschinen unter dem Bühnenboden. 2022 haben wir den Hoeschplatz vor dem Leopold-Hoesch-Museum in Düren mit einer Klang- und Videoinstallation aus Geräuschen und Texturen aus Nord-Düren bespielt. Wenn Passant:innen beim Spaziergang stehen bleiben, sich dazu stellen, Fragen stellen und neugierig werden, sehen wir uns in unserem Ansatz der urbanen Intervention bestätigt.

Normalerweise wird das Werk hinter verschlossenen Türen aufgebaut, um es dann zu präsentieren. Aber den Ausstellungsraum auch als einsehbaren Arbeitsraum – eine Art Terrarium – zu nutzen, ist die neue Herausforderung, vor der ich nun gemeinsam mit der Bühnen- und Kostümbildnerin Romy Rexheuser und dem Bühnentechniker Dominik Wald stehe. Das StadtCenter in Düren hat einige leerstehende Parzellen. Die Idee des Managements einer Bespielung mit Kunst, um das Center zu beleben, ist noch nicht vom Tisch. Unser Konzept greift diese Lücke ab dem 27. März 2023 auf rund 220m² auf: Leerstehende Immobilieneinheiten in Einkaufszentren werden Formaten akustischer Kunst zur Verfügung gestellt. Die exponierte Raumsituation mit großen Schaufenstern erlaubt Einblicke in die Erarbeitung ebenso wie in die Präsentation akustischer Kunst. Die Vorteile liegen auf der Hand: große Flächen, Flexibilität dank Rohzustand, Publikumsströme sind ebenfalls vorhanden. Den Besucher:innen von Einkaufszentren werden Einblicke und Berührungspunkte mit Formaten geboten, die üblicherweise in separaten Aufführungshäusern stattfinden. Die bunt bedruckte Folie, die den Leerstand kaschieren soll, wird bewusst entfernt. Das Schaufenster mutiert zu einer voyeuristischen Membran, die die Betrachtenden und Performenden trennt und zugleich miteinander verbindet.

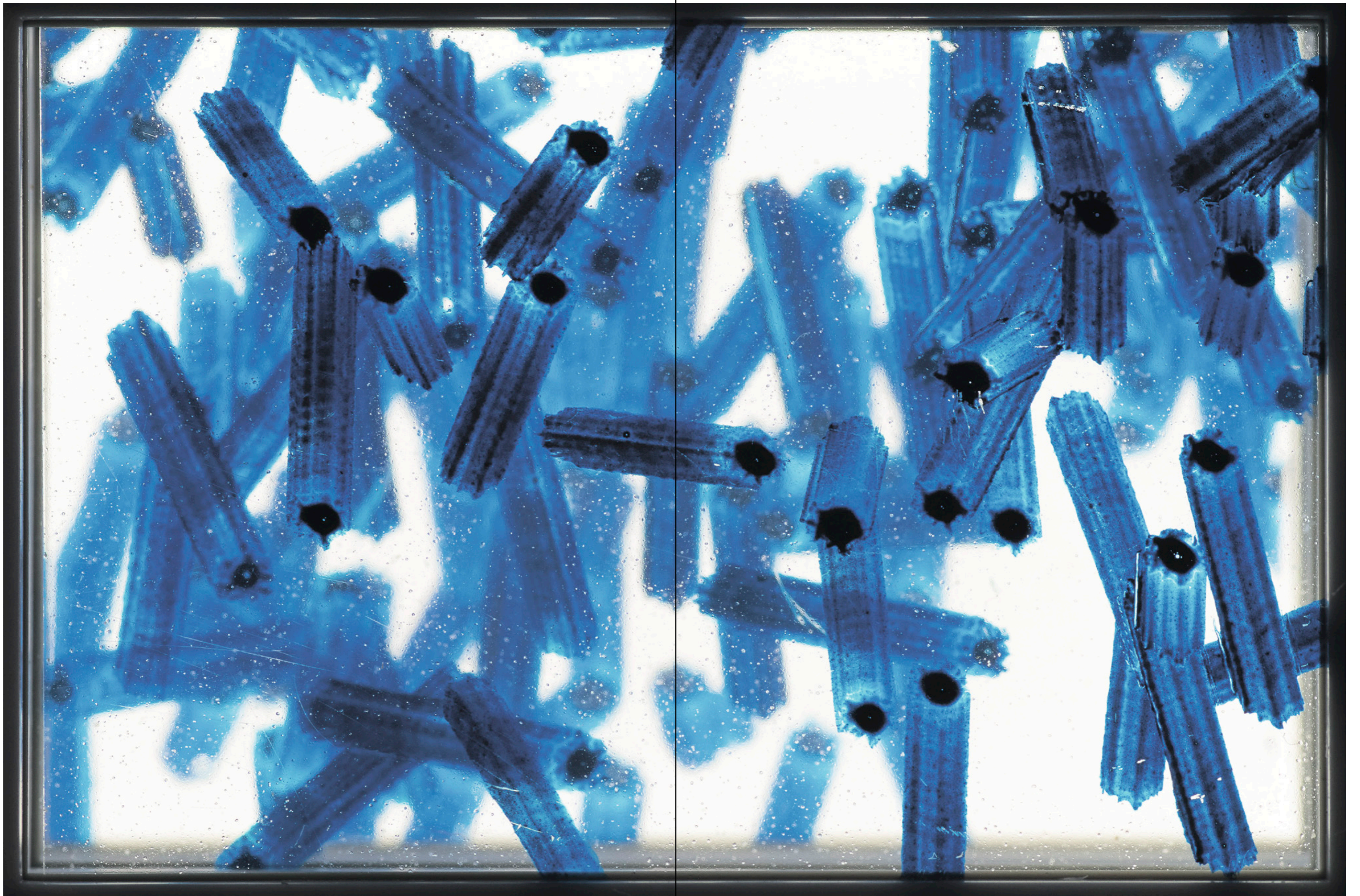
Vorbilder bei der Entwicklung dieser Herangehensweise waren für mich unter anderem die Performerin Tara Transitory, die den Soundscape des öffentlichen Raumes akustisch in Echtzeit in ihre Live-Sets mit akusmatischer Musik einbezieht. Die Klangkünstlerin Yara Mekawei verwandelt mit ihrer Klanginstallation »Shoubra Line« aus Geräuschen einen Durchgangsraum im öffentlichen Raum in einen Ort. Mekawei nutzt die garagenartige Nische der Galerie mit unmittelbarer Öffnung zum Straßenraum, indem sie Geräusche von außen mit Geräuschen der Metrostation verbindet. Dabei macht sie keinen Unterschied zwischen menschlichen Stimmen, Signalen der Metrostation und Popmusik, die man aus den Kopfhörern mancher Passant:innen wahrnehmen kann.

Ehemalige Industriehallen sind Ruinen der Gegenwart, Shoppingmalls sind Ruinen der Zukunft. Gewerbeeinheiten stehen seit Jahren leer. Die Pandemie hat diese Lage verschärft, europaweit. Gleichzeitig ist der Bedarf an Aufführungsorten für experimentelle Musik- und Performanceformate in den Städten groß, gleiches gilt für Arbeitsräume. Womöglich werden sich Einkaufszentren wie das StadtCenter in Düren als Orte für Kunst und Kultur neu erfinden. Sie haben das Potenzial als urbane Nische für Künstler:innen und Performer:innen, die sie im positiven Sinne parasitär einnehmen werden.

1. und 3. Dünne, Günzel (Hrsg): Raumtheorie – Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften.

2. O'Doherty: Inside the White Cube – The Ideology of the Gallery Space.

Eine längere Textfassung mit Bildmaterial findet Ihr unter noies.nrw.



KÜNSTLER:INNEN-EINGANG

Wo geht’s denn hier rein? Autorin Maïke Graf trifft zwei Spielstätten der freien Musikszene Kölns: das LOFT, ein Raum für frei improvisierte und Neue Musik, und das LTK4, ein Veranstaltungsraum in einem Turm für klangbasierte Künste. Im Dreier-Gespräch erzählen die Kuratoren Dr. Urs Benedikt Müller (LOFT) und Rochus Aust (LTK4), wie freischaffende Künstler:innen bei ihnen anfragen können, welche Konzepte zu ihren Räumen passen und welche Infrastruktur und Möglichkeiten sie bieten können.

BÜHNE(N) Was findet statt?

LTK4 Hier im Turm der Lutherkirche in der Kölner Südstadt verhandeln wir seit fünf Jahren permanent die erweiterte Klangkunst, die wir klangbasierte Kunst nennen. Es findet statt, was möglichst noch nicht da gewesen ist und was außerhalb von Standards funktioniert – jährlich in vier Ausstellungen, einem Stille-Projekt, einem Open Call und monatlicher »Soirée Sonique«. Im LTK4 werden freiheitlich klangbasierte Künste produziert.

LOFT Als es 1989 mit dem von meinem Vater Hans Martin Müller gegründeten LOFT begann, war es ein Raum für Neue Musik und frei improvisierte Musik. Er wollte damit eine Bühne für diese Musikformen erschaffen, die aufgrund mangelnder Spielorte selten oder gar nicht zur Aufführung vor Publikum kamen. Heute sagt man über uns, wir wären der Laden in Köln, in dem sich der Jazz frei entfalten kann. Das LOFT ist Konzertort, aber zugleich eine Forschungswerkstatt. Auf unserer verhältnismäßig kleinen Bühne können Künstler:innen mit geringem Risiko experimentieren.

FUNDAMENT Was ist eure Veranstalter-Philosophie?

LOFT Das LOFT ist ein Raum für die Musiker:innen: Als Infrastrukturort sorgen wir dafür, dass (fast) alles, was sich die Musiker:innen für ihre Konzerte vorstellen, auch möglich gemacht werden kann.

LTK4 Bei uns ist das ähnlich. Im LTK4 bedeutet »Raum für die Künstler:innen«, dass wir vom LTK4 voll für die Künstler:innen da sind und nichts zurückhalten. Wir teilen unser Wissen über Raumordnung, über Geld, über Technik und mehr. Es sei denn, wir wissen es selbst nicht.

LOFT Genau, es geht nämlich darum, die Künstler:innen wahrzunehmen. Das spielt auch in der Philosophie des LOFTs eine große Rolle. Die basiert auf der Trias von Wahrnehmung, Weisung und Würdigung. Wahrnehmung bedeutet, dass ich für die Künstler:innen immer ansprechbar bin und auf alle Mails oder Telefonanrufe antworte. Es ist wichtig, dass die Leute nicht denken, das

LOFT wäre irgendwas Abstraktes und dass es nicht erreichbar ist. Also versuche ich alle Anfragen auch zu beantworten, frei nach dem Motto: »A no is better than a nothing«. Ein Feedback auf Augenhöhe ist eine wertschätzende Form der Würdigung. Dazu gehört auch, dass bei Konzerten immer ein »Chef« anwesend ist, meistens also ich.

EINGANGSBEREICH Welche Künstler:innen-Philosophie passt zu euch?

LOFT Die schon erwähnte Weisung, also das Einladen von Bands, funktioniert bei uns leider nicht, dazu müssten wir Programmmittel haben. Bei uns gibt es die Door-Gigs – da bekommen die Spielenden die vollen Eintrittseinnahmen. Also passen zu uns alle, die dieses Risiko eingehen, weil sie schon ein gewisses Publikum anziehen – dadurch, dass man sie in der Stadt kennt oder sie schon mal als Gast mit einer bekannteren Band im LOFT gespielt haben. Andererseits haben auch schon unzählige Bands sensationelle Konzerte im LOFT vor weniger als 5 Menschen gegeben – wenn der Inhalt stimmt, spielt das keine Rolle.

LTK4 Ich unterstütze die Künstler:innen-Philosophie derer, die ihr Handwerk, beispielsweise ihr Instrument, beherrschen und darüber hinaus weiter gehen – ins Installative, ins Komponieren, ins Konzipieren. Dass sie hingucken und dann versuchen, etwas anderes zu finden, als das, was schon da ist. Dieser Typus liegt mir sehr am Herzen, und den möchte ich im LTK4 realisieren.

TÜR Zeit und Geld

LTK4 Hier spielt keiner umsonst, obwohl der Eintritt grundsätzlich frei ist. Man kann sich aber auch nicht einkaufen oder einfach den Raum mieten. Bei uns funktioniert alles per Tagessatz, der gerade bei 150 € liegt. Wenn wir uns für ein Projekt entscheiden, taxiere ich die Tagesanzahl, welche die Künstlerin oder der Künstler wohl für die Umsetzung vor Ort brauchen wird. Zu dem Vorschlag kommen dann noch Fahrtkosten,

die ich im Vorhinein realistisch einschätze. Dann können die Künstler:innen entscheiden, ob sie ihr Projekt im LTK4 machen oder nicht.

LOFT Gagen können wir leider nicht zahlen. Die Bands kriegen 100% der Einnahmen aus der Abendkasse, ganz ohne Abzüge von Künstler:innensozialkasse oder GEMA, welche das LOFT übernimmt. Wenn 120 Leute kommen, kann das sogar mehr sein, als die Fix-Gagen nach Mindesthonorar. Ich versuche auch, soweit es geht, Fahrtkosten zu erstatten, und theoretisch können bis zu 4 Personen im LOFT über Nacht unterkommen, das spart Hotelkosten.

KLINKE Bewerbung und Erstkontakt

LTK4 Ich selbst weiß, wie unsicher man ist, wenn man Leuten eine Mail schreiben muss, die man nicht kennt. Daher geht es bei mir eigentlich immer nur um den Inhalt, um das Projekt. Das kann man per Mail an das LTK4 schicken. Manche kommen auch mit Papier zu mir und wir diskutieren die Idee in Person.

Dann muss ich herausfinden, ob der Künstler oder die Künstlerin ihr Projekt auch leisten kann. Da hilft mir dann eine Biografie. Ich stehe aber überhaupt nicht auf Biografien, weil ich weiß, wie man sie verändern kann, oder dass man auch mal für 20 Jahre kein Glück gehabt hat und dann doch wirklich was zu sagen hätte.

Formal gibt es im LTK4 nur eine Deadline: die vom Open Call am 31. Juli jeden Jahres. Aber Projektideen für den Lutherturm können jederzeit eingereicht werden. Bei positivem Votum wird geschaut, in welches unserer Formate wir das Projekt eingliedern wollen. Darüber hinaus bin ich auch immer dafür offen, über unvollständige Ideen zu sprechen. Das Wichtigste ist, dass man an den Geschehnissen im LTK4 teilnimmt. Es gilt: Einfach kommen, einen Wein trinken und mit den Künstler:innen ins Gespräch kommen. Das ist ohnehin die Idee des Hauses: ein Raum für Kommunikation zu sein.

LOFT Das LOFT – also ich, denn das LOFT ist nun leider ein 1-Mann-Betrieb – steht per Mail für Anfragen zur Verfügung. Wichtig ist, dass die Anfragen keinen Verteiler ansprechen, mit Formulierungen wie »Hey there« oder »Dear organizer«. Es ist auch schön, wenn es eine Zeile gibt, wie man für diese Anfrage auf das LOFT gekommen ist.

Dann schaue ich mir an, was die Bewerber:innen bisher gemacht haben. Da hilft mir ein gut gepflegter Internetauftritt, mit Live- oder Studiomaterial. Es geht auch darum, mit wem die Bewerber:innen schon gespielt haben und manchmal kann man sich bei den Kolleg:innen aus der Kölner Szene erkundigen, wie die Zusammenarbeit mit den Bewerber:innen gelaufen ist.

Junge lokale Bands haben bei mir allerdings quasi eine Wild Card, weil sie noch kein Material vorzuweisen oder vielleicht noch nicht einmal live gespielt haben – Studierende oder frische Absolvent:innen von Musikhochschulen zum Beispiel. Junge Bands sind ein wesentlicher Bestandteil des LOFT-Programms und werden tatsächlich noch ein bisschen bevorzugt behandelt. Dazu haben wir z. B. auch ein »recording project«, bei dem sich junge Bands um eine kostenlose Aufnahme

Im LTK4 findet am 28. Juni eine »Soirée Sonique« unter dem Motto kaputter Musik statt – mit Heiko Wommelsdorf, Chrizzi Heinen, Felix Raeitel, den LTK4 Allstars 2 und Rochus Aust. Weitere Infos unter ltk4.de

in unserem Studio bewerben können. Zeitlich plane ich das Programm eigentlich immer nur zwei bis drei Monate im Voraus und nur in Ausnahmen darüber hinaus. Und für den Fall, dass mal etwas ausfällt, führe ich eine lose Liste von Bands, die unbedingt spielen wollen und die ich dann für kurzfristige Sachen anrufe.

RAUM & MOBILIAR Welche Infrastruktur bietet ihr?

LOFT Das LOFT ist ein Infrastrukturort und kein Konzertveranstalter im herkömmlichen Sinne. Wir können zwar keine Honorare bieten, dafür aber Konzerttechnik, hochwertigste Instrumente (Flügel, Schlagzeug), eine ausgezeichnete Akustik und unser Tonstudio. Bei uns arbeiten vier Tonmeister für die Live-Recordings, die für spätere Bookings der Bands in anderen Venues interessant sein können. Diese Dokumentationsmöglichkeiten in Ton und Bild machen die Attraktivität des Ortes besonders aus. Darüber hinaus können die Bands in unserem Raum frei arbeiten. Sie können sich z. B. so aufbauen, dass ihre Musik am besten klingt, und dafür können sie meistens auch schon vormittags bei uns proben.

Mittlerweile ist das LOFT ein international bekannter und renommierter Konzertort – 2021 mit dem Deutschen Jazzpreis als Club des Jahres ausgezeichnet. Daher gibt es, trotz mehr als 190 Konzerten im Jahr, mehr Anfragen als Kapazität. Das LOFT ist für nationale und internationale Bands ein Kult-Ort geworden.

LTK4 Den Frieden der Produktion halte ich für essentiell. Wenn Künstler:innen im Turm etwas (auf-)bauen oder programmieren, dann bekommen sie einen Schlüssel und können frei arbeiten. Über den Raum hinaus bietet das LTK4 einen Technikpool und die langjährigen Erfahrungen innerhalb der Klangkunst unserer Kurator:innen und Kolleg:innen. Aber eine klassische Spielstätte sind wir nicht. Es ist wichtig, dass man sich in den Raum begibt und guckt, was er mit einem macht.

AUSGANG Ein Traum

LOFT Ich wünsche uns neben einer besseren finanziellen Ausstattung, die es erlauben würde, Gagen zu zahlen, auch eine bessere Wahrnehmung von den öffentlichen Förderern. Sprich: dass sie ins LOFT kommen und sich ein klareres Bild von dem machen, was bei uns passiert, in der Hoffnung, dass man vielleicht nicht jede Förderung kleinerer Projekte aufwendig und wiederholt erklären muss. Bei ca. 200 Veranstaltungen im Jahr gäbe es ja reichlich Möglichkeiten dazu.

LTK4 Ich würde mir Zeitstipendien wünschen, in denen man Künstler:innen für einen kurzen Zeitraum bezahlt, um einfach mal ein paar Sachen aufholen und Aufgeschobenes abarbeiten zu können, wozu man im künstlerischen Alltag nicht kommt. Das wäre auch gut für uns als Haus.

Am 08. Mai spielt Fear O’ She im LOFT. Die Gruppe spielt Improvisationen und Kompositionen zwischen zeitgenössischen klassischen Einflüssen und avantgardistischen Gesten. Weitere Infos unter loftkoeln.de

KLANGPROTOKOLLE

In ihren Klangprotokollen verhandelt Esther Rosiny-Wieland das Verhältnis von Klang und Literatur. Sie notiert darin täglich mehrere Minuten lang alle Geräusche und Klänge, die sie hört. Außerdem interpretiert sie die akustischen Ereignisse in einer dazugehörigen Zeichnung. Georges Perec dient als literarische und Pauline Oliveros als musikalische Referenz.

06.01.2023, 10:35 Uhr

Wetter: gräulich blau

Leises Hundebellen. Sehr weit weg.
Leises Rascheln. Wohnzimmer.
»Pling«. Iphone.
Leises Knurren. Mein Bauch.
Rauschen. Auto. Sehr weit weg.
Dumpfes Quietschen. Stuhl.
Dumpfes Quietschen. Julius. Badezimmer.
Wasser läuft.
Wasser stoppt.
Rauschen. Auto. Weit weg.
Schließen. Tür. Badezimmer.
Dumpfe Stimmen. Sehr weit weg.
Rauschen. Auto. Sehr weit weg.
Vogel. Sehr leise.
Rauschen. Auto. Sehr weit weg.
Sehr leises Klappern. Badezimmer.
Leises Klappern. Wohnung links nebenan.
Dumpfes Zuschlagen einer Wohnungstür. Hausflur.
Sehr leises Fiepsen. Wohnung links nebenan.
Sehr leises Klappern.
Wasser läuft. Badezimmer.
Rauschen. Auto. Sehr weit weg.
Wasser stoppt.

DAS UNMUSIKALISCHE ALS MUSIK

Das MINU_Festival_for_expanded_Music fand letzten November zum zweiten Mal in Kopenhagen statt. Insgesamt sieben Konzerte und eine internordische Konferenz machten das fünftägige Programm aus. Im Festival präsentieren die künstlerischen Leiter Dylan Richards und Mikkel Schou das Unmusikalische als Musik. Roberto Beseler Maxwell traf Schou auf ein Gespräch auf Englisch.

ROBERTO BESELER MAXWELL *What is the definition or meaning behind »expanded music«?*

MIKKEL SCHOU *Instead of having a very clear definition, the curation of MINU is more focused on exploring an expanded idea of music and what it can be. We focus on commissioning and collaborating with artists, who are already working with artistic material and formats that are at the edge of what is typically considered music. There are some common formal denominators, such as artistic inter- and transdisciplinarity, a suspicion towards abstract music, a strong conceptual vision, and a liberal approach to musical material where the first step is to disregard the idea that musical material must start with an instrument, synthesizer, voice or similar. Not understood as a radical moving away from the more standardized musical world but rather an understanding that in the first place using standard means to make music is in itself a somewhat strange and uncritical artistic decision to make. To name an obvious example: it still seems important and relevant for contemporary piano writing to find a way to come to terms with its instrument's past as a facilitator of western cultural oppression or at least be aware of that embeddedness. Regardless, we are also just very interested in exploring the outer limits of what can be used as material for a composition, and how this changes the way we engage with it. Does a work of music even have to use sounds? Last year we presented one work which was made entirely of still images, yet the method of working with the material was distinctly compositional.*

RBM *How do you regard the term »New Music«, is it still relevant to you?*

MS *MINU is not happening in an artistic vacuum, and it's also hard to imagine how it could be. The initial reason we started the festival was that Dylan and I wanted to very specifically present things we liked and were interested in within the broader spectrum of New Music. There's plenty of trends which we find very interesting but also a lot of tendencies that aren't relevant to us. Last year we presented »Die Maulwerker« – a vocal ensemble/performance art group, who's been at the forefront of reinventing music theater for the last 30 years. Other developments such as new conceptualism and the tendencies towards creating immersive and very specifically situated concert situations are also very present in our programming. Less interesting is the continued focus on instrumental writing, understood in this sense as the creation of works which »anyone with x qualification« can perform. We find it much more interesting when compositions are created for and with very specific artists in mind. Additionally, we are trying to work in a meta-curatorial way and are very concerned with the festival as a whole, though it's often*

challenging to mediate all the different parts of it successfully. We are also very oriented towards the local New Music scene, and hope that the festival can hack it a little and offer something different. And through the curation of the festival encourage and empower local artists to explore different ways of working, for instance by incorporating skill sets from other artistic disciplines in their practice as integral elements in their music making.

RBM *Something that could be seen as »new«: You also do publications parallel to the festival, how come?*

MS *This is a part of our profile that seems important to me to expand on. Festivals have a huge potential when it comes to enriching the critical discussion about music and art. It's not just about disseminating or promoting events, but also about qualifying the discourse about art by challenging the normative narrative (understood as a general discourse in e.g. mainstream magazines, newspapers or similar, that art or music should be predominantly oriented towards entertainment, sounding and looking good, creating engaging experiences for an audience or similar bias) and positioning the artworks, and their dissemination, in opposition to a superficial consumerist approach that is more oriented towards entertainment and spectacles. It's also an interesting way to reach out to new audience groups and to break down the borders between different genre communities.*

RBM *What can we expect for the future from MINU Festival?*

MS *A long term thing will most likely be a gradual transition from a »music« festival towards a more »time-based art« festival. Most likely we will still keep a general format of five days and a very intense festival experience. We want to position MINU as a somewhat small-scale festival, both to keep the curation very tight, and also to be more of a challenging supplement to the other festivals in Denmark. One thing to expect will be a continual development of new formats for events and activities, and also a focus on presenting artworks that explore new formats for both the works and audience experience.*



VINDU / TREFF MAI UND JUNI

In vindu (norwegisch für »Fenster«) verwandelt sich die Fensterfront der NMZentrale in eine Bühne. Sechs aufregende Positionen junger Künstler:innen aus dem Ruhrgebiet können für jeweils einen Monat beschaubar werden. Im April haben wir Anna-Lea Weiland zu Gast.

Am 12. Mai und 2. Juni ist unser Konzertformat »treff« mit dem Perkussionisten Bernardo Cruz und der Pianistin/Komponistin Ángeles Rojas.

→ gnmr.de

1 JAHR NOIES 16.06.2023

Die NOIES gibt es nun schon seit einem Jahr, und das wollen wir mit Euch feiern. Am 16. Juni erwarten euch im Funk Magazine Laden in der Krefelder Straße in Köln Express-Lesungen, Live Impro, kühle Getränke, Hausgeister, Bingo und auf jeden Fall auch ein oder zwei Geburtstagskuchen.

Weitere Infos könnt Ihr bald unter noies.nrw finden. Wir freuen uns auf Euch!

→ noies.nrw



TRIO ABSTRAKT // ROMAN PFEIFER:
NON-STATIC SCULPTURES (UA)
20.05.2023 // URANIA THEATER KÖLN

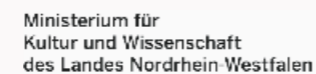
20:00 Uhr // Eintritt: 10,00 / 6,00 € // Karten unter info@trioabstrakt.com

SPOTLIGHT

Konzertreihe für
immersive Kammermusik

trioabstrakt.com

Gefördert von:



InSzene

Junge Ensembles
für neue Musik
im Fokus!

Das Förderprogramm InSzene bietet Unterstützung und Coaching für euren professionellen Auftritt, ist Anlaufstelle für Fragen und schafft Freiräume für eure künstlerische Entwicklung. Wir setzen euch ganz individuell in Szene!

Bewerben können sich ab sofort in Deutschland ansässige Ensembles zeitgenössischer Musik in ihrer Gründungsphase, die innovative Konzeptideen haben und hohe künstlerische Qualität mitbringen.

Mehr Infos und Bewerbung bis 31. Mai auf podium-gegenwart.de



Eurorack Ruhr
präsentiert:

Rasmus
Nordholt-Frieling
shfit '22
(digital/tape/cardboard game)



EURORACK RUHR r-n-f.com
eurorackruhr.bandcamp.com
& available at your favorite streaming platform.

ENSEM-
BLE
-
MU-
SIKFA-
BRIK
-

SAMSTAG
03. JUNI 2023
20 UHR
EINFÜHRUNG 19:30 UHR
WDR FUNKHAUS
KÖLN

MUSIKFABRIK IM WDR 85
MEDEA

Michael Hersch – MEDEA (2022) Uraufführung
Libretto: Stephanie Fleischmann
Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und
Kunststiftung NRW

Sarah Maria Sun, Sopran
Schola Heidelberg
Ensemble Musikfabrik
Bas Wiegers, Dirigent



musikfabrik.eu