

*DONA IRENE*

*Dona Irene was sitting at the door  
A passenger passed by asking for an inn*

*(...)*

*The door was open and through the house he entered  
The bed was made and there he lay  
It was eleven o'clock and the passenger asked for water  
And the youngest daughter got up to give it to him  
It was midnight, the house was robbed  
Everyone showed up, only Irene was missing  
They walked seven leagues without a word  
At the end of the seven leagues he asked for her name  
At my parents' house I was Irene, the adored  
Now at yours I'm Irene, the disgraced  
They went another seven leagues without another word  
At the end of the seven leagues he asked for her family  
At my parents' house there was roast veal  
Now at yours only salted sardines  
He took her by the handcuffs and there he cuffed her  
He took the dagger and there he killed her  
He cut her down in the wilderness and there he left her*

*(...)*

*She's Irene who was robbed from us by a passenger who asked her  
for an inn  
Forgive me Irene, my first love  
how do you want me to forgive you my treacherous rascal  
you made of my body like the wolf does to the sheep*

Englische Übersetzung des portugiesischen Volkslieds »Dona Irene«  
aus Miranda do Douro in Portugal.

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.

Ein wichtiger Parameter für Kühlschranks-Rezensionen im Internet sind die Geräuschemissionen des Geräts. Je leiser, desto mehr Sterne. Ein gewöhnlicher Kühlschrank-Kompressor brummt bei etwa 35 (vergleichbar mit einer Bibliothek) bis 45 Dezibel (quakende Frösche). Mein Kühlschrank gibt seit ein paar Tagen keinen Ton mehr von sich. Kaputt, ausgesteckt. Für mehr Ruhe sorgt kein gekühltes Essen daheim allerdings nicht.

Ablenkung vom Ärger über ansammelnde Saucengläser schaffte mir eine nimmersatte Basswelle. Wie eine Raupe kroch sie einen Kölner Partykeller auf und ab, mich auf ihren Rücken, hinein in Christi Himmelfahrt – mindestens auf den empfohlenen maximal 99 dB. Feiern also auf Level Wasserfall oder Kreissäge.

Nicht viel leiser sind moderne Fahrradklingeln – mit mindestens 85 Dezibel sollen sie warnen. Meine neue ist locker so laut wie eine Clubnacht. Manchmal scheue ich daher noch, sie zu benutzen – wie bei der Personengruppe im Deutzer Rheinpark, die immer breiter wurde, je näher ich von hinten auf sie zusteuerte. Jetzt noch zu klingeln würde alle aufscheuchen, also wich ich auf die Wiese aus. Vorsichtig und langsam. Die Antwort einer überholten Person kam prompt: »Ding Dong!« Passiv-aggressive gefühlte 130 dB.

Die NOIES wünscht einen schönen Sommer – mit coolen Drinks, eleganten Bässen und geräuschlosen Radtouren!

Friedemann Dupelius und die NOIES-Redaktion

## Musiktipps von Johannes Jee

Johannes Jee ist Klavierbauer, er lebt und arbeitet seit über 20 Jahren in Köln.

### NEDERLANDSE BACHVERENIGING

Mich erfreuen immer Neuerscheinungen der Nederlandse Bachvereniging im Rahmen ihres Projektes »All of Bach«, in dem sie nach und nach das Gesamtwerk Bachs auf YouTube kostenfrei zur Verfügung stellen möchten. Mit größter Sorgfalt und dennoch mit scheinbarer Leichtigkeit und Mühelosigkeit, mit der die Musiker:innen musizieren und die Techniker:innen Bild und Ton aufzeichnen, bringen sie wunderbare Aufnahmen hervor, bei denen die Musik Bachs unglaublich klar und transparent erklingt. Mich beeindruckt die Aufnahmen immer wieder aufs Neue.

© 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  
Friedemann Dupelius  
Hanna Fink  
Thomas Gläßer  
Verena Hahn  
Daniel Mennicken (V.i.S.d.P.)  
Angelika Sheridan  
Wiebke Spieker

**GESTALTUNG**  
Meike Hardt  
Lisa Pommerenke

**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

**ADRIAN LAUGSCH** Adrian Laugsch ist Komponist, Klangkünstler und Performer. Ein zentraler Aspekt seines künstlerischen Schaffens ist die Rekontextualisierung und Defragmentierung von historisch, (auto-)biografisch oder nostalgisch aufgeladenem Material und dessen Konfrontation mit digitalen, multimedialen und theatralen Strategien. → adrianlaugsch.com

6

VERLIEBT

IN

**KARTONS** Hye Young Sins künstlerische Praxis erforscht das Zusammenspiel von Klang, Bewegung, Form und Material durch Installationen, Performances und Skulpturen und erweitert das Verständnis von klanglicher Materialität und deren Potenzial für künstlerischen Ausdruck. → hyeyoungsin.info

7

GEDANKEN

ÜBER

**MUSIKSEMIOTIK**

**Parlour Game** Harkeerat Mangat ist Künstler und Musiker. Seit 2009 erhält er eine Ausbildung in Dagarvani Dhruvad von Uday Bhawalkar. Mangat studiert in der Fotografieklasse von Prof. Christopher Williams an der Kunstakademie Düsseldorf. Dieses Jahr beginnt er seine Dissertation in Kognitionswissenschaften an der Universität Wien. → instagram.com/harkeeratmangat

8

FREI

FÜR

**VIKTORIA WEHRMEISTER** Viktoria Wehrmeister, geboren 1968 in Mexico City, ist neben ihrer Kunst auch als Musikerin mit ihrem Soloprojekt DECHA sowie TORESCH unterwegs. Ihre Arbeit für unsere Mittelseite ist eine Zeichnung ohne Titel. → vickywehrmeister.de

10

GESPRÄCH

MIT

**BHAVISHA PANCHIA UND**

**DONNA KUKAMA**

**Resisting the pressure** Bhavisha Panchia ist Kuratorin und Forscherin der klangbezogenen und visuellen Kultur. Ihre Forschungsgebiete sind anti-/postkoloniale Studien, die globalen Nord-/Süd-Beziehungen und die Politik von Klang und Musik. donna Kukama ist interdisziplinäre und Performance-Künstlerin. Ihre Arbeit präsentiert Institutionen, Denkmäler, Gesten des Protests, Gerüchte und flüchtige Momente, die ebenso real wie fiktiv sind. → instagram.com/future\_laxmi → instagram.com/kukama\_wa\_kukama

12

GEBIETE

NEBENAN

**LUÍSA SARAIVA**

**Irene** Luísa Saraiva ist eine im portugiesischen Porto geborene Choreografin und Performerin. In ihrer choreografischen Praxis verwendet sie einen transdisziplinären Ansatz für Bewegung, Sprache und Klang. In der Spielzeit 2019/2020 war sie eine der Choreographen-in-Residence am K3 - Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg. → luisasaraiva.com

13

REISE

ZUR

**GZM AACHEN**

**Preisgekrönter Mehrspartenverein** Die 1988 gegründete Gesellschaft für Zeitgenössische Musik Aachen e.V. (GZM) hat mit der seit 1998 bestehenden KLANGBRÜCKE einen festen Ort etabliert, den sie für Konzerte, Gesprächsreihen, Workshops sowie das jährliche In Front Festival nutzt. Unter einem Dach vereint erklingt Neue Musik, aktueller Jazz und Impro. → gzm-aachen.de

14

VERANSTALTUNGEN

VON

**GNMR, KGNM, ON COLOGNE**

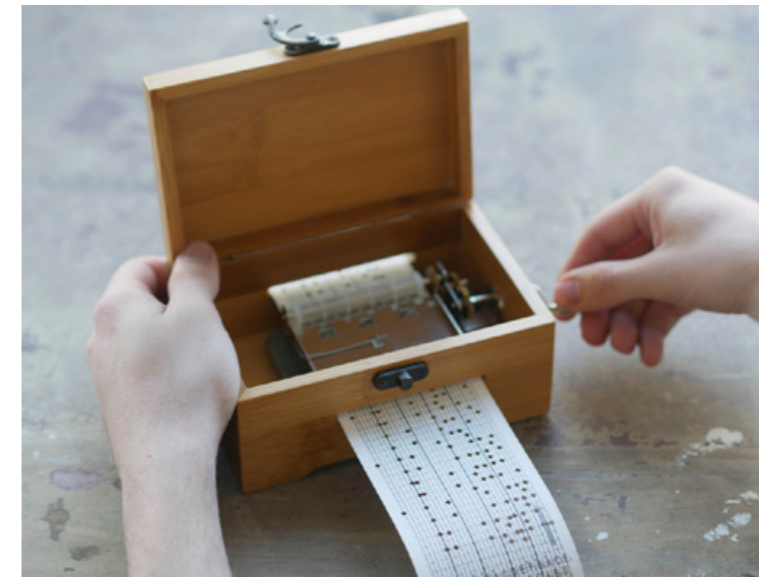
Adrian Laugsch ist einer von zwei Residenzkomponisten der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr. In diesem Zeitraum arbeitet er 10 Tage in der Neue Musik Zentrale am Viehofer Platz in Essen und schreibt ein neues Instrumentalwerk. Für die NOIES öffnet er für einen Tag die Tore der NMZentrale und zeigt seinen Arbeitsprozess.



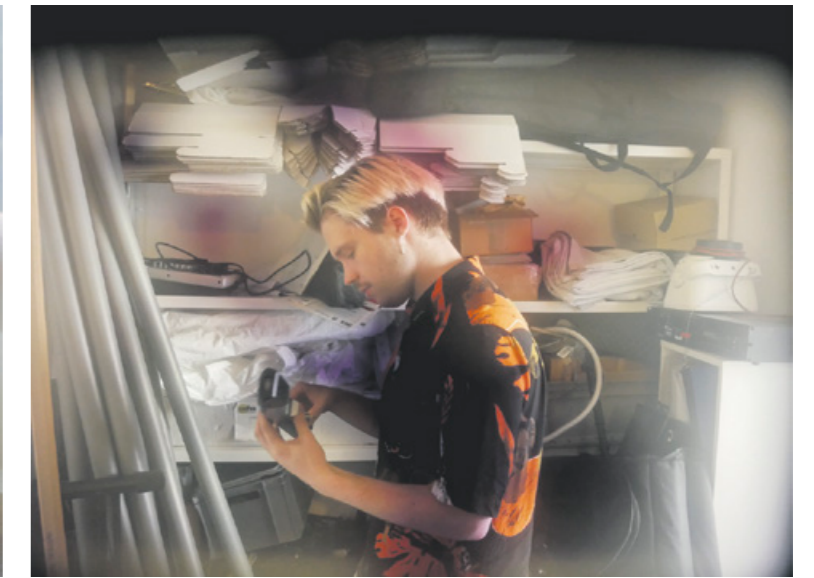
Konzeption und Recherche in der NMZentrale in Essen



Auf dem Tisch: Midi-Controller, Club Mate und Lo-Fi-Geräte wie CD-Player und Mini-Synthesizer



Beim Testen selbstgestanzter Lochstreifen



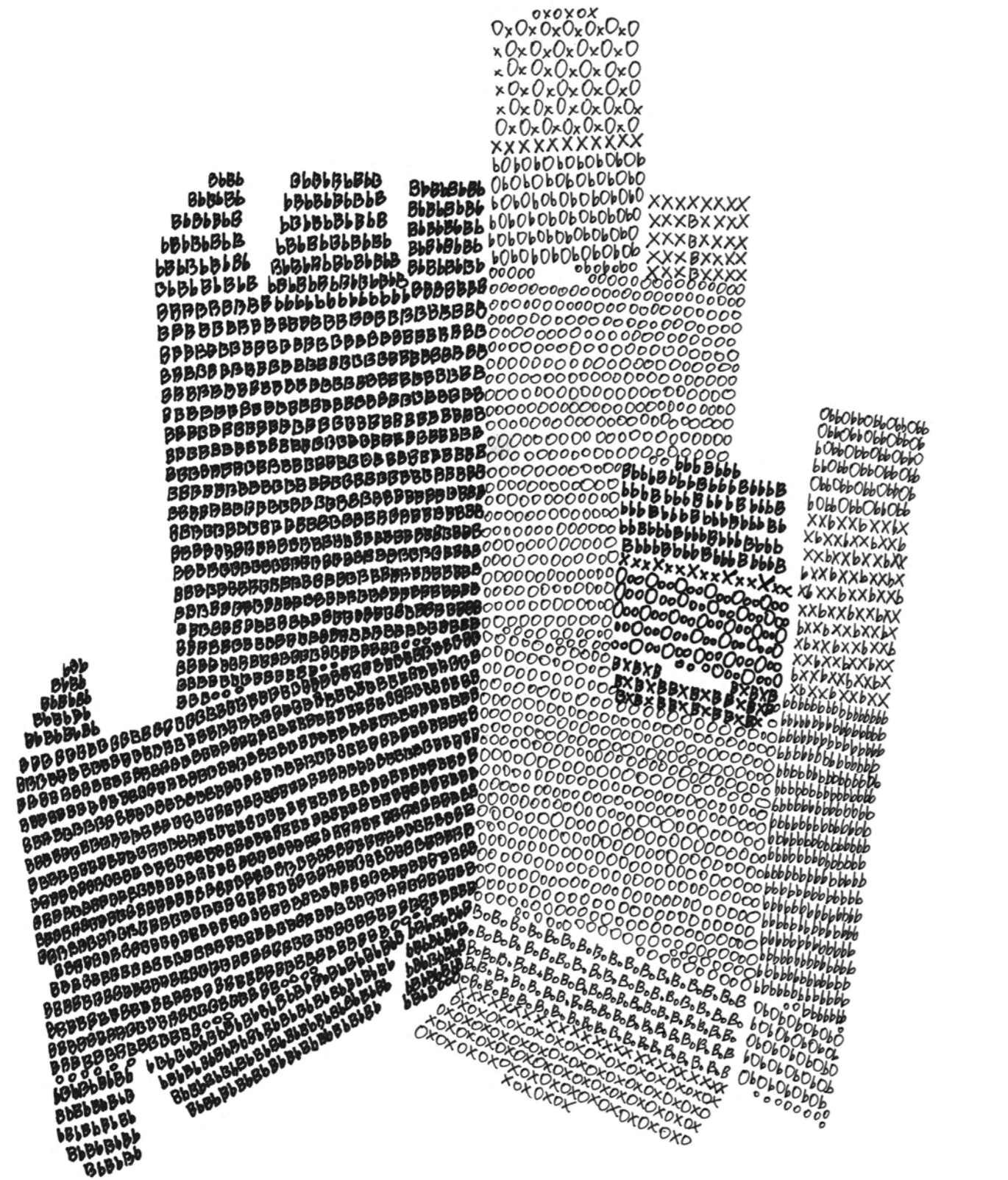
und Wühlen im Lager der Zentrale



am Viehofer Platz in Essen

# UNFOLDED

Beim Umzug in eine neue Wohnung entdeckte die Installations- und Klangkünstlerin Hye Young Sin in ihrem Lager zusammengefaltete Kartons, die sie nicht wegen ihres praktischen Nutzens, sondern wegen ihrer Formen aufbewahrt hatte. Obwohl die Kartons dafür designt sind, wertvollen Inhalt zu schützen, gilt Hyes Aufmerksamkeit vor allem ihren Formen, die sie über die Bedeutungen von Funktion und Wert nachdenken lassen.



Einen Eindruck von Hye Young Sins Arbeit könnt Ihr euch unter → [hyeyoungsin.info](http://hyeyoungsin.info) machen.

# PARLOUR GAME

Was genau kommuniziert Musik – und wie? Der Künstler Harkeerat Mangat geht dieser Frage anhand eines besonderen Beispiels nach: einer Standardpräsentation von Dhrupad-Musik.

Musical notes contain a plurality of meaning. I do not mean that a large number of potential meanings co-exist within the musical note, but rather that a musical note accomplishes the very plural of meaning: an irreducibility, an explosion, an expanding web of signification. But what then does music communicate, and *how* does it communicate?

If music could somehow be isolated from its history, culture or social function, it would be empty. Music on its own has no reality. Music inherently *refers* to things – it doesn't represent things like how words do. And whatever music refers to only makes sense to an interpreting mind, like that of the listener or the musician themselves.

A universal semiotic theory can not apply to all musical cultures because surely a theory is shaped by its subject matter. So with this article, I will focus on a particular case: a standard presentation of Dhrupad music – from instrument tuning to applause – while offering up my meanderings on the subject of musical signification. The semiotic processes at play in a situation like this one are *open*. Although with this article I may not be able to offer a universal theory for musical signification, perhaps this openness could make a relative universality achievable.

So, let's begin. Four musicians: a vocalist, a pakhawaj player and two tanpura players.

## 1. TUNING

In any Dhrupad concert, the first point of contact with the music for both musicians and listeners is the tuning of the tanpuras. The tanpura's four strings are tuned to the tonic note: the tonal center of the performance. Once one tanpura is in tune with itself, it is used as a reference for the second tanpura, which is adjusted to sound identical to the first tanpura in both pitch and tonal texture. The Hindi verb *milna*, meaning *to meet*, is used to describe this approach to tuning. Instead of the instruments being tuned in relation to an established temperamental system, they are tuned in relation to each other. They are introduced to each other. They meet.

The two tanpuras are in tune once they are virtually indistinguishable from each other. The tanpuras are played over the course of the entire performance. This sound does not refer to anything outside of itself: it provides a surface for signification.

## 2. THE VOCALIST

The vocalist begins to sing the tonic note. The vowel they use to express this first note is *aa*. They proceed to use more syllables as they introduce more notes in the chosen Raga's scale. It is here that the fringe of contact between music and language is established in the performance.

The syllables being used by the vocalist to express notes are believed to be a reduction of the Vedic mantra *ananta hari om narayan...* yet one could also make a case for how they are a reduction of a string of words in any of the Sanskrit based languages. The syllables used by the vocalist – *a re ne na, té te re ne na, ri re re ne*, etc. – do not have a representational function in the way that words do. They are displaced consonants and vowels; language stripped of explicit

meaning. These syllables have the possibility for meaning. They are the truth behind language; meaning in its potential voluptuousness.

## 3. THE MUSIC

The vocalist's voice is distinctly theirs, yet impersonal at the same time. Their approach to rendering the music refers to history. As listeners, what we hear is their pedagogy.

In Dhrupad, there are essentially two approaches to melodic exposition: relational and developmental. In the relational approach, the vocalist uses their breath to sing a sequence of notes in a way that demonstrates the interrelationships between those notes; relations characteristic of the Raga. In the developmental approach the vocalist uses their breath to focus attention to the frequency position and micro modulation of a single note in the scale according to the characteristics of the Raga. A contemporary Dhrupad vocalist often incorporates both approaches into a single performance. *How* they use one approach over the other, and *when* in their performance of the Raga is indicative of their pedagogy.

Musicians do not improvise: they make impulsive decisions. Their decisions are informed by a deep understanding of the musical system they are performing.

It is through a contemporary body that the workings of history must pass. The vocalist reorganises, cuts and reassembles existing musical phrases impulsively, not deliberately. After the vocalist has demonstrated the nuances of the Raga, a lyrical composition is performed together with the percussionist. If until now the music had the potential for meaning, this fixed composition is a single manifestation of that potential. It is one of many avatars of the selected Raga, heard in the form of lyrics set to a melody and rhythmic cycle.

## 4. THE AUDIENCE

Various levels of musical time have been weaving in and out of one another: the sound of the tanpura, the vocalist using syllables to express notes, and the percussionist playing a rhythmic cycle. Lines of communication have been established among the musicians, but also with their respective lineages through the way they embody their pedagogy. This multitemporal activity encompasses a complex network of semiotic processes that aren't only being interpreted by the performers, but by the listeners as well.

The listener's mind follows the musical sign, interpreting it in a way that shapes their feelings. When moved by a musical idea, they shake their head from side to side. This gesture conveys a range of emotions: joy, sadness, surprise, and surrender. Sometimes the listener instinctively exhales with an *aha*, a response that encompasses both wonder and pity.

The task of the musicians is not to deliver one set of feelings to the audience, but the opposite: to provide a view of the Raga expansive enough to invoke a wide spectrum of feelings. The feelings of each individual in the audience is the product of an active interpretive process. The music that they are interpreting is the raw material of language prior to the division of meaning. This interplay of interpretations between musicians, history and listeners makes music in this case not about the world, but *of it*.

Dhrupad ist der älteste Gesangsstil in der klassischen indischen Musik. In dieser findet sich eine große Vielfalt melodischer Strukturen – genannt »Raga«. Auf → [noies.nrw](http://noies.nrw) könnt Ihr Harkeerat Mangat beim Singen von »Raga Marwa« hören.



## RESISTING THE PRESSURE

Im Mai war die südafrikanische Klangkunstkuratorin Bhavisha Panchia für einen Tag in Köln. NOIES hat sie zusammen mit der KHM-Professorin für zeitgenössische Kunst und den globalen Süden donna Kukama ins Büro eingeladen. Ein Gespräch über künstlerisches Arbeiten in Post-Apartheid Südafrika, Erwartungen von Eltern und interkontinentale Freundschaften.

VERENA HAHN

*Where do you know each other from?*

BHAVISHA PANCHIA

The art scene in Johannesburg is quite small. I was studying at Witwatersrand University from 2005 to 2011. When did you teach there?

DONNA KUKAMA

I started teaching at Wits in 2011.

BP Yeah, that was at a time when new lecturers came into the school of arts. donna came in with a new batch of exciting people (laughs). Suddenly there was a generation of younger, less white lecturers. When I was there we had like one, and that was my supervisor. The department shifted and changed after that.

VH *Both of you were going abroad to study, right?*

dK I did my Master's in Switzerland from 2005 till 2008.

BP That was when I was doing my Bachelor of Fine Arts. I dropped out of an engineering bachelor after one year, and then went for an art degree. Engineering was a gap year. (laughs)

dK Me too. I did my first degree in engineering and dropped out.

VH *How come you both did engineering, is it the way to get into art?*

dK I was good at maths and science. So my family pushed me, even though I knew I was an artist and really wanted to do art. There is a stigma about visual art. People don't fully understand the economical value of contemporary art, especially black communities in South Africa. Being an artist was imagined as sitting and painting decorative stuff. My uncle said »Do you want to go to a street corner and sell paintings for a living?« There was a limited understanding of art that did not go beyond making a »picture« and hustling to sell it while poor. To be an artist to him meant I was opting for a life of struggle.

VH *Do you remember other places where you got in touch with art as a young person?*

dK I studied art in high school, so I was in touch with art through Western art history. I knew of Picasso. My father was an artist, but he was living in the US. He would be like »Why are you drawing white people? Why do all these people have straight hair?« That was a moment that shifted how I make art.

VH *Bhavisha, you specialized in sound art. What is your research about?*

BP My curatorial research during my Masters at the Center for Curatorial Studies (CCS) Bard in New York was oriented towards the relationship between sound, Africa and its diaspora. I'm interested in the politics of sounding and listening within a postcolonial context. The politics around sound recording is another aspect I have explored, in exhibitions such as »32: The Rescore« at the Sharjah Art Foundation. The exhibition looked into the 1932 Cairo Congress of Arab Music, a gathering fundamentally oriented around »elevating« Arabic music to the status of Western music. As opposed to focusing just on the aesthetics or the materiality of the sound I am interested in listening to the context of where sounds and music emanate from.

VH *Both of you were going abroad. Do you remember what you were expecting from going abroad?*

dK I needed a break. It was around the time when a large number of artists of color became visible in post Apartheid South Africa, and identity was important. I was at Pretoria Technicon, which is now called Tshwane University of Technology. I was surrounded by Afrikaner lecturers who constantly told me I had to speak about my identity. I was like »Hell, no!« It did not make sense to be pressured to speak of identity by people I did not identify with. I asked myself why white students were not being asked to speak of their identity. My leaving was part of resisting. I didn't have any expectations of being abroad. I needed to really stick to my position of being an artist and having something to say, whether or not I'm female, queer, black or whatever. All these identifiers are there anyway, so it's not about denying them. I remember there was some backlash, including a white blogger who said »She's denying her identity«.

VH *Bhavisha, what were your expectations of studying abroad?*

BP I had the feeling that I needed to get out! (laughs) I finished my Master's in Art History and I felt I didn't gain enough from that experience. Then the call for the »Curatorial Studies« program at CCS Bard came in. At this time I was also interested in studying time-based media art conservation. To bridge the science part of myself with the creative side. I found a program in Germany that I was interested in so I began learning German as it was necessary for the program. But then the acceptance from CCS Bard came in first, so I went there. The program was much more intense, and I had to read so much, I felt completely stupid when I got there. It was challenging, but necessary for me to learn and be exposed to a much broader contemporary art context. Everyone was speaking with such confidence. And no one knew anything about contemporary African art. I thought, okay, I'm just going to do my thing. I really invested in being on campus and doing different programs and working with professors.

VH *You were talking about the expectations you were facing while studying. How is it now, how is the situation around art funding? Is there governmental art funding?*

(Bhavisha and donna start laughing).

VH *Okay, so it means there is none?*

BP No, there is. There is the National Art Council with the Department for Arts and Culture, and some private funding bodies. But now they have the presidential employment stimulus package, to employ people in terms of production and creational arts et cetera. You have to have a company and a track record...

VH *As an artist?*

BP You apply as an individual or as an organization. I tried to apply for funding and I've registered a company. But it's demanding as an artist or creative to do grant applications especially when we're not trained or guided. There is funding. But it's not a lot, given a sad GDP and general mismanagement of national funds.

dK There is so much mismanagement of funds. There is also no understanding of the value or role of art in a broader sense.

VH *So if you work as an artist in South Africa and you don't rely on governmental funding, how do you do it then?*

dK A lot of artists are working through galleries, so being an artist becomes a very commercial practice. The alternative option is that people just spend half of their lives outside the country. I was living like that for the longest time. Half of the year I was out, half of the year I was in Johannesburg, teaching. But back to the funding question: There is a focus on sports. There is also a focus on music, so a lot of music festivals get support. And then there is this idea of »nation building«...

BP Yeah, like, »How many people are you impacting?« And then it's hard if you just want to do a vinyl record and a couple of people will listen to it.

dK Yeah... but we still do stuff! (laughs)

VH *donna, you now became a professor at the Kunsthochschule für Medien in Cologne. How did you find your place in teaching?*

dK I think through my practice as a performer. My teaching is very much informed by my performance art practice. When I started as a lecturer in 2011 I had a completely different approach because I felt very aware of being a lecturer and I didn't feel comfortable. Now I approach the »lecture« like a performance piece and think of it as an experience from which we will learn together. I also think of knowledge production as a moment of exchange and not just teaching as this one-way-street where »I'm going to tell you abc«, because that hierarchical approach will create resistance. I am more invested in opening up and breaking away from traumas that I had had as a student in those institutions.

VH *Bhavisha, what are you busy with right now?*

BP I'm currently curating an exhibition in Berlin called »Notes from below« at ACUD Galerie. And I'm working on a vinyl record with the art historian John Peffer that is called »Notes on Cuts«. It's looking at music censorship in Apartheid South Africa. So literally historicising the cuts on vinyl records that were used to censor music that was broadcast on radios. The vinyl record holds recordings of these scratched records. It is accompanied by an essay and liner notes on each track that gives an insight into the history of Apartheid government on radio broadcasting and the ad hoc, subjective, implementation of censorship.

VH *What kind of records were these that would have gotten censored?*

BP A range, some of them were country songs from the United States, for example, some songs by Jim Reeves. One tries to rationalize the censorship decisions of the Apartheid government, but they don't make sense. Maybe someone said a certain word in this song, and whoever was listening to it was feeling upset and decided to cut that one track. You can even identify which person was making the marks. You can recognize different hands.

VH *You're both working quite a lot abroad. How do you manage to build friendships or maintain them?*

BP WhatsApp! Sometimes I forget that I know people in certain places, and then I'm coming to Berlin, and I'm like, shit, I need to tell them. But then we see each other again and it's wonderful.

dK For me it's part of my practice. I make friends because my creative research is very site-specific, and I need to interact with people at different sites to know the hidden histories of the place. Right now I'm working on a book that is made through a performance. It's not a physical book that's written with ink on paper, and it's called »The History Book for Those Who Absolutely Need To Be Remembered«. It's looking through marginalized histories, places of violence, but also more importantly how to arrive at healing. Each chapter takes place in different parts of the world and with each chapter I have to engage with a certain community or a person. The purpose is also to look at oral histories as tools for sharing knowledge prior to colonialism.

This is also part of my PHD research in which I'm thinking about ways of antagonizing the space of writing and historicizing in ways that are non Western.

VH *This sounds like a key to arrive in places.*

dK It's also a method of research that doesn't involve ethnographic studies in ways that continue to dehumanise indigenous communities. It's about searching for histories through connection and maintaining those stories, through life, through breath, and through memory. I don't want to memorialise in ways that are burnable or breakable. I'm also tired of protesting. There was a time of my practice where I was putting energy into protesting monuments, but now I'm like, look, these things are here, and they are violent, and we know that, but how do we remember ourselves when we are not fighting against something that we can not tolerate? Those are the moments I want to create when connecting with people and building friendships.

## IRENE

Die Choreografin Luísa Saraiva setzt sich in ihren Stücken mit menschlicher Klangerzeugung auseinander: dem Klang des Atems zum Beispiel, oder den Konnotationen, die der weiblichen Stimme anhaften. In ihrem Essay gibt sie einen Einblick in ihre aktuelle Recherche zu portugiesischer Volksmusik über Frauen.

A few years ago I started to listen to a lot of Portuguese traditional female folk singing. Like in any other folk tradition, the songs are mostly related to work, to the seasons of the year, to religious holidays and festivities, but also to love, marriage and other important life stages or rites of passage. Nevertheless, there are also many songs in Portuguese female folk that are connected specifically to female themes, or to a female perspective, on issues such as motherhood, adultery, love and violence against and between women. I was interested in a particular kind of singing that is sung in a very loud and expansive manner, usually connected to the work in the fields in the mountainous landscapes of central and northern Portugal. These types of songs use polyphony, which means they employ two or more simultaneous but relatively independent melodic lines, and are characterized by a balance between harmony and dissonance, using often rough vocal qualities, such as shouting, shaking and screaming. The accent of northern European Portuguese has a unique way of elongating vowels and diphthongs, coupled with rough sibilant and fricative consonants, that allows for a smooth transition between speaking and screaming.

DONA IRENE

*Estando Dona Irene à porta sentada  
Passa um passageiro pedindo pousada*

(...)

*Estava a porta aberta pela casa entrou  
Estava a cama feita nela se deitou  
Eram onze horas passageiro pediu água  
E a filha mais nova levantou-se a dá-la  
Era meia-noite, casa roubada  
Todos apareciam, só a Irene faltava  
Andaram sete léguas sem dar uma fala  
ao cabo das sete léguas perguntou como se chamava  
Em casa de meus pais era Irene adorada,  
Agora na tua sou a Irene desgraçada  
Andaram outras sete léguas sem dar outra fala  
ao cabo das sete léguas perguntou como se tratava  
Em casa dos meus pais era vitela assada  
Agora na tua é sardinha salgada  
Pegou pelas algemas e ali a algemou  
Tirou o punhal  
Ali a matou  
Cargou-a de sultos no ermo ali a deixou*

(...)

*É a dona Irene que nos foi roubada  
por um passageiro que lhe pediu pousada  
Perdoa-me Irene, meu amor primeiro,  
como queres que eu te perdoe meu maroto traiçoeiro  
fizeste do meu corpo como lobo do carneiro*

→ Find the English translation on the magazine cover

Either in choir or solo form, there is a tendency to approach song either as a kind of sung/spoken/prayer-type of expression, intimate and directed inwards, or as a larger-than-life loudness that traverses through space and is projected all around, going beyond the visual reach. In these songs, topics of love, marriage, adultery, motherhood, labour and violence against and between women are recurrent.

The structure of the voices, usually 2 to 4 independent melodic lines that create a harmony, is based on juxtaposition and alternation to give the impression of a continuous sustained chanting that overcomes the limitations of human breath. It is ear-piercing singing. This notion of overcoming limitations does not exhaust itself as a musical resource, but it rather feels connected to the possibilities of expression through sound that would otherwise be censored when done through movement. There is a clear contrast between the expansion and expressiveness of the vocal qualities and the movement restrictions and physical presence in public space of working-class women in traditional Portuguese patriarchal societies of the past. In the first film recordings of this repertoire in the 60s and 70s of the last century, we see the women singing, usually standing still and looking down, arms crossed, closing the body to the public. And when the singing accompanies labour, which it usually does, the gaze and bodily presence are controlled and restricted, focused on the task at hand.

Nevertheless, this controlled physical presence encounters its rifts. Still today, in Porto, where I was born, it is common to hear female voices screaming on the street. As I am writing this text from my apartment downtown, I am listening through my window to a woman screaming. She is screaming on the street, insulting someone, cursing at the son-of-a-bitch-motherfucker who has done her wrong. As a loud woman myself, I have a heartfelt appreciation for the (mostly older) women reclaiming their place in the streets through conversations from window to window, heated discussions or outbursts of anger that spill to the outside. I am interested in how bodies are shaped and transformed by the voices that produce them, with a perspective on the voice that is de-individualized and de-centralized. The voice does not belong merely to an individual human, it speaks through bodies, always in relation. Its source can be both within and outside of bodies. And these songs say much about how experiences of care and violence pass through the bodies of the singers across times.

I like to think about these acts of public externalization, of acting out of discontent, frustration or anger on the street as expressions for one of the many paradoxes of traditional female roles in southern cultures, of simultaneously reclaiming power and space through violent emotionality, while at the same time fulfilling the ideology of naturalized female bitterness and suffering. There is an implicit understanding that dealing with personal issues in privacy and secretiveness has done little to protect women from the devastating emotional consequences of patriarchy, and that song has been a way to voice female culture and transgression.

Eine erweiterte Version des Artikels mit Klangbeispielen findet Ihr unter → noies.nrw.

## PREISGEKRÖNTER MEHRSPARTENVEREIN

Ein »bunt gemischter Haufen« sei die Gesellschaft für zeitgenössische Musik Aachen e.V., so die Vorsitzende Dr. Gwendolen Webster. Ein Gespräch über Standbeine, überregionale Schranken und die Bedeutung einer Spielstätte, die im wahrsten Sinne des Wortes Brücken schlägt.

Manchmal helfen Sprachbilder, um sich Dingen, Institutionen, Menschen anzunähern. Im Falle der GZM Aachen sind es Gedankengebilde rund um die Zahl drei. Gleich mehrere Sparten sind im vor genau 35 Jahren gegründeten Verein zuhause: die Improvisierte Musik, der Aktuelle Jazz sowie die Zeitgenössische Komponierte Musik. G-Z-M – das Z (statt N) für »zeitgenössisch« im Namen kommt nicht von ungefähr, wurde der Verein doch zunächst von Aachener Jazzern gegründet, deren Aktivitäten im Laufe der Jahre Mitstreitende aus den anderen Bereichen angezogen haben. Und auch heute noch sind es nicht etwa Komponist:innen, die den Verein prägen, sondern eine sich respektierende und gleichermaßen befruchtende Mischung aus Musiker:innen verschiedenster Profession, Musikwissenschaftler:innen, Pädagog:innen sowie Aktiven, die sich der Musik als professionelle Laien widmen. Mit dabei ist auch das Neue Musik Ensemble Aachen mit Olaf Futyma an der Flöte. Johanna Daske muss an dieser Stelle auch erwähnt werden, sie ist offiziell Kassiererin der GZM und schmeißt inoffiziell mit großem Engagement eigentlich die Geschäftsführung des Vereins. Kuppel, Klangbrücke, music loft – Namen und Orte zeichnen ein passendes Bild dieser breit aufgestellten Institution, die sich auf einen historischen Vorgänger berufen kann. Ergebnisse intensiver Zeitungsrecherchen haben einen Anfang der 1920er gegründeten Verein aus Aachen zutage gebracht, der sich als kulturelle Vereinigung der Förderung der Künste, der Literatur (die Manns waren zu Gast!) und insbesondere der damals zeitgenössischen Musik verschrieben hatte: »die Kuppel«, später von den Nazis zerschlagen. Dem in den Achtzigern gegründeten Zusammenschluss stellten sich anfangs Schwierigkeiten, die wohl viele vergleichbare Organisationen hatten und haben: eine fehlende Spielstätte und eine dünne Finanzlage. Glücklicherweise stellt die Stadt Aachen dem Verein bereits seit 1998 die Klangbrücke im Alten Kurhaus im Zentrum Aachens zur Verfügung. Die sich im letzten Vierteljahrhundert dort etablierte Klangbrücke ist mehrfach preisgekrönt und hat sich zu einer festen und dabei unabhängigen Spielstätte Aachens entwickelt, erhielt zuletzt sogar den Applaus-Preis der Kulturstaaatsministerin für ausgezeichnete Programmplanung. Der Ort hat Geschichte: vor dem Zweiten Weltkrieg stand hier im Kurgarten ein großer Konzertsaal mit Platz für 2000 Besuchende, Strauss dirigierte den Rosenkavalier, Karajan blieb jahrelang. Jetzt schweben die Musiker:innen in besonders für Kammermusik geeigneten Raum in einer Brücke, die das Kurhaus mit dem daneben liegenden Turm verbindet. Über das Programm entscheidet ein eigener künstlerischer Beirat, der dem Vorstand unter Dr. Webster und zukünftig auch Catharina Marquet als Doppelspitze inhaltlich zur Seite steht und sich aus Vereinsmitgliedern zusammensetzt.

Vermittlung und Künstlerischer Nachwuchs waren seit Beginn wichtige Standbeine, was sich nicht nur an regelmäßigen Veranstaltungsformaten wie »Hören und Sprechen über Neue Musik« oder auch ganz musikpraktisch den erfolgreichen Anti-Aging-Bläserensembles für Erwachsene zeigt. Das music loft als freie Musikschule ging als musikpädagogische Einrichtung aus der

GZM hervor. Mittlerweile gibt es einen eigenständigen Trägerverein, der neben Musikunterricht für Groß und Klein auch eine Kinderkompositionsklasse und verschiedene Workshops als Nachwuchsforum für die zukünftigen Musiker:innen und Zuhörer:innen von morgen anbietet.

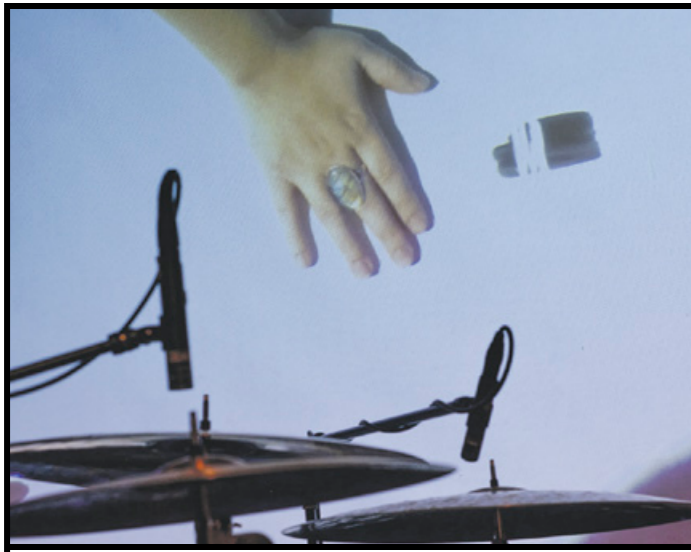
Naheliegend ist die Frage nach der überregionalen Zusammenarbeit, Aachen liegt schließlich im Dreiländereck von Deutschland, Belgien und den Niederlanden. Die Antwort des Vorstands klingt ernüchternd. Obwohl Maastricht näher ist als Köln, sorgen die Ländergrenzen für einschneidende Unterschiede bezüglich finanzieller Bedingungen und erschweren einen offenen künstlerischen Austausch von Freien. Gewinnbringender ist die länderübergreifende Zusammenarbeit mit Ausbildungsinstitutionen. Die Studis der HfMT-Köln-Dependance in Aachen lassen sich dennoch selten blicken – aber auch das ist ein Phänomen, was einige Konzertveranstalter:innen aus anderen Städten mit einer Musikhochschule kennen dürften.

Wie bei vielen Vereinen hängt es vom Engagement Einzelner ab. Die Unterstützung durch die Stadt ist gut, mehr als viel ehrenamtliche ergo unbezahlte Arbeit sowie hier und da ein Mini-Job ist aber natürlich auch nicht drin.

Zudem steht bald ein Generationenwechsel an. Es fehlt, wie überall, an Zeit und Wo:Menpower. Dafür lässt sich das Programm sehen, das durchaus auch politische Positionierung nicht scheut und gerade durch sein Alleinstellungsmerkmal, verschiedene Sparten unter einem Dach zu vereinen, verdiente Auszeichnung erhalten hat. Formate wie »Stationen« und »Soundtrips NRW« sind zu Gast, und neben vereinzelt großen Events, wie beispielsweise dem Dada-Festival »Schnpp« 2016 im Ludwig-Forum, dem Gastauftritt von Frederich Rzewski mit »The People United Will Never Be Defeated« 2018 oder die Performance von Sookee im Themenkonzert Protestkultur, veranstaltet die GZM das jährliche in Front-Festival (ehemals Euregio-Musiktage), ab diesem Jahr mit explizit angepassten Mindesthonoraren. Auch diesen Herbst ist es wieder so weit, die Besuchenden erwartet ein dreitägiges Programm unter anderem mit Pablo Held, Markus Stockhausen, dem Neue Musik Ensemble Aachen sowie einer Performancekünstlerin.

Auf mich als Außenstehende wirkt der Verein im Vergleich zu anderen Organisationen dieser Art in NRW gut etabliert und in der Stadtgesellschaft verankert, wenngleich er auch durch fehlenden Kulturjournalismus der Region in der Öffentlichkeit nicht allzu präsent ist (wo ist das schon der Fall?). Zu Anfangszeiten schien der Verein durch Musiker:innen getragen, die sich eine eigene Szene inklusive Förderungsstrukturen aufbauen wollten und mussten. Mittlerweile ist die GZM eine nicht wegzudenkende Institution. Es wäre ihr und den Menschen, die in den vergangenen 35 Jahren so viel Zeit, Energie und Freude in die Aktivitäten gesteckt haben, nur zu wünschen, dass sich die Verantwortlichen dieses Schatzes in ihrer Mitte bewusst sind und die Förderung mindestens angemessen fortführen. Es ist und bleibt eine politische Entscheidung, in Aachen wie anderswo, ob der gesellschaftliche Wert von Kulturinstitutionen dieser Art erkannt und wertgeschätzt wird.

Hanna Fink war zum Ortsbesuch bei der GZM Aachen und führt damit die Bestrebungen von NOIES weiter, lokale Zentren zeitgenössischer Musik aus ganz NRW abzubilden. Man erreicht die GZM unter → gzm-aachen.de sowie auf Facebook und Instagram.



CONTAINERKLANG 29.07.2023

Am 29. Juli startet die Reihe CONTAINERKLANG des Jahres 2023 im Rahmen des CENTRE COURT FESTIVALS vom LTK4! Improvisierende Duos auf experimentellen Pfaden zwischen Genres und Disziplinen bespielen das Luther-Areal. Im September besuchen die Duos die Neue Musik Zentrale (Essen) und im November das Museum für angewandte Kunst Köln.

Veranstaltet von KGNM, LTK4 und GNMR.

→ [kgnm.culturebase.org](http://kgnm.culturebase.org)

ON AFTER SCHOOL FESTIVAL 17.-19.08.2023

7 Künstler:innen entwickeln gerade mit dem ON After School Stipendium Workshops aus ihren Arbeitsmethoden. Beim ersten ON After School Festival könnt Ihr die Workshops nun besuchen! Zwei Tage lang können Amateur:innen und Profis Lieblingssongs nachproduzieren, Klangtagebücher anlegen und Instrumente aus Elektroschrott bauen. Jeden Abend gibt es moderierte Tischgespräche mit Abendessen für alle. Am Samstag gibt es ein Festivalprogramm.

Infos und Anmeldung demnächst unter → [on-cologne.de](http://on-cologne.de)



**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](http://podium-gegenwart.de)

**Podium Gegenwart**  
DEUTSCHER MUSIKRAT

Folkwang Woche Neue Musik

Montag, 3.7.2023, 19h30  
Neue Aula, Campus Essen-Werden  
**Eröffnungskonzert**  
Konzert des Ensembles Folkwang Modern und des Masterstudiengangs Neue Musik

Dienstag, 4.7.2023, 19h30  
Neue Aula, Campus Essen-Werden  
**Frische Klänge Essen**  
Konzert des Masterstudiengangs Neue Musik

Mittwoch, 5.7.2023, 19h30  
Neue Aula, Campus Essen-Werden  
**Just in time I**  
Konzert der Studiengänge Komposition Schwerpunkt Instrumentalmusik

Donnerstag, 6.7.2023, 19h30  
Pina Bausch Theater, Campus Essen-Werden  
**Just in time II**  
Konzert der Studiengänge Komposition Schwerpunkt Elektronik und Popmusik

Freitag, 7.7.2023, 18h00  
Neue Aula, Campus Essen-Werden  
**Masterprojekt Moena Katsufuji**, Neue Musik Klavier

Freitag, 7.7.2023, 19h30  
Pina-Bausch-Theater, Campus Essen-Werden  
**Frische Klänge Klassenvorspiel**  
Konzert der Bachelormodule Neue Musik

Samstag, 8.7.2023, 19h30  
Kleiner Konzertsaal, Campus Duisburg  
**Frische Klänge Duisburg**  
Konzert des Masterstudiengangs Neue Musik

Folkwang  
Universität der Künste

LTK<sup>4</sup>  
KLANGBASIERTE  
KÜNSTE KÖLN

4 Tage Klangbasierte Künste  
in Lutherturm, Atrium und Kirche

mit  
KLANGKOLCHOSE NRW...?  
AUDIO FOUNDATION AUCKLAND  
GRASMUSIK  
CHIRP.CRUSH  
DIE STILLE DER DINGE  
INSTANTS VIDÉO MARSEILLE  
VIDEO HEARINGS  
LTK4 ALLSTARS22 · AV-EDITION  
YIELD RECORDINGS 2022/2023  
LE PETIT BISTRO DU FUTURISME  
1. DEUTSCHES STROMORCHESTER  
SOUND OF COLOGNE  
KGNM C-KLANG #19

CENTRE COURT FESTIVAL  
Mi 26.07. - Sa 29.07.2023

Jeff Henderson (NZ)  
Tash van Schaardenburg (NZ)  
Abigail Aroha Jensen (NZ)  
Paula Göb (D)  
Sjoerd Leijten (B)  
Verena Barié (D)  
Lola Mlačnik (SL)  
Rochus Aust (D)  
Samuel Bester (F)  
Daniela Petry (D)  
Sergey Bratkov (UA)  
Heinz Friedl (D)  
Markus Aust (D)  
Susanne Starzak (D)  
Fosco Perinti (F)  
Achim Zepezauer (D)

Kunststiftung NRW  
Märchen für Martin-Luther-Platz  
Stadt Köln Kulturamt  
INSTANTS 2023  
#lutherarealstadt  
LTK4 · Martin-Luther-Platz 2-4  
50677 Köln-Südstadt · [www.LTK4.de](http://www.LTK4.de)