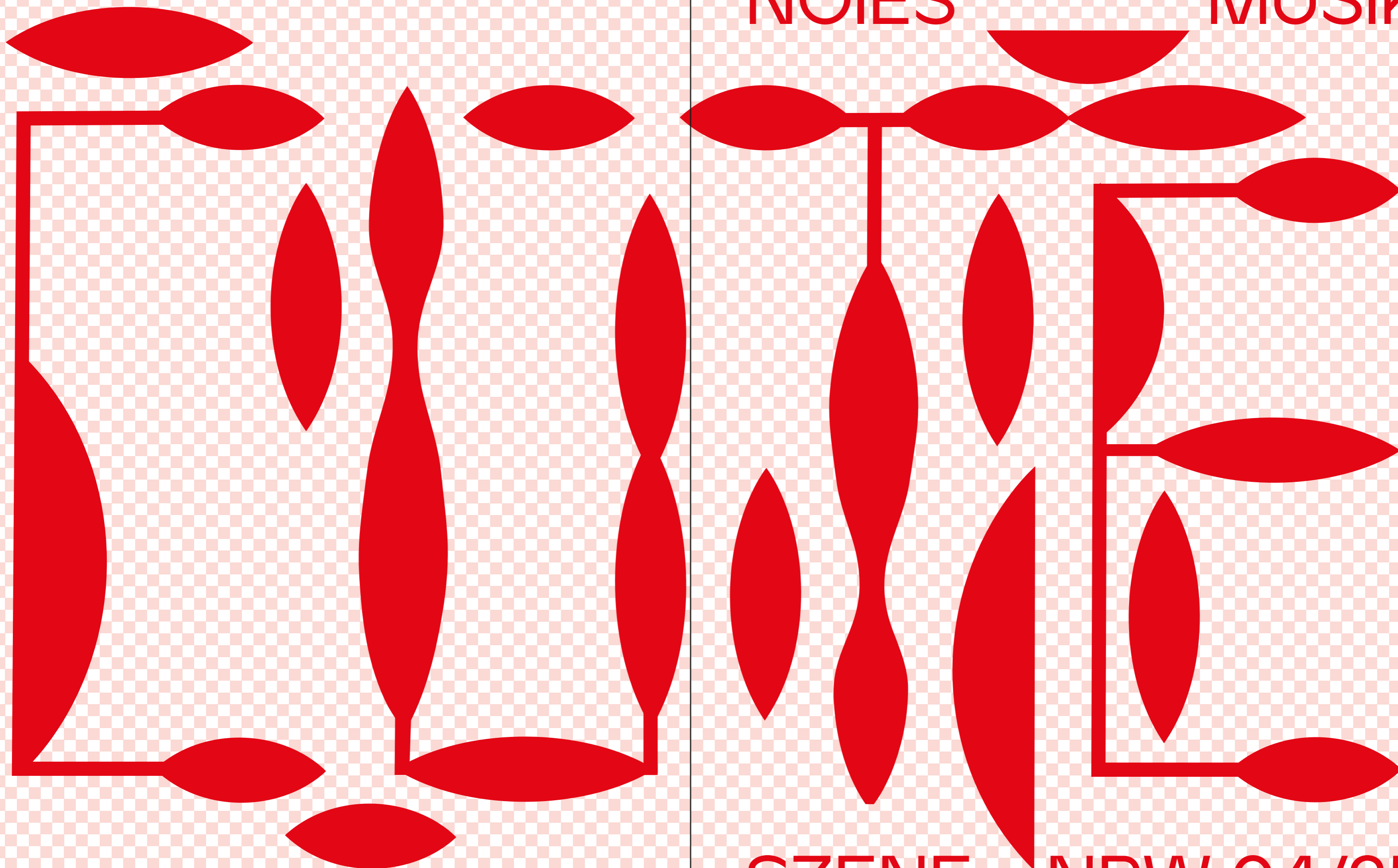


NOIES

MUSIK



→ noies.nrw

SZENE

NRW 04/25

Liebe Leser:innen,

was haben Safttüten mit Instrumentenbau zu tun? Oder Pferdeställe mit Konzertorganisation? Auf den ersten Blick nicht viel. Umso mehr können die Antworten überraschen. Solche Überraschungen sind ein gemeinsamer Nenner meiner liebsten Konzerterlebnisse. Ich finde es großartig, wenn scheinbar nicht Zusammengehöriges auf unvorhergesehene Weise miteinander kompatibel gemacht wird. Kunst kann Fantasieräume ausweiten, wenn sie die Frage aufwirft: Was hat das denn damit zu tun? Wieso taucht ein Legobaum in einem Text über cute experimental music auf? Wie vertragen sich ein antiker Chor, Zinédine Zidane und ein Ping-Pong Computerspiel in einem Musiktheaterstück? Antworten darauf finden sich in diesem Heft. Außerdem beantwortet der enthaltene Veranstaltungskalender die Frage: Was mache ich eigentlich heute Abend noch? Die Konzerte darin sorgen ganz sicher für viele Überraschungen und dafür, dass uns die Fragen nicht ausgehen. Viel Spaß!

Simon Bahr und die NOIES-Redaktion

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, Alltage und Träume der Musikszene vorstellen. Alle drei Monate beleuchten das Kölner Netzwerk ON Cologne, die Gesellschaft für Neue Musik Ruhr und die Kölner Gesellschaft für Neue Musik die Zwischenräume und Verhältnisse, in denen Kunst wächst und unsere Szene lebt.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

HÖRTIPPS VON JÜRGEN MAI

Jürgen Mai ist ein erfahrener Konzertconnoisseur erster Stunde. Seine Kenntnisse über die experimentelle Musikszene in NRW und darüber hinaus sind aufgrund seiner zahlreichen Konzertbesuche tiefgehend. Egal ob Montag, Mittwoch oder Sonntag, egal ob Köln, Duisburg (die Heimat), Dortmund oder Lüttich, Zeit und Ort sind für Jürgen relativ. Man trifft überall auf ihn!

»Zu dritt auf der Bühne...vielleicht meine liebste Konstellation. Drei Trios begleiten mich, gerade live, bei jedem Wiedererleben aufs Wunderbarste. Lange nicht mehr gesehen (nie mehr wieder?): Nisennenmondai aus Tokio (Fan, Destination Tokyo auf Platte, Boiler Room, Live at Clouds Hill als Video). The Necks, am ehesten Australien, eigentlich mit jedem Release (vorletztes Album Travel), und immer wieder an Orten, die zu ihnen und uns passen. Aus Frankreich: France! Das 2014er Gold-und-Beton-Video ist das perfekte Dokument. Worte (ge)brauchen sie alle nicht. Töne, Drones, Rhythmus. Uv.m.«

© Copyright 2025 by ON – Neue Musik Köln e.V. Alle Rechte vorbehalten.

HAFTUNGSAUSSCHLUSS
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. (V.i.S.d.P.)
Melchiorstraße 3, 50670 Köln
→ on-cologne.de
Gefördert von Stadt Köln

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

REDAKTION
Simon Bahr
Roberto Beseler Maxwell
Friedemann Dupelius
Hanna Fink
Verena Hahn
Roman Pfeifer

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.

Unter noies.nrw findet Ihr alle bisherigen Inhalte, Multimediabeiträge und Infos zu Metadaten.

BIST DU SCHON IM VERTEILER?

Für nur 2€ pro Ausgabe schicken wir Dir die NOIES ins Haus. Weitere Infos zum Abo unter → noies.nrw

4	BESUCH <i>SCHLOSSFABRIK</i>	BEI	Der Schlossfabrik Verein bringt Menschen aus Tanz, Choreografie, Musik, Design, Designforschung sowie neue und generative Medien zusammen. Interessierte können dem Verein beitreten und die Arbeits- und Präsentationsräume nutzen. → slfrk.de
6	GEDANKEN <i>CUTE MUSIK</i> Ein Hug an die Inkohärenz	ÜBER	Friedemann Dupelius hat das Libretto für Clemens K. Thomas' cute oper »Dollhouse« (Staatsoper Hamburg) geschrieben. Ungefähr gleich alt wie die Oper ist sein Rekord an gleichzeitig geöffneten Browser-Tabs. Er liegt im höheren dreistelligen Bereich. → instagram.com/duninychus
7	BEGEGNUNG <i>POLYPIXA</i> Zwischen Noise und Nausea	MIT	Polypixa ist Musiker:in, Dichter:in, Fotograf:in und Maler:in. Aufgewachsen in der Region Transnistrien in Moldawien, wo Poly mit der Kamera die Zerbrechlichkeit einer zwischen den Supermächten hin- und hergerissenen Generation dokumentierte, pflegt Polypixa einen Dialog zwischen politischer und poetischer Kunst. → instagram.com/polypixa
8	GESPRÄCH <i>SIMON RUMMEL</i> Eigentlich ist Orgel Gebastel	MIT	Simon Rummel hat Klavier und Komposition an der Musikhochschule Köln und Freie Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf studiert. 2012 gründete er das elfköpfige »Simon Rummel Ensemble« und leitet mehrere Amateurchöre. → simonrummel.de
11	KONZERTE <i>NOVEMBER BIS FEBRUAR 25/26</i>	IM	
12	FREI <i>SAIOA FISCHER ABAIGAR</i>	FÜR	Saioa Fischer Abaigars Kohle- und Pastellzeichnungen bewegen sich zwischen dokumentarischer Genauigkeit und traumartiger Auflösung. Ihre Arbeit für unsere Mittelseite trägt den Titel »Fall #3«. → instagram.com/saioa.fa
15	BEGEGNUNG <i>KORSI</i> Tradition als Gegenwart	MIT	Monita Wagma wuchs auf mit Shorba und Ash Reshteh. Sie ist Islam- und Asienwissenschaftlerin, DJ und Radiomoderatorin. Seit 2017 hostet sie »Cup of Tea« auf 674.FM, seit 2022 moderiert sie »Maenad Transmission« im Studio Néau. Sie studiert populäre Musik an der Folkwang Universität der Künste. → instagram.com/monitawagma
18	BEGEGNUNG <i>BRIGITTA MUNTENDORF</i> Radikales Zuhören	MIT	Die deutsch-österreichische Komponistin Brigitta Muntendorf untersucht die Fragilität politischer und technosozialer Konzepte in vielschichtigen musikalischen Erzählungen. Sie ist Professorin für Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. → brigitta-muntendorf.de
20	GEDANKEN <i>KONZERT(VER)ORT(UNGEN)</i> Field Recordings	ÜBER	Sebastian von der Heide ist Multiinstrumentalist und Kurator im Bereich freier und experimenteller Musik. Er ist Gründer des Labels und Plattform Iriai Verlag und Teil des Teams der Brückenmusik in Köln. → iriai.bandcamp.com
22	VERANSTALTUNGEN <i>GNMR, KGNM</i>	VON	



Digital, analog, high-tech, low-tech, no-tech, traditionell oder futuristisch müssen sich nicht ausschließen. Hier werden die Zwischenräume ausgelotet, um neue Instrumente zu erschaffen und Ungedachtes zu entdecken.

Die Schlossfabrik in Velbert ist ein gemeinnütziger Verein zur Förderung von Kunst und Kultur. Gegründet im Jahr 2024 im Umfeld der Folkwang Universität der Künste in Essen, bieten die Mitglieder der Schlossfabrik Interessierten einen Ort für Austausch und Zusammenarbeit.



Auf der Bühne werden Partikelsysteme mit einem Atemluftdurchflusssensor, einer Nebelmaschine und einem interaktiven Ventilator getestet.

Hier arbeiten Menschen aus Disziplinen wie Tanz, Choreografie, Komposition, Improvisation, Designforschung sowie neuen und generativen Medien zusammen. Auch für Schüler:innen gibt es interdisziplinäre Lehr- und Lernangebote in der Schlossfabrik.



Hier werden Klang, Licht und Bewegung interaktiv erlebbar. Dazu wird an audiovisuellen Instrumenten und performativen Werkzeugen sowie an Technologien geforscht, die generativ, reaktionsfähig, anpassungsfähig und interdisziplinär nutzbar sind.

Auf einer Fläche von circa 300 m² werden Räumlichkeiten und Infrastruktur bereitgestellt, die professionelles Arbeiten ermöglichen. Dazu zählen ein Klangraum für interaktiven Raumklang, ein Bildraum mit Greenscreen und Videoschnittplatz, eine Bühne mit Tanzboden sowie eine Keramik- und Druckwerkstatt. Regelmäßig lädt die Schlossfabrik ein und öffnet ihre Türen für Performances, Waffeln und die Arbeiten der Werkstätten.



Ob mit Schneide- und Falzmaschinen, einem Siebdrucktisch, einer DIN-A0-Walzen-druckpresse oder Bleisatz: Die Druckwerkstatt lädt zum experimentellen Umgang mit analogen Techniken ein.

Fotos: Claudius Lazzeroni



Becher, Wesen, Vasen, Schalen, Drucke – auch den Laden gibt es analog und digital.

→ sfrk.de



Prepared to be unprepared. Improvisieren mit der Schlossfabrik: Jean-François Laporte von Productions Totem Contemporain zu Gast mit seinen druckluftbetriebenen Instrumenten.

Der Schlossfabrik kann man auch auf Instagram folgen. → [instagram.com/schlossfabrik](https://www.instagram.com/schlossfabrik)

EIN HUG AN DIE INKOHÄRENZ

Im Internet ist schon lange Cuteness overload. In der experimentellen Musik? Geht so, aber langsam steigt die Followerzahl. Nach seinen Erfahrungen im Metier der »cuten Oper« hat Friedemann Dupelius den Komponisten Andrés Quezada getroffen, dessen Label Narval sich »cute experimental music« ins Bandcamp-Profil geschrieben hat.

Rosa, pink und weiß blüht der Lego-Bonsai auf dem Bodentisch in Andrés Quezadas Wohnzimmer. Er hat ihn von seiner Freundin bekommen und fand das »sehr cute.« So richtig cute wird es aber im Boden des Pflanzentopfs: Da kuscheln sich kleine, runde Legosteine in grau, braun und beige zusammen. Sie stellen echte Steine dar und liegen einfach herum, anstatt – technisch möglich wäre das, es ist ja Lego – zu etwas verbaut zu werden. Entzückend, wie detailliert hier Realität simuliert wird. Am liebsten würde man jetzt eine Gießkanne holen und sich um das Plastikbäumchen kümmern.

Das wäre auch schon eine typisch cute Strategie, die das Kunststoffgewächs da anwendet: In seiner liebevollen, scheinbar harmlosen Inszenierung weckt es den Instinkt, dass man unbedingt für es sorgen will. Die Enttäuschung käme natürlich mit dem ersten Guss gleich mit in den Lego-Steingarten gesickert. Es ist ambivalent mit der Cuteness.

Die Kulturwissenschaftlerin Annekathrin Kohout grenzt »cute« von nur scheinbar synonymen Begriffen wie »süß« und »niedlich« ab. Cute ist eben nicht harmlos, oberflächlich, kindlich – es kann mehr. Cuteness ist eine Strategie, die subversiv und selbstermächtigend eingesetzt werden kann. Auch im Spanischen gibt es solche Begriffsunterscheidungen, meint Andrés: »Tierno« bedeute ungefähr das selbe wie das deutsche »süß«. Außerdem beschreibt es den Zustand eines Kuchens, den man etwas zu früh aus dem Backofen geholt hat. Mittlerweile ist »tierno« allerdings selbst altbacken, in den letzten zehn Jahren wurde es im umgangssprachlichen Spanisch von den Wörtern »cute« und »cutie« verdrängt.

Seit 2017 betreibt der Chilene Andrés Quezada das Musiklabel Narval, zunächst gegründet, um die Musik seines Narval Orquesta zu veröffentlichen. 36 Releases und einen Umzug über Atlantik und Äquator später hat Narval mittlerweile ein digitales Genre-Etikett: »cute experimental music«. Eine Begriffskombi, die man so noch selten hört – aber im Untergrund des Bonsai-Gravel brodeln es zunehmend wahrnehmbar. Experimentelle Musik ist längst nicht nur Breitwand-Noise oder Synthese-Wissenschaft. (Tatsächlich erreichen Andrés viele Demos, für die er freundlich absagen muss, weil zu dark, zu noisy, zu schwer.) Wir überlegen, was cute Musik eigentlich ausmacht. Gar nicht so leicht. Okay, sie spielt sich wohl eher in höheren Frequenzbereichen als in den Bässen ab, klingt eher in Dur als in Moll. Aber mit analytischen Kategorien hat man sie nicht erfasst. »Wir erkennen cute Sounds, wenn wir sie hören!«, ist sich Andrés sicher. Er unterscheidet zwischen cutem Musik machen und cutem Hören. Letzteres habe mit Empathie zu tun – einer Empathie für jegliche Art von Sounds und Musik, sowie für die Person, die sie hervorbringt. Damit ist noch kein Urteil verbunden, das ist gar nicht so wichtig – es geht um die Offenheit, um ein Musikhören ohne Grenzen. Das hat wohl viel mit dem Internet zu tun, wo Pierre Boulez, Gabber und Matcha-Shopping Tab neben Tab koexistieren können. Andrés Quezada betrachtet

diesen Normalzustand als cute Erfahrung. Er nennt es Inkohärenz und gibt ihr einen big hug. Damit kommen wir der Cuteness womöglich etwas auf die Schliche. Sie spielt bewusst mit Codes, etwa mit denen von »Girliness«. Die Autorin Jovana Reisinger schwört auf die subversive Kraft der »Tussi«: Anstatt sich klischeehaften Geschlechter-Stereotypen zu verweigern, eignet sie sich Pink und High Heels performativ an, um dann mit feministischer Haltung und dem Scharfsinn, den man einer »Tussi« nicht zutraut, zu überraschen. Eine Spezialform ist creepy-cute – der schmale Grat, an dem etwas oberflächlich Niedliches ins Unheimliche kippen kann. Man denke an großäugige Puppen in zahlreichen Horrorfilmen. Da verschieben sich die Machtverhältnisse schneller, als die Sonne untergeht.

Cuteness versteckt erstmal nichts – sie ist eine Ästhetik der Oberfläche. Was cute aussieht oder klingt, will auch cute sein. Sie gaukelt keine Tiefe vor, wie es manch präventiöser Uraufführungswerktext tut. So kann die zweite Ebene, die sich hinter der flauschigen, glitzernden oder einfach netten Oberfläche verbirgt, umso besser wirken. Ein Gegenbeispiel dazu ist für Andrés Quezada – natürlich wertungsfrei – der anhaltende Trend zu durational performances, also extrem langen Musikstücken, die in einen tiefen meditativen Zustand versetzen sollen. Voll okay, aber nicht cute.

Und was ist nun cutes Musik machen? Ein rosa Faden, der sich durch das Narval-Universum durchzieht, ist Kürze in der Dauer. Manche Alben gehen nur eine Viertelstunde, der kürzeste Track auf Andrés Quezadas Tape »El Tamaño de las Cosas« sogar nur zehn Sekunden. »Ein kurzes Album kann cute sein, weil es einem gar nicht die Zeit lässt, es ernst zu nehmen«, schmunzelt Andrés. Immer wieder spricht er von Verspieltheit. Das ist wohl tatsächlich die eine Kategorie, die alle Narval-Releases eint. Man findet sie bei uzumakivala, einer Geigerin, die in ihrem Nebenprojekt Soundtracks für non-existente Games produziert, und genauso bei den Digital-Assemblagen des Kölners Simon Bahr oder den Jazz-Pop-Elektronik-Überschwemmungen des Narval Orquesta. Die werden live übrigens manchmal mit Absicht so schnell gespielt, dass selbst die studierten Musiker:innen des Orquesta nicht mehr ganz hinterherkommen. Auch das findet Andrés ein cutes Konzert-Erlebnis. Jenseits von Kontrolle und Perfektion entsteht so eine andere Beziehung zwischen Künstler:innen und Publikum. Und wenn Cuteness eines ist, dann Beziehung. Cuteness stellt Nähe her, wo Coolness für Distanz sorgt. Wer cute ist, öffnet sich und macht sich verletzlich. Cuteness ist eine Ästhetik des Sich-Einlassens und der Zuwendung. Cute ist dann, wenn man sich auch um einen Lego-Bonsai kümmern will, der das eigentlich gar nicht braucht. Und wenn beim Steinchen-Zählen Boulez, Gabber und Fieldrecordings von Matcha-Zeremonien hintereinander laufen dürfen. Oder gleichzeitig. Oder doch einen Tag lang nur Metal, sonst wäre es doch zu kohärent.

2021 vollzog Andrés Quezada einen inkohärenten Sprung in seinem Leben. Statt behaglich mit 10 Freund:innen in einer Band in Chile zu spielen, studierte er plötzlich alleine Komposition in Köln. Creepy, but mittlerweile ziemlich cute. Sein Label Narval hat er aber mitgenommen. → sellonarval.bandcamp.com

ZWISCHEN NOISE UND NAUSEA

Als Polypixa schreibt Polina Korovina fragile Lyrics für draufgängerische Lieder, die sich mal übermütig, mal müde bürokratischen Binaritäten entziehen. Verena Hahn ging mit Polypixa am Fluss spazieren und hörte den Geschichten aus und hinter der Musik zu.

Polina Korovina hat schon früh gemerkt, dass Zeit (Z) relativ ist.

Ein Kind, kaum in die Gesellschaft (G) eingeführt, kann schnell aus dem Raster fallen, das Z an G ausrichtet. Die Diagnose: früh-, spät- oder anders reif. »When you grow from dirt / Grow aside like weed«, singt Korovina aka Polypixa auf »No Visa to Heaven«. Das Album ist nur ein Mixing von der Veröffentlichung entfernt. »Ich habe mich viel mit diesem Bild auseinandergesetzt, seitlich, weiter weg wachsen. Wenn man ein bisschen langsamer oder nicht in der Sonne wächst oder die Erde zu oft gewechselt wurde«, erzählt Polypixa. Lange, bevor die Musiker:in den Begriff kennenlernt, eckt Korovina mit den Binaritäten der Erziehungsanstalten an: Mädchen oder Junge, gesund oder nicht gesund, normal oder unnormal. »Queere Kindlichkeit, neurodivergentes Aufwachsen hat eine ganz andere Zeitlichkeit. Das sind ganz andere Sprünge.«

Eigentlich sei Zeit Polys Freund. Zum Beispiel wartet die Künstler:in ab, trinkt einen Kaffee oder legt sich hin, bevor an einer musikalischen Idee weitergearbeitet wird. »Aber ich bin auch traurig, weil Dinge sich sehr langsam entwickeln. Ich habe sieben Jahre auf einen deutschen Passport gewartet. Das war viel anstrengende Papierarbeit und viele dringende Situationen im Ausländeramt. Oder, ich beziehe Bafög, und die Ämter verspäten sich manchmal über mehrere Monate. Latein hat das gut unter einen Hut bekommen, dass Leiden und Warten das Gleiche ist.«

Patī, passus sum, patiēns, patientis – Latein gehört nicht zu den Sprachen, auf denen die in Russland geborene, in Moldawien eingeschulte und in Deutschland erwachsen gewordene Künstler:in Texte schreibt. Und doch sind in dieser Wortfamilie viele der Themen enthalten, von denen auch »No Visa to Heaven« handelt. Nach »Queer Criminals« – einer Art low-fi Roadtripsoundtrack einer untertauchenden Flüchtigen, allerdings im Tempo eines Flaneurs, der den Zuhörer:innen bis zum letzten Track den Atem stocken lässt, ob sich die eigenständigen Wiedereingliederungsversuche des queeren Kriminellen positiv auf das Strafmaß auswirken könnten (»You don't have any clue / How much I'm learning / I am learning from you / Teach me to eat / Teach me to walk«) – ist »No Visa to Heaven« Polypixas drittes Album. Diesmal heißt der Protagonist Chunky, eine verspielte, langsame Kreatur mit Rückenschmerzen und voller Festplatte, dem in zwölf Liedern Aufenthaltsstatus (»Don't interrupt my german dream«), urbaner Wohnungsmangel (»Greedy bourgie Global Act'«) und andere soziale Objektivitäten in die Que(e)re kommen.

Nach Chunky ist nicht nur die zweite Single »Cheeky Chunky« benannt. Polina arbeitet zurzeit an einem Buch, das begleitend zum Album erscheinen soll. Darin erzählt Polypixa die Geschichte von Chunky, der aus einer Pfütze kommt, in ein Haus schleicht und sich heimlich unter einer Treppe einrichtet. Die Innenarchitektin des Hauses ist eine Schnecke, deren Schneckenhaus ein Klang- und Zeitararchiv enthält. Chunky stellt fest, dass er vieles auf einmal sein kann: Eindringling und Gast, Hausmeister und Vandalist.

In jedem Raum soll die Leser:in ein QR-Code zu einem Track erwarten. Die Geschichte selbst ist wie

ein Architekturmodell, das Polypixa nicht nur dient, um die Statik eines neuen Aufenthaltsorts durchzuspielen. Es ist auch ein Entwurf für eine Art WG oder Mehrgenerationenhaus, in dem sich sämtliche künstlerischen Aktivitäten von Polypixa Dach und Klingelschild teilen: Musik, künstlerische Forschung, Lyrik und Malerei.

Ähnlich wie Chunky ist auch Polypixas Sound im Provisorischen zuhause. Die Vocals sind zurückhaltend, als würde Korovina eher für sich selbst singen als für die Nachbarn. Wie eine Überlebenskünstler:in findet sich Polypixa in den verschiedensten Nischen zurecht: in »Cheeky Chunky«'s rastlosem Breakbeat, im opulenten neoklassischen Pop bei »Polët (Polët)« und sogar in Hans Nieswandts casual schickem Houseremix von »December Kid«. Da heißt es »I'm writing codes tonight and hacking all your games / You seem so paranoid protecting your own space«. Wie der Albtraum eines jeden Reinheitsfanatikers nehmen sich Polypixa und Chunky, worauf sie Appetit haben, und haben sich vorher nicht mal die Hände gewaschen.

Mit 10 Jahren zieht Polina Korovina vom Stadtrand Tiraspols nach Bergisch Gladbach. »Ich fand das dreigliedrige Bildungssystem in Deutschland so gewaltsam. Man kann anhand von Noten soziale Herkunft ablesen, das kannte ich in Moldawien so nicht.« Erst an der Kunsthochschule für Medien in Köln fängt Korovina an, Musik zu machen. Seitdem entwickelt sich der Sound von Polypixa in Improvisationen mit befreundeten Musiker:innen. Die Namen der Kollaborateur:innen lesen sich wie eine Stadtkarte Kölns freier Musikszene: von multidisziplinären Künstler:innen wie Regisseurin Koxi oder Zirkuskünstler Erik Awerner über das KHM-Laboratorium mit Joreng Boi oder Bidisha Das bis zur Elektronik- und Klangkunstszene mit Waltraud Blischke und Maria Wildeis – und während sich die akademische Welt der Neuen Musik und der Underground in Köln normalerweise mit gegenseitiger Ignoranz beehren, öffnet Polypixa zusammen mit Cellist Carl-Noë Struck und Flötistin Evelin Degen neue Kanäle.

Prägendster Co-Criminal ist aber Roman Gorich. Der ehemalige Gitarrenlehrer von Korovina sowie Gitarrist und Produzent des Duos Taz Chernill hat alle drei Alben von Polypixa produziert. Bei Gorich wird von Emo und Punk über Hip Hop und Jazz bis zu melancholisch-trägern Schülerbandrock alles dekonstruiert – ein Sound, in dessen Brüchen sich musikalische, politische und persönliche Geschichte immer wieder neu sortiert.

Polina Korovina hat noch eine weitere (Ersatz-)Wortfamilie: Noise leitet sich vom französischen »noise« ab, das auf das lateinische »nausea« für Seekrankheit zurückgeht. »Das passt auch gut zu Immigration, weil man balanciert ja auch. Durch Immigration hat man manchmal Schwindel.« Ist Korovina schon mal von Immigration schlecht geworden? »Bei meinem ersten Karneval. Ich habe nichts getrunken, nur ein paar Züge angeguckt, und das erste, was ich gemacht habe, ist: Ich habe mich übergeben. Ich konnte die Musik und das Visuelle nicht zusammenbringen: die großen Wagen, die vorbeiziehen und Süßigkeiten herunterwerfen, diese bettelnde Situation, wo man nach Kamelle ruft oder Strüßjer. Da wurde mir schwindelig.«

1. Global Act ist eine Kölner Wohnbaugesellschaft

EIGENTLICH IST ORGEL GEBASTEL

Der Komponist, Improvisationsmusiker und Klangkünstler Simon Rummel spricht mit Roman Pfeifer über seine Faszination für Mikrotonalität, experimentellen Instrumentenbau, Harmonika und Orgel, Safttüten und Schiffe sowie seine Beschäftigung mit Zungen, Holz und Wind im Spannungsfeld zwischen Basteln, Handwerk und Perfektionismus.

ROMAN PFEIFER Du hast von zwei Typen von Instrumenten in deiner Arbeit gesprochen. Kompositionen in Form von Instrumenten und spezielle Instrumente für Kompositionen. Wie hast du damit begonnen?

SIMON RUMMEL Ausgangspunkt war, dass ich hier und da mikrotonale Musik gehört habe, die mich sehr fasziniert hat. Einerseits sind es die Klänge, die man entdecken kann, und andererseits, dass man bestimmten mathematischen Projektionen hinterherhören kann. Was bewahrt sich da? Dann brauchst du natürlich Klangquellen, die das einigermaßen zuverlässig reproduzieren können. Die erste Idee war, das mit Gläsern zu machen.

RP Hat das auch damit zu tun, dass du viel mit Amateurchören arbeitest und Gläser relativ leicht zu spielen sind?

SR In Amateurchören sind oft sehr interessierte Leute. Und auch die Lust an der Menge, dass du bei 20, 30 Gläsern dieses Amalgam aus Klang, in dem du auch drin stehst, gar nicht mehr auseinanderkriegst.

RP In diese Richtung geht auch dein Harmonium, bei dem einzelne Pfeifen in Safttüten stecken.

SR Ich hatte angefangen, eine Harmonika zu bauen. Oxana Omelchuck zeigte mir dann Spieluhren, die sie mit Magneten präpariert hatte. Dann kam mir die Idee, dass man das vielleicht auch mit Harmoniumzungen machen kann. Man legt einen Magneten auf eine Zunge. Wenn man diese hin und her schiebt, kann man sie in einem gewissen Umfang verstimmen. Dann habe ich einzelne Module gebaut: Röhren, in die du eine solche Zunge hineinschieben kannst, sowie einen verstellbaren Pfropfen, da du auch einen entsprechenden Resonanzraum benötigst.

Die Safttüten waren so eine Art Vorbereitung. Natürlich spielte auch die Optik eine Rolle, weil das jeder kennt und es ein bisschen lustig ist. Letztendlich habe ich mich aber für die technische Lösung entschieden: Wasserrohre aus dem Baumarkt. Durch die Zwischenverbindungen, an denen die Rohre hängen, erhält das Ganze noch einen räumlichen Aspekt. Wenn man darunter sitzt und spielt, kommt der Klang von allen möglichen Orten. Ich habe einen Spieltisch gebaut, um es mit einer Klaviatur zu bedienen.



Simon Rummels mikrotonale Harmonika (2025). Foto: Simon Rummel

RP Ist dieser Spieltisch des Harmoniums nur ein Interface in Form einer Klaviatur, oder weißt du anhand des Griffs, welches Intervall herauskommt?

SR Das ist nur ein Interface, es sind auch nicht zwölf Töne pro Oktave. Wenn du jetzt jemanden Neues daran setzt, wird er erst einmal gar nichts verstehen. Die Partituren haben immer eine Klangnotation und darunter eine Griffnotation. Aber die Töne kannst du sehr genau einstellen und einen solchen Ton kannst du dann in ein Ensemble eingeben, das ihn dann abnimmt. Das geht natürlich alles eher langsam, was mir aber entgegenkommt.

RP Und daraus hat sich dann das größere Harmonium entwickelt?

SR Ich war 2018 in Japan. Ich wollte ein Dialoginstrument für eine japanische Mundorgel, eine Sho, bauen. Passend dazu habe ich 17 Röhren gebaut und gemerkt, dass ich gerne eine Bedienung hätte. Also habe ich eine Klaviatur mit einer kleinen Balganlage konstruiert. Das hat zwar funktioniert, war aber viel zu klein dimensioniert, sodass ich das jetzt noch einmal gebaut habe.

RP Man kann aus den unterschiedlichsten

Quellen etwas über Instrumente lernen, indem man sich mit Akustik befasst, Instrumente studiert und sich mit instrumentaler Praxis auseinandersetzt. Gibt es Dinge, die du über das Harmonium gelernt hast, weil du eines gebaut hast?

SR Beim Harmonium habe ich den eigentlichen Klangerzeuger ja vorgefunden und wiederverwendet. Man muss sehen, dass ich das bei der Orgel zum Beispiel nicht so gemacht habe, sondern da habe ich die Pfeifen selbst gebaut. Dabei lernst du richtig viel. Beim Harmonium sind es am Ende triviale Dinge, die du auch nachlesen oder durch eigenes Nachdenken herausfinden kannst.

Mir war beispielsweise überhaupt nicht klar, dass man passende Resonanzräume braucht. Ich habe mit diesen kleinen Getränkepackchen herumprobiert und immer wieder festgestellt, dass manche nicht funktionieren. Es hat aber ziemlich lange gedauert, bis ich verstanden habe, dass es daran liegt, dass die Größen nicht passen. Jetzt kannst du den Resonanzraum jeder Röhre individuell einstellen.

Du bekommst dadurch ein ganz anderes Gefühl dafür, dass zum Beispiel in einem Klavier hunderte

Jahre Entwicklung stecken. Du betrachtetest alte Bücher, in denen es Vorformen gibt, aber das wurde alles benutzt. Wofür sind Zwischenlösungen gut? Wie schwierig ist es, gute Instrumente weiterzuentwickeln und zu reproduzieren?

Auch Luft, Ventile und Geräuschhaftigkeit sind interessant. Eine Zeit lang denkst du: »Du musst es so hinkriegen, dass du den Balg nicht mehr hörst.« Bis du feststellst: Wenn ich jetzt an einem normalen Harmonium sitze, höre ich den Balg auch. Ich habe nur nie darauf geachtet.

RP Du hast ja am Anfang gesagt, dass es auch mit Mikrotonalität zu tun hat. Wie weit ist für dich das Stimmen eine Sache, die vom Gehör geleitet ist oder eine mathematische Projektion?

SR Wenn die Instrumente nicht die Komposition selbst sind, sondern wenn es darum geht, dass man damit Töne erzeugen kann, die man sich vorher überlegt hat, dann stellt sich die Frage: Wie präzise muss das sein? Ich habe versucht, mir diese Klänge vorzustellen. Das ist natürlich nicht möglich. Es ist ein Spiel zwischen dem, was ich noch nicht kenne, aber eigentlich will ich es mir auch vorstellen können. Und irgendwie geht das nicht. Das ist ein sehr schwieriges, aber auch ein gutes Problem, weil es ein Lebensproblem ist. Du möchtest dir dein Leben so vorstellen, wie du es gerne haben möchtest, gleichzeitig soll es dich aber auch überraschen. Wie soll das gehen?

Und das ist beim Schreiben ja genau das Gleiche. Das heißt, ich habe mir etwas überlegt und bin dann mit dieser Idee zum Instrument gegangen. Ich habe mir ein Harmonium hingestellt, das gut gestimmt ist. Und dann hatte ich noch einen um einen Viertelton verschobenen Synthesizer und ein Casio-Keyboad, das du werksmäßig umstimmen kannst. Außerdem hatte ich noch ein Glockenspiel und ein paar Triangeln. Und dann saß ich da so inmitten dieses Instrumentariums mit meiner ausgedachten Partitur, in der es um Oberton- und Untertonverhältnisse ging.

Ich habe verschiedene Dinge ausprobiert und angefangen, an den Einstellungen zu schrauben. Durch das Rumprobieren kommt man an Punkte, an denen man merkt, dass man nur eine Schwebung ein paar Hertz tiefer hinzufügt und schon hebt der Klang ab, ohne dass du dir das erklären kannst.

RP Das heißt, es wird zwar mathematisch spekuliert, aber letztendlich haben die Praxis und die Ohren das letzte Wort, nach dem Motto: »Ist mir jetzt egal, was da in der Tabelle steht, das muss jetzt tiefer, damit meine Terz stimmt.«

SR Es kommt natürlich auf das Stück an. Man möchte gerne unglaublich komplex sein, aber ich finde, dass sich bereits an kleineren, simpleren Zahlen

und Zahlenverhältnissen zeigt, wie erstaunlich das ist. Sobald Kunst äußeren Gesetzen unterliegt, wird es schwierig, weil du möchtest, dass die Kunst, die du machst, auch irgendeine Art von Freiheit und Menschlichkeit transportiert. Das geht schnell verloren, wenn du sagst: »Das sind die richtigen Intervalle, und das ist die entsprechende Tabelle.« Du musst also irgendwo ausgleichen, wenn du an einer Stelle streng bist.

RP Du baust ja sehr schöne Instrumente, die auch handwerklich sehr gut gemacht sind. Hast du schon immer gerne mit Holz und anderen Materialien gearbeitet? Wie ist das gekommen?

SR Ich glaube, das liegt an meinem charakterlich eingebauten Perfektionismus. Wenn du anfängst, mit Holz zu arbeiten, schaut du anders auf alles, was aus Holz gemacht ist. Ich bin damit aufgewachsen, dass es bei uns am Haus eine Scheune mit einer kleinen Schreinerwerkstatt gab. Ich stand dort herum und habe irgendwie Dinge gemacht.

Und als ich an der Kunstakademie war, musste ich ein Problem lösen und dafür in die Holzwerkstatt, wo ein sehr netter Schreinermeister war. Er hatte eine besondere Art von Humor und Blick. Wie er Sachen angeguckt und darüber gesprochen hat und wie er geholfen hat. Der hat mir dann gesagt: »Nimm das und das und die Maschine und mach es so und so.« Und dann stand ich mit



»Harmonielehre«, eine selbstgebaute Orgel von Simon Rummel. Foto: Simon Rummel

dem Holz in der Werkstatt und habe es gemacht. Und dann kamen die Kindheitserinnerungen wieder zurück. Jeder sagt, Holz sei ein schöner Arbeitsstoff. Auch das Tempo, das man mit Holz hat, den Geruch und dass man fast alles aus eigener Kraft machen kann, machen es besonders. Holz hat gewisse Eigenschaften, die auch davon abhängen, wie es gewachsen ist. Je besser du es kennst und respektierst, desto besser gelingt dir die Arbeit damit. Und umso besser verstehst du auch, wie andere es gelöst haben. Natürlich musst du dafür üben.

RP Lass uns nochmal zum Anfang zurückgehen. Wir hatten über Instrumente gesprochen, die eigentlich schon die Komposition sind. Ich kenne vor allem die Schiffe, aber vielleicht gibt es auch schon Vorformen davon.

SR Der Prototyp dafür ist die von mir gebaute Orgel. Sie ist eine unvollkommene Umsetzung der Idee, eine Harmonie zu hören und gleichzeitig ihre Längenproportionen im Raum zu sehen. Dazu wollte ich Orgelpfeifen über einen Teleskopmechanismus vergrößern und verkleinern können.

In dem alten Saal, in dem die Arbeit gezeigt werden sollte, war eine historische Decke, an der nichts aufgehängt werden durfte. Also musste ich große Ständer dafür bauen. Jetzt sieht man die Längen kaum

mehr, weil man nur diese Böcke sieht, die wie kleine Tiere aussehen, und auch die riesige Balganlage, die ich komplett unterschätzt hatte. Die Veränderung dieser Längen wollte ich über eine Zahnradbox synchronisieren. Wenn du das programmierst, ist das simpel, aber wenn du es baust, ist es überhaupt nicht mehr simpel.

Die Schiffe sind eine Weiterentwicklung mit kleinen Motörchen. Das ist eine Zusammenarbeit mit Tina Tonagel. Du hast eine Saite, die durch ein Rad angetrieben wird, wie bei einer Drehleier, und zwei Stege, von denen sich einer bewegt. So erhält man Glissandi. Wie schnell das vor- und zurückgeht, kannst du verstellen, aber der Synchronisationsgedanke ist dann weg, und es ist nicht mehr exakt wiederholbar.

Es gibt auch all diese Ungenauigkeiten. Bei einer solchen Stegverschiebung liegt die Saite jedes Mal ein wenig anders, das Rad ist nicht perfekt rund, sodass du unterschiedliche Ansprachen von Obertönen erhältst, und so weiter. Du lässt es einfach laufen und erfreust dich an der chaotischen Zusammenwürfelung von Frequenzen.

RP Wo ist diese Metapher mit den Schiffen reingekommen? War sie von Anfang an da oder hat sie sich nach und nach entwickelt?

SR Wir hatten anfangs den Arbeitstitel »Erholung an Bord«. Das war Tinas Idee, die mir gut gefiel. Und dann haben wir ziemlich lange darüber nachgedacht, wie sie aussehen sollen. Tina bevorzugt klare, gut lesbare Formen. Wenn du aber jetzt nur Zigarrenschachteln baust, dann hast du irgendwo deutliche Resonanzfrequenzen. Also haben wir eine Seite abgeschragt, sodass sie für uns ein bisschen wie Schiffe aussehen. Wenn sie im Raum hängen, sieht es ein bisschen so aus, als wäre eine Flotte

irgendwohin unterwegs oder als wüssten sie alle gar nicht, wohin sie wollen.

RP Und durch die langsam gleitenden Tonhöhen hat man auch irgendwie das Gefühl, auf See zu sein. Wenn ich an Harry Partch denke, dann ist es natürlich radikal, diesen Weg zu gehen, aber es ist auch eine Wette, sein Werk an solche Instrumente zu hängen. Hast du die Vorstellung, dass Leute in der Zukunft, die auch im Freestyle-Orgelbau aktiv sind, sagen: »Ich baue mir jetzt mein Rummel-Harmonium«, oder sind das Unikate, die eben ihre Zeit haben?

SR Ja, das ist eine super Frage! Ich habe mir darüber noch nie viele Gedanken gemacht. Bei der Orgel ist es zum Beispiel so, dass die Arbeit gut dokumentiert ist. Es gibt auch eine Aufbauanleitung. Natürlich freue ich mich, wenn Leute sie weiterverwenden wollen. Selbst bei Lachenmanns »Mouvement« steht noch, dass man das Klingelspiel bei ihm ausleihen soll. Manchmal schreibe ich auch dazu, dass man das Harmonium einfach durch einen Synthesizer ersetzen kann. Hauptsache ist, dass die Töne überhaupt erzeugt werden können.

Aber ja, es ist eine Wette. Manchmal denke ich: »Komm, du musst jetzt auch mal Stücke ohne Spezialinstrumente schreiben.« Wenn ich mir jedoch die zeitgenössische klassische Musik international angucke, hat die Mikrotonalität mittlerweile einen festen Platz. Es gibt eine sehr ruhige, aber dezidierte Szene. Da ist man überrascht, was es schon alles gibt. Das lässt sich auch gut mit den Musikkulturen und Stimmungssystemen der Welt verbinden. Das sind universelle Fragestellungen, zu denen bereits interessante Lösungen gefunden wurden, die wir jetzt erst kennenlernen. Das wird ein interessantes Problem bleiben.



Foto: Klaus Radtke

Helmut Lachenmann zum 90. Geburtstag

Aufbruch ins Ungewohnte

Mi
19.11.2025 | 20:00
Ensemble Modern

So
30.11.2025 | 18:00
SWR Symphonieorchester

KÖLNER
PHILHARMONIE

kphil.de



Folkwang Woche Neue Musik

Montag, 12.1.2026, 19h30
Neue Aula Essen-Werden
Frische Klänge Essen
Konzert des Masterstudiengangs Neue Musik

Dienstag, 13.1.2026, 19h30
Neue Aula Essen-Werden
Just in Time 1
Konzert der Studiengänge Integrative Komposition

Mittwoch, 14.1.2026, 17h30
Neue Aula Essen-Werden
Masterprojekt Ronan Whittern, Neue Musik Fagott
Uraufführung des Gesamtzyklus "Legno.Edre"
von Pierluigi Billone

Mittwoch, 14.1.2026, 19h30
Pina-Bausch-Theater Essen-Werden
Frische Klänge Bachelor
Konzert der Bachelor-Module Neue Musik

Donnerstag, 15.1.2026, 18h
Neue Aula Essen-Werden
"RUN", Masterprojekt Linna Zhang, Neue Musik Klavier
Werke von Karlheinz Stockhausen, Georges Aperghis
und Márton Illés

Donnerstag, 15.1.2026, 19h30
PinaBausch-Theater Essen-Werden
Just in Time 2
Konzert der Studiengänge Integrative Komposition

Samstag, 24.1.2026, 19h30
Kleiner Konzertsaal Duisburg
Frische Klänge Duisburg
Konzert des Masterstudiengangs Neue Musik

Folkwang
Universität der Künste



TRADITION ALS GEGENWART

Niedrige Bühne, ausgelassener Tanz, zustimmendes Tanzen, mehrsprachige Moderation: Korsi zeigt, wie Tradition heute klingt – als kollektive, politische Praxis, fern jeder Folklore. Monita Wagma sprach mit dem Kölner Kollektiv über Räume, in denen Zugehörigkeit ausgehandelt wird.

Die Tür zum Kulturbunker klemmt. Jemand hält sie auf, ein kurzer Blickwechsel, ein Nicken. Drinnen eine Bühne, so niedrig, dass sie eher nach Gespräch als nach Distanz aussieht. »Ihr dürft hier auch tanzen – das ist kein Konzert, bei dem man brav sitzen muss«, sagt die Moderation. In dieser Ansprache steckt eine Umcodierung: das Konzert als Aushandlungsraum, ein geteiltes Ereignis, bei dem sich Menschen aufeinander beziehen – performend, zuhörend, tanzend. Was hier verhandelt wird, sind nicht bloß Rhythmen – es sind Bedeutungen: Wer benennt »Tradition«?

Als sich Korsi 2024 gründete, war es weniger ein Konzept als eine Reaktion auf eine Leerstelle. »Es fehlte uns an solchen Formaten in der Region«, sagen sie. »Das Machen kam zuerst – das Nachdenken später.« Wo Institutionen häufig über Kategorien entscheiden und dann Programme füllen, installieren Setareh Karimi, Iman Sarami, Salma Abdo und Morteza Kashani den Rahmen zuerst – und lassen Begriffe nachziehen. Nicht, weil Konzepte egal wären, sondern weil Bedeutung aus Handlung entsteht.

Der Name ist Programm. »Korsi« ist in Iran und in Afghanistan ein niedriger Tisch mit Wärmequelle, um den herum sich Familien versammeln, ein Möbel der Nähe: Alltag, Beziehung, geteilte Zeit. So denkt das Kollektiv auch Tradition: Kein konserviertes Objekt, sondern Gebrauchswissen, das soziale Codes des Erinnerns aktiviert.

Aus den bisherigen Abenden lässt sich ihre beziehungs-basierte, solidarische und partizipative Haltung ablesen: der balochische Ustad Noor Baksh & Band in der Luther-

kirche; Kamakan aus dem Iran, einmal im Alten Pfandhaus mit der Kölner Musikerin Donya Solaimani als Voract, eine Soli-Veranstaltung im OYA Mülheim zugunsten des Afghanischen Frauenvereins; die Aftershow-Party mit Masala Movement beim DeColonia LAB im Café Toré; der palästinensische Musiker Ahmed Eid gemeinsam mit der Berliner Gruppe Iyf im Kulturbunker Mülheim.

»Warum bekommt »traditioneller« Sound in Deutschland meistens nur eine Nebenbühne – als Extra, doch nie als Headliner?«, fragen sie. Wenn »Tradition« nur in Kuriositätenkabinetten oder Heimatabteilungen vorkommt, verschwindet die Gegenwart derjenigen, die sie leben. Ein kleines Beispiel: Bei einer Party legte Korsi Datteln aus – von vielen als selbstverständliche Geste gelesen, vom Venue als »Hygienerisiko« gesehen. »Es war unkompliziert, wir haben sie einfach frisch gekauft«, erzählen sie.

Im Reibungsmoment liegt eine größere Frage: Wer setzt den Rahmen, der legitimiert, was Gemeinschaftspraxis darf – und wessen Erfahrungen gelten als Norm? Wer definiert, was zählt – und nach welchen sozialen und symbolischen Codes?

Musikalisch wird es konkret: Ustad Noor Bakhsh's brillante Spielweise ist tief in Klangtraditionen Belutschistans verankert, schlägt zugleich weite Brücken zu indischen Ragas, die er eigenwillig-experimentell interpretiert, und bezieht persische sowie kurdische Melodik bis hin zum afghanischen Ghazal ein. Er nutzt dafür eine elektrifizierte Ausführung des »Balochi Banjo« – eine Tastenzither – über einen kleinen Vintage-Gitarrenverstärker. Das Instrument geht auf das japanische Taishōkoto zurück und wurde in Belutschistan zu einem



Konzert mit Kamakan im Alten Pfandhaus im September 2025. Foto: Fadi Elias

KALENDER FÜR

NOVEMBER

SA 15.	LUNCHKONZERT
ZEIT 13 Uhr	ORT Kunst-Station Sankt Peter, Köln
	ORT Kunst-Station Sankt Peter, Köln
	Liga Korne (Klavier), Francesco Marzano (Flöte)
.....	
	OMOI
ZEIT 19 Uhr	ORT Tenri Japanisch-Deutsche Kulturwerkstatt e.V., Köln
	BETEILIGTE Bux Ensemble: Chia-Ying Chuang, Wei Hung, Franziska Saliker (Blockflöten), Izumi Moeakawa (Komponistin), Masahiro Aogaki (Komponist)
.....	
	HIIRT – KÜRVERS – PETZOLD

ZEIT 20 Uhr	ORT Atelier Dürrenfeld / Geitel, Köln
	BETEILIGTE Erhard Hirt (Dobro, E-Gitarre, Elektronik), Klaus Kürvers (Kontrabass), Dietrich Petzold (Violine, Tenor Violine, Clavierchor, bowed metel), Carl Ludwig Hübsch (Tuba), Ben Jones (Saxophon)
SO 16.	
HÖRZENTRALE #2	

ZEIT 18 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Eat Them zu experimenteller Rockmusik
MO 17.	
MONTAGSKONZERT – MIGRANTS	

ZEIT 20 UHR	ORT Studio des Ensemble Musikfabrik, Köln
	BETEILIGTE Peter Vecle (Oboe und Klarinet), Vicente Moronta (Oboe), Dirk Rothbrust (Schlagzeug), Benjamin Kobler (Klavier), Leonardo Idrabo Arce (Elektronik)
DI 18.	
FRIM	

ZEIT 20 UHR	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Freie Improvisation mit artistic host Lesley Olson
.....	
	REIHEM PRÄSENTIERT: TREVOR WISHART
»THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS«	

ZEIT 20 UHR	ORT Alte Feuerwoche (Bühne), Köln
	BETEILIGTE Katrina Porteous, Martin Riley, Trevor Wishart (Libretti)
MI 19.	
KONZERTE UNDSO KLANGOBJEKTE ALS INSTRUMENT #2	

ZEIT 19.30 Uhr	ORT Turistaroma, Köln
	BETEILIGTE Marisol Jiménez (Interne, Spring Noise Machines), THE KNOB, THE FINGER & THE IT (Citter Jam, Politrtronix, Astrojungle), Tasos Stamou (modular toys, a portable DIY elec-troacoustic music studio and hacked electronics)
DO 20.	
VOICESCAPE KONZERTREIHE	

ZEIT 19.30 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Viola Yip (Elektronik, selbstgebaute Instrumente), Hanna Schörken (Stimme)
FR 21.	
ABSTRAKTION & ALLTAG PERFORMATIVES KONZERT NEBENINSTRUMENTE, FITNESS-LAUF-BAND UND FIXED MEDIA	

ZEIT 19.30 Uhr	ORT Kunst-Station Sankt Peter, Köln
	BETEILIGTE trio ft.: Magdalena Cerezo Falces, Jana Lukšts, Miharu Ogura (Klavier)

Wollt Ihr Eure Veranstaltung im nächsten NOIES Kalender abdrucken? Hier erfahrt Ihr, wie: → noies.nrw/mediadaten

NOVEMBER BIS FEBRUAR

DEZEMBER

DI 02.	FRIM
ZEIT 20 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Freie Improvisation mit artistic host Maria Sadava
.....	
	BEYOND THE ROOTS LARGE ENSEMBLE – HOUSE OF SYNTOPIA & MATHILDE

ZEIT 20 Uhr	ORT Orangeie – Theater im Volksgarten
	BETEILIGTE Albrecht Mauer (Leitung, Kompositoren, Rhyth), Irene Kurka (Stimme), Annette Moye (Klarinette), Kerstin de Wit (Blockflöte), Hindol Deb (Sitar), Kioomars Musayyebi (Santur), Bassem Hawar (Dize), Eva Zöllner (Akkordeon), Mcham Mirarab (Gitarre), Anil Erosian (Cello), Antonis Anissegos (Piano), Maxim Morel (Tuba), Rie Watanabe (Perkussion), Oded Getzhdz (Perkussion)
MI 03.	
[SYNC] SYNTHESIZER JAM	

ZEIT 19 Uhr	ORT Roststätte, Aachen
SA 06.	
TREFFT12 MIT SHOLTO DOBLE	

ZEIT 19 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Sholto Doble (selbstgebaute Orgeln)
SO 07.	
STROMSPIESSER XIV	

ZEIT 16 Uhr	ORT tba
	BETEILIGTE Jonas Gruska, Zeynep Toraman & tba
.....	
	THE SWANBONE TRACKS

ZEIT 17 Uhr	ORT Künstlerforum, Bonn
	BETEILIGTE Norbert Rodenkirchen (Traversflöte)
.....	
	DYSTOPIE II

ZEIT 19 Uhr	ORT domicil Dortmund (Hanssstraße 7-11, 44137 Dortmund)
	BETEILIGTE consord
MO 08.	
ENTRETEMPS KONZERT	

ZEIT 19 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Beld Bluche (Kontrabass), Jakob Jentgens (Reeds)
.....	
	REIHEM PRÄSENTIERT: BJ NILSEN / ANNA SCHIMKAT

ZEIT 20 Uhr	ORT Kunsthofen im Kunsthauus Rheinland, Köln
	BETEILIGTE BJ Nilsen, Anna Schimkat
DI 09.	
DUO STÖBERWATANABE VIER FIEBERHAFTE STÜCKE FÜR KLAVIER UND SCHLAGZEUG	

ZEIT 20 Uhr	ORT Alte Feuerwoche (Bühne), Köln
	BETEILIGTE Christoph Stöber (Klavier), Rie Watanabe (Schlagzeug)
.....	
	SOUNDTRIPS NRW #75: EMAILLE GARCIA

ZEIT 20 Uhr	ORT Atelier Dürrenfeld / Geitel, Köln
	BETEILIGTE Camille Emgille (Schlagzeug), Nina Garcia (E-Gitarre), Rainer Weber (Bassklarinette), Ute Völker (Akkordeon), Anna Kaluza (Saxophon)
FR 12.	
VOICESCAPE – KONZERTREIHE	

ZEIT 19 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Katharina König (Akkordeon), Hanna Schörken (Stimme)

SA 13.

HÖRZENTRALE #3	
ZEIT 19 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Philipp von Neumann & Theo Voerste (Dud Musik)
SO 14.	
ARE YOU READY?	

ZEIT 18 Uhr	ORT Katakomben-Theater (Girardetstraße 8, 45131 Essen)
	BETEILIGTE Ensemble CRUSH, Lukas Toblassen & Fotelni Papadopoulou (Regie & Komposition)
DI 16.	
FRIM	

ZEIT 20 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Freie Improvisation mit artistic host Theo Voerste
.....	
	CARTE BLANCHE COLOGNE FESTIVAL DER KGNM TAG 1

ZEIT 20 Uhr	ORT Alte Feuerwoche – Halle, Köln
	BETEILIGTE Annette Vande Gorne, Mitglieder der KGNM
MI 17.	
CARTE BLANCHE COLOGNE FESTIVAL DER KGNM TAG 2	

ZEIT 19 Uhr	ORT Alte Feuerwoche – Halle, Köln
	BETEILIGTE Cathy van Eck, Steffen Kriebber, Nicholas Buzzi, Atcu Tonckca
SA 20.	
BACKFEED MIT JOHANNES WINKLER	

ZEIT 19 Uhr	ORT Neue Musik Zentrale (Viehofer Platz 18, 45127 Essen)
	BETEILIGTE Johannes Winkler
JANUAR	

MI 07.	
[SYNC] SYNTHESIZER JAM	

ZEIT 19 Uhr	ORT Roststätte, Aachen
FR 16.	
RIPPLES – INTERAKTIVE KLANG-INSTALLATION / VERNISSAGE MIT LIVE PERFORMANCE	

ZEIT 19 Uhr	ORT FUHRWERKSWAAGE, Köln
	BETEILIGTE Dirk Rothbrust (Percussion), Rie Watanabe (Percussion), Claudia Robles-Angel (Komposition)
MO 26.	
TRIO ABSTRAKT	

ZEIT 20 Uhr	ORT Christuskirche, Köln
	BETEILIGTE Trio Abstrakt: Salimta Javajid (Saxophon), Marlies Debacker (Klavier), Alexandre Silva (Schlagzeug)
FEBRUAR	

SO 08.	
ZWISCHENTÖNE, HELL – DUNKEL	
ZEIT 18 Uhr	ORT Nikolikirche, Siegen
	BETEILIGTE Paul Hübner (Trompete), Martin Herchenröder (Orgel)
DI 24.	
WERCKMEISTER 2: EICHENBERGER SKRJELI HÜBSCH ZOUBEK	

ZEIT 20 Uhr	ORT Atelier Dürrenfeld / Geitel, Köln
	BETEILIGTE Markus Eichenberger (Clarinet), Carl Ludwig Hübsch (Tuba), Philip Zoubek (Moog Synthesizer), Emilie Strijali (Akkordeon)





Konzert mit Ustad Noor Baksh in der Lutherkirche im August 2025. Foto: Fadi Elias

eigenständigen, anspruchsvollen Volksinstrument mit eigener Spielpraxis entwickelt, das die Klangfarben der gesamten Region bündelt.

Oder Kamakan, der interdisziplinär geprägte Künstler zwischen Khuzestan und Teheran, bündelte die Teheraner Underground-Szene und wurde von Korsi nach Köln geholt; sein Debüt wurde zum Fixpunkt iranischer Jugendkultur, während die folgenden Alben das Spektrum von akustisch-rhythmischen Setups hin zu elektronischen Texturen erweitern. In Lyrik und Sound sprengt er Sprach- und Regionsgrenzen, verbindet persische und arabische Dichtung mit indischen Rhythmen, afrodiaporsischen Einflüssen und Klängen des Persischen Golfs — etwa dem Dudelsack ähnelnden Ney-Anbān — und gestaltet Konzerte, die explizit zum Mitsingen, Mittanzen und Mitkatschen einladen: kollektive Freude statt bloßem Konsum im alten Pfandhaus Köln.

Korsi macht deutlich: Tradition ist heute eine Methode, Gegenwart zu gestalten. Sie funktioniert als Aushandlungsraum, in dem Menschen ihre vielstimmigen Identitäten leben — Zugehörigkeit in Bewegung, nicht als Fixbild. Diese Verschiebung beginnt bei der Kuratierung. »Gebucht wird nicht, was »authentisch« klingt, sondern wer mit Haltung arbeitet — Künstler:innen, die Überliefertes nicht einfrieren, sondern als Material einer vielstimmigen Gegenwart begreifen und neu ins Verhältnis setzen: musikalisch hybrid, sozial verankert, politisch wach«, so Morteza vom Korsi Team. »Wir lernen von Event zu Event dazu — nur so funktioniert kollektive Arbeit.«

Beim Soli-Event im OYA Mülheim, organisiert für den Afghanischen Frauenverein, war die Luft erfüllt von Stimmen, Sprachen und Blicken, die sonst selten Raum bekommen. Menschen, die persönlich nicht vom frauen- und völkerrechtsverachtenden Taliban-Regime betroffen sind, hatten sich entschieden, ihre Zeit, Energie und Bühne zu teilen. Das war heilsam. In einem Klima, in dem Themen wie Afghanistan oft übersehen oder vergessen werden, war dieser Abend eine Ausnahme: ernsthaft, solidarisch, zugewandt.

»Es geht uns um die Sache, nicht ums Geld«, sagte Iman von Korsi später. Die Sache war Sichtbarkeit — ein Raum,

in dem Sichtbarkeit kein erklärtes Ziel war, sondern einfach geschah. In der Kulturlandschaft ist Kritik heikel: Wer Missstände benennt, riskiert, beim nächsten Mal nicht gefragt zu werden. Korsi kennt diese Logik und verweigert sich ihr bewusst. Sie bauen Beziehungen statt Netzwerke, Vertrauen statt Abhängigkeit. Ihre Arbeit lebt von Kontinuität, nicht von Opportunität. Und genau darin liegt ihre Haltung: Räume schaffen, die nicht auf Anerkennung warten, sondern sie selbst herstellen — leise, konsequent, eigenständig.

Förderstrukturen erzählen eine verwandte Geschichte. Das Neujahr- und Frühlingsfest Newroz war die erste geförderte Veranstaltung — Startschuss, Rückenwind. Danach trugen die meisten Events sich selbst, die Arbeit des Teams blieb ehrenamtlich. »So kann es nicht bleiben. Es kann nicht sein, dass es vom Ehrenamt abhängt, ob Traditionen weiterleben.« Die Diagnose zielt auf Nachhaltigkeit: Punktuelle Förderung erzeugt Sichtbarkeit im Kalender, aber keine verlässlichen Bedingungen für kontinuierliche Praxis. Wer Kultur als demokratische Infrastruktur begreift, muss Prozesse finanzieren, nicht nur Projekte; Beziehungen, nicht nur Produktionen.

Beziehungen sind ohnehin das operative Herz von Korsi. Der Kontakt zu Ustad Noor Baksh & Band entstand, nachdem sie zufällig Danial Ahmed kennenlernten, der den balutschischen Musiker auf die europäischen Bühnen brachte. Dies erforderte, zuvor Präsenz zeigen, zuhören, Vertrauen aufbauen, Verantwortung teilen, Netzwerkarbeit als relationale Praxis. Kooperationen sind gewollt flach: Rollen werden klar benannt. »Nicht absolute Kontrolle, sondern auch Partner einfach machen lassen«, sagen sie. Das ist riskant — und fruchtbar. »Es setzt voraus, Konflikt als Teil des Prozesses zu verstehen, nicht als Störung.«

Die Praxis von Korsi verändert auch das Publikum. Besonders Menschen mit SWANA¹-Sozialisierung finden hier Zugehörigkeit, ungebunden an Nation, Religion oder Pass. Zugleich bleibt der Raum offen für Menschen ohne SWANA-Bezug. Die Balance ist heikel und produktiv zugleich. Es geht nicht darum, eine Community unter Glas zu stellen; es geht darum, eine Struktur

bereitzustellen, in der Zugehörigkeit in Bewegung bleibt: nicht als Grenze, sondern als sichtbare Praxis, die sich im gemeinsamen Tun herstellt.

Was bedeutet Tradition heute?

In Zeiten von Krieg, Krise, Migration wird sie zu einer Ressource kollektiver Erinnerung und Heilung — nicht romantisiert, sondern handfest. Lieder, die viele schon kennen, lassen einen Raum entstehen, in dem das eigene Leben nicht randständig ist. Das ist keine Rückkehr »zu den Wurzeln«, sondern Gegenwartsarbeit: Wer wir sind, verhandeln wir hier — im Rhythmus, in der Sprache, im Blick, der nicht prüft, sondern anerkennt. »Ausgelassenheit = Authentizität«, hat jemand aus dem Team einmal gesagt, halb ironisch, halb ernst. Gemeint ist: Die Integrität der Situation liegt darin, dass Menschen tatsächlich beteiligt sind, nicht perfekt durchchoreografiert. Natürlich ist diese Arbeit erschöpfend, viel, was dazu gehört neben Lohnarbeit, Ausbildung, Familie. Nach den intensiven Monaten brauchen alle Pausen. Gerade deswegen ist die Frage der Ressourcen politisch. Und ein Betrieb, der »traditionelle« Musik gern als Farbtupfer im Line-up listet, ohne die kuratorische Arbeit und Community-Beziehung nachhaltig mitzudenken, verstetigt Hierarchien statt sie abzubauen.

Der szenische Anfang dieses Textes — Datteln auf den Tischen — ist nicht zufällig gewählt. Die Miniatur hat gezeigt, wie schnell Alltägliches zum Regelverstoß erklärt werden kann, wenn der Rahmen nicht aus der Praxis selbst, sondern von außen gesetzt wird. Wer Tradition im Heute ernst nimmt, darf Rahmen neu denken: weniger Gatekeeping, mehr Verantwortungsübernahme; weniger Event, mehr Infrastruktur.

→ korsi.online → instagram.com/korsi.cgn

Das heißt, Professionalität nicht als Distanz, sondern als Fürsorge zu begreifen.

Am Ende eines Korsi-Abends bleibt selten nur der Applaus. Menschen bleiben stehen, wechseln Sprachen, planen das nächste Treffen. Ich sehe junge Leute, die Shazam nicht brauchen, weil die Songs Teil ihres Alltags sind; Besucher:innen ohne SWANA-Bezug, die fragen und zuhören, um zu verstehen. In solchen Momenten verschiebt sich, was »Publikum« heißt. Es wird nicht bespielt, sondern beteiligt. Und aus Beteiligung entsteht etwas, das größer ist als der Abend: ein Beitrag zu einer Stadt, die sich nicht über Grenzen definiert, sondern über vertrauensvolle Beziehungen.

Korsi erinnert daran, dass Tradition kein fixer Besitzstand ist, den man verwaltet, sondern eine Praxis, die man teilt — verletzlich, riskant, widersprüchlich, lebendig. »Nur konserviertes Wiedergeben ist fad. Gelebte Praxis bleibt die stärkste Form«, sagt Morteza. Dieser Satz ist kein Motto an der Wand, sondern ein Arbeitsvertrag mit der Zukunft. Wenn man will, liegt darin auch eine Antwort auf die Nebenbühnen-Frage. Die Lösung ist nicht, »traditionellen Sound« einmalig nach vorne zu schieben. Die Lösung ist, die Logik der Bühnen zu öffnen: kuratorisch, finanziell, strukturell. Räume so zu bauen, dass viele in ihnen vorkommen. Korsi zeigt, wie das geht: mit niedrigen Bühnen, klaren Haltungen, geteilten Sprachen, Beziehungen, die tragen. Und mit der Beharrlichkeit, bei der Sache zu bleiben, wenn die Aufmerksamkeit an andere Orte zieht.

Korsi ist ein Kölner Kollektiv, das seit 2024 Veranstaltungen mit Musik- und Erzählformen mit Bezügen zu Südwestasien und Nordafrika (SWANA) kuratiert. Das Team arbeitet ehrenamtlich, vernetzt und prozessorientiert — und versteht Musiktradition als gegenwärtige, offene Praxis.

Ein Projekt von Ensemble CRUSH

Eine Performance über ein Konzert, das nie beginnt... von Foteini Papadopoulou & Lukas Tobiassen

17.10.25 / 19:00
Vorpremiere
Wesel
Aula der Musik- und Kunstschule

14.11.25 / 20:00
Premiere
Düsseldorf
34OST

29.11.25 / 20:00
Bochum
Anneliese Brost
Musikforum

14.12.25 / 18:00
Essen
Katakombentheater

Das Projekt wird gefördert durch:

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

NRW LANDESBÜRO FREIE DARSTELLUNDE KÜNSTE

Kunststiftung NRW

STADT BOCHUM

Sparkasse Essen

Niederheinische Sparkasse Rhein/Uppe

Mit der Unterstützung von:

BEN J RIEPE

STADT ESSEN

Stadtsparkasse Düsseldorf

Sparkasse Bochum

1. SWANA steht für South and West Asia and North Africa

RADIKALES ZUHÖREN

Während so manche Kunstschaaffende mit bangem Blick auf den Advent der künstlichen Intelligenz blicken, erlangt Brigitta Muntendorf durch den Einsatz dieser Technologien schon längst neue künstlerische Handlungsfähigkeit. Ihre jüngsten Musiktheaterstücke glänzen durch die Abwesenheit menschlicher Darsteller:innen, und doch fragen sie nach der menschlichen Verantwortung hinter automatisierten Entscheidungsprozessen. Hannah Schmidt über eine Künstlerin, die das Musiktheater erweitert.

Musik, das sagt Brigitta Muntendorf an einer Stelle in unserem Videocall, war für sie immer der Ort, an den sie sich zurückziehen konnte: Ans Klavier setzte sie sich als Kind, als Jugendliche, um dem Trubel der Großfamilie zu entfliehen. In den Menuetten und Fantasien von Mozart und Brahms, in Partituren und Polyphonie tauchte sie wie in einer parallelen Wirklichkeit ab. Mit neun Geschwistern teilte sie ihr Leben, bis auf eines allesamt älter als sie – ergo: kein eigenes Zimmer bis ins Jugendalter, ständig umgeben von Stimmen, Körpern, Bedürfnissen, eine »turbulente Realität«. »Meine Mutter hat irgendwann dieses Klavier angeschafft«, erzählt sie – schwarzer Hoodie, lange Haare, Overhead-Kopfhörer, hinter ihr ein professionelles Aufnahmestudio – »und ich habe einfach angefangen zu spielen. Es war für mich immer ein ganz besonderer Ort und dazu einer, den ich nicht teilen musste.«

Brigitta Muntendorfs Karriere als Komponistin wirkt vor diesem chaotisch anmutenden Hintergrund unglaublich stringent: Klavierunterricht, Kompositionsstudium in Bremen und Köln bei Younghi Pagh-Paan und Günter Steinke, bei Koryphäen wie Krzysztof Meyer, Rebecca Saunders und Johannes Schöllhorn. 2006: erster Preis beim Kompositionswettbewerb der Sinfonietta 92. 2007: Uraufführung der »Klangviren für Orchester« in der Berliner Philharmonie. 2009: Gründerin und künstlerische Leiterin des Ensemble Garage. 2010: Konzertexamen. Dann: Komponist:innen-Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung, Stipendien, Engagements, Auftragskompositionen, Kurationsarbeiten – und immer klarer die eigene künstlerische Handschrift: spartenübergreifend, multimedial, feministisch, mehr Theater als Konzert, mehr reales Leben als Abstraktion, mehr Suche und Risiko als Repetition. Markus Böttgermann schreibt in einem Beitrag für die Siemens-Musikstiftung von Brigitta Muntendorfs unverwechselbarem »Interesse am Vermischten, Unreinen, an den Hybriden der Kultur«: »Komponieren als praktizierte künstlerische Forschung, das Experimentieren mit offenem Ausgang und das mutige Erkunden noch nicht kartierter Handlungs- und Ausdrucksfelder« seien Grundzüge ihrer Poetik.

April 2025. Der Saal 2 im Berliner Humboldt Forum ist so dicht vernebelt, dass die kreuz und quer aufgestellten Sitzkästen für die Besucher:innen erst nach ein paar Schritten zu sehen sind. Kupferfarbenes Licht füllt den Raum, dazu der Klang aus fast 50 Lautsprechern an den Wänden, eine Stimme aus dem Off, schwenkende Scheinwerfer, Strobo, gleißende Farben – aber keine einzige Protagonistin im Raum. »Orbit – A War Series« versteht sich als Space-Oratorium, eine Art »Oper der Zukunft«: ein rein akustisches Hör-Theater, das »vor allem im Kopf stattfindet«.

Dieser Ansatz zapft die kollektive menschliche Fantasie an, als eine Art unendlich generative Ressource, und das ist genauso empathisch wie klug zugleich: In »Orbit« geht es nämlich um Gewalt. Um den weiblichen Körper als Kriegsschauplatz. Um Vergewaltigung als Waffe. Brigitta Muntendorf lässt in sieben Kapiteln

neben echten Menschen vor allem KI-Stimmklone sprechen. Das geschieht nicht aus reinem Innovationseifer, sondern mit einer durchdachten künstlerischen Idee: »Gewalt führt zu einer Objektivierung des Menschen«, sagt sie im Gespräch. »Ein Mensch, der Gewalt erfährt, wird zu einem Objekt. Wird sie bis zum Äußersten ausgeübt, dann wird der Mensch zu einem Leichnam. Die Voice Clones als menschlich-maschinelle Hybride werden zur Personifizierung dieses Monströsen, wenn sie abgelöst vom Körper, das Publikum umkreisen.«

Eines der sieben Kapitel beleuchtet die Situation in der Demokratischen Republik Kongo, »einem Land, in dem Vergewaltigung als Kriegswaffe, als Ausdruck struktureller Gewalt und als Mittel der Kriegsführung in erschütternder Häufigkeit und Konzentration eingesetzt wird.« Brigitta Muntendorf entschied sich für dieses Kapitel dazu, mit einem AI-Chor zu arbeiten, der mit einem Sprechgesang in einer Ecke des Raumes auftritt und sich nach und nach in seine Bestandteile auflöst: »Der Saal wird zu einer Art dokumentarischem Ort, in dem nichts mehr an seiner Stelle ist. Alles Klangliche löst sich aus seinen Kontexten, eine Art akustischer Zerfall, und man wird Zeugin dieses Prozesses: Es lösen sich ganze Communities auf in Folge der systematischen Vergewaltigung von Frauen. Das reißt nicht nur Familien auseinander, sondern ganze Bevölkerungsgruppen« – und ist eines der zentralen Ziele dieser Form der Gewalt: »Die systematische Ausübung von sexualisierter Gewalt dient dazu, die »gegnerische« Bevölkerungsgruppe zu terrorisieren, zu demoralisieren, zu vertreiben und zu zerstören«, schreibt Jeannette Böhme in einem Beitrag für die Heinrich-Böll-Stiftung.

Dieses Thema nun auf gewisse Weise zu ästhetisieren, indem man es in einem Oratorium behandelt, ist eine Herausforderung – auch die Rezensent:innen sehen das Vorhaben mitunter kritisch: Ist das »ein Thema für das Musiktheater«? (Berliner Zeitung) Strahlt dieses Oratorium genug »Dringlichkeit« aus? (Deutsche Bühne) Erschüttert und schockiert diese Herangehensweise genug? (Theater der Zeit) Die Rezensionen zeigen, dass Brigitta Muntendorf mit »Orbit« ein Feld bearbeitet und Fragen stellt, das diskursiv bisher kaum ausgiebig beackert wurde. Das passiert in ihrer Arbeit nicht nur bei »Orbit«, sondern immer wieder: Wer ihre Musiktheaterstücke besucht, wer sich in einem völlig ungewohnten Raum – vielleicht ohne Bühne und Performer:innen – wiederfindet, einem Thema ausgesetzt, das aktueller, relevanter, schmerzhafter kaum sein könnte, wird damit völlig auf sich selbst zurückgeworfen. Was erwarte ich von Musiktheater? Welche Rolle spielt Kunst im gesellschaftlichen Diskurs? Warum ergreift mich etwas – und etwas anderes nicht? Sie werden so gesehen gezwungen, wie Muntendorf es ausdrückt, »radikal zuzuhören«. »Ich finde es wichtig und zudem wahnsinnig interessant darüber nachzudenken, wie man diese Themen in Musik übersetzen kann«, sagt Brigitta Muntendorf. »Bei »Orbit« hat diese Findung tatsächlich sehr lange gedauert, ich habe ein Jahr an dem Stück gearbeitet, weil es nicht

einfach war, eine Form des künstlerischen Umgangs und der Vermittlung für dieses Themenfeld zu finden. Gleichzeitig habe ich neue Formen und Zugänge entwickeln können, wie das Environmental Storytelling oder Radical Listening.«

Dabei, sagt sie, beschäftigt sie das Thema Gewalt aus einer feministischen Perspektive heraus im Alltag ständig: »Ich kann mich dem kaum mehr entziehen, weil Gewalt in unserem Alltag und als strukturelles Moment immer präsenter wird, und zwar auf ganz vielen verschiedenen Ebenen. Seit der Arbeit an »Orbit« treiben mich dieses Thema und auch die Forschungen dazu um.« Ihre aktuelle Arbeit »FORCE IS PRESENT«, die Anfang Oktober im BASE in Mailand uraufgeführt wurde, denkt den Ansatz aus »Orbit« deshalb weiter: »Es geht um jene Gewalt, deren Ursprung nicht mehr sichtbar ist, wie es zum Beispiel in der modernen Kriegsführung der Fall ist.« In der Musik spiegelt Muntendorf das als psychoakustischen Erfahrungsraum: »Dafür arbeite ich unter anderem mit räumlichen Rhythmen, die unsere Wahrnehmung manipulieren oder mit einem Triggersystem mit Lichtschranken, wobei ein Pianist sehr laute Akkorde nur noch durch Spielgesten und ohne Instrument triggert. Vielleicht nehmen wir diese Gesten selbst schon als Gewalt wahr oder fragen uns, wie sich Gewalt eigentlich zeigt oder auch nicht zeigt.« Um Gewalt auszuüben, ist eben nicht immer eine physische Berührung möglich – oft genug reichen eine Andeutung, ein Wort, ein Blick.

Technologien – KI, Social Media, Augmented Reality, 3D-Sound, Screens, Robotik – spielen für Brigitta Muntendorfs Arbeit immer schon eine zentrale Rolle. Sie begreift sie einerseits als zentralen Bestandteil soziopolitischer Realität, andererseits als Mittel, um durch Immersion »musikalisch neue Narrative« zu entwickeln. Brigitta Muntendorf nutzt all diese Möglichkeiten und Softwares, um neue Erfahrungen zu kreieren, in denen das Publikum selbst zum Teil der Performance wird, indem es »zwischen Assoziationen und inneren Bildern oszilliert, in eine Selbstreflektion tritt.« In ihrem Aufsatz »Mehr Chaos, bitte« (2018) schreibt sie: »Wir befinden uns in einer Kultur der Digitalität, d.h. in der Durchdringung des Analogenen, des Physischen und Materiellen mit digitalen Infrastrukturen. (...) Die Zukunft der Neuen Musik, ihre Relevanz in künstlerischer und sozialer Bedeutung entscheidet sich daran, ob sie sich innerhalb oder außerhalb dieser Prozesse verortet und ob Schaffende, Interpretierende und Fördernde bereit sind, bestehende Strukturen nicht nur zu erweitern, sondern grundlegend neu zu denken. Andernfalls liegt es auf der Hand, dass sie ihr Dasein als museale und künstlich am Leben

→ brigitta-muntendorf.de.

gehaltene Kunstform fristet, in der die innewohnende Widerständigkeit als höchste Form der Anpassung in einem kultivierten und abgeriegelten Diskurs über Gesellschaft und Kultur erscheint.« Die digitale Revolution sei der Beweis dafür, dass gerade nicht-lineare, chaotische Prozesse zur Quelle von Lebendigkeit werden können, von Kreativität, Resonanz und Gemeinschaftlichkeit.

»Man muss einsteigen und einfach mitfahren«, sagt Brigitta Muntendorf im Gespräch. »Ich arbeite lange an meinen Konzepten, und dann fährt meine Musik einfach los, das ist auch beim Komponieren irgendwie ein Trip. Es gibt oft mehrere gleichzeitige Handlungsstränge, sodass man immer wieder andere Szenen verfolgen kann. Manche steigen da aus, andere verlieren sich darin.« Sie selbst materialisiert in ihren Musiktheaterwerken auf gewisse Weise ihren eigenen Blick auf Kunst und Musik: »In meinem Kopf ist während eines Konzerts immer sehr viel los«, sagt sie. »Oft bin ich in einer Situation und erlebe sie gleichzeitig in parallelen Handlungssträngen, da sind gern mal vier, fünf andere Bilder im Kopf, die



Bühne und Publikumsraum zugleich: Aufführung von »Orbit« bei den Darmstädter Ferienkursen 2025. Foto © IMD / Kristof Lemp

gleichzeitig ablaufen. Vielleicht ist das immersives Denken.« Dabei entstehen Szenen wie in »MELENCO-LIA«: »Ein Violin-Duo spielt eine Art barocke Fuge zu einem Fußballchor von tausenden Menschen, die »I never walk alone« singen.« Beides, sagt Muntendorf, »behauptet Größe, beides ist ein Ver-

such zu ordnen, Zugehörigkeit zu finden. Ein Dirigent mit großen Flügeln sitzt vor dem Duo, sein Dirigat bewegt sich zwischen Schwelgen und Ordnen, für sich, für andere. Im Hintergrund sehen wir Zinédine Zidane auf der Leinwand, der gerade mit einem Kopfstoß seine Karriere ruiniert. Daneben die beiden Schlagzeuger des Ensemble Modern, die live das erste Ping-Pong Computerspiel auf der zweiten Leinwand spielen. Und der antike Chor, der auf einem Sofa sitzt und zwischendurch jodelt.«

Dieses Jahr hat Brigitta Muntendorf die Intendanz der Festspiele Herrnhagen in Hannover übernommen – ein interdisziplinäres Festival, das gezielt nach ihrer Expertise und Arbeitsweise fragt. Zwar gab es dort bereits Produktionen, die sich mit Digitalität und ihrem soziopolitischen Impact beschäftigt haben, doch bisher noch keinen entsprechenden Schwerpunkt. Das will Brigitta Muntendorf ändern: »Meine Vision ist es, dort die Schnittstelle von Kunst und Technologie stark zu machen und einen Zukunftsparkour zu schaffen. Ich möchte künstlerische Handschriften suchen, die sich mit der Digitalität und all ihren Auswirkungen auseinandersetzen, den globalpolitischen, ökologischen, privaten und auch denen für die Kunst, für die Musik.«

Aufführungstermine von Brigitta Muntendorf finden sich auf ihrer Website → brigitta-muntendorf.de.

FIELD RECORDINGS

Sebastian von der Heide veranstaltet Konzerte experimenteller Musik, die sich durch Liebe zum Detail auszeichnen. Die temporär in Bühnen verwandelten Orte bringen ihre ganz eigenen Regeln mit und lassen den Musiker:innen keine andere Wahl, als darauf einzugehen. Die provisorischen Bedingungen machen jede Veranstaltung zum Wagnis. Und doch ermöglichen gerade diese Bedingungen Begegnungen und musikalische Situationen, die in konventionellen Konzerträumen selten zu erleben sind. Der Veranstalter und Perkussionist erzählt von zwei Reihen, Evelyns Garten und Exyno, in denen nichts selbstverständlich ist.

Cheval Blanc

Knud Viktor (1924–2013) ist vor allem für seine Fähigkeit bekannt geworden, die feinen Klanglandschaften der Natur mit dem Mikrofon aus nächster Nähe einzufangen. Er wurde in Dänemark geboren und ließ sich dann in Frankreich nieder, wo er als Pionier der Klangmalerei und der akustischen Ökologie Anerkennung fand. Sein vielseitiges Werk umfasst Filme, Installationen und Fotografie, klangliche Kompositionen, die allesamt von seiner Verbindung zur Natur geprägt sind.

Zum ersten Mal hörte ich von Knud Viktor, als mir mein Freund Iku sein Album »Ambiances« (1972) vorspielte. Sofort war ich beeindruckt von der zugleich poetischen und präzisen Form. Viktor verstand es, selbst die subtilsten Geräusche – das Zirpen von Zikaden, das Knirschen und Brechen von Felswänden, das Tropfen von Wasser – in eindringliche Klanglandschaften zu verwandeln. Besonders seine Serie IMAGES, narrative quadrophonische Kompositionen, vermittelt einen unmittelbaren Eindruck seiner täglichen Wanderungen durch die Berge und Höhlen des Luberon im Süden Frankreichs, wo er viele Jahre seines Lebens verbrachte.

Im Oktober 2022 machte ich mich mit einer Gruppe Freund:innen auf, um eben diese Landschaft zu erkunden. In der trockenen Herbstluft wanderten wir durch die Kalksteinschluchten und Bergketten bei Mérimond – genau dort, wo Viktor einst unterwegs war. Beim Gehen schien es, als würden seine Aufnahmen durch die Täler widerhallen: das Rascheln der Blätter, das Dröhnen der Zikaden, das Heulen der Eulen – eine ruhige, aber kraftvolle Symphonie, die sich mit dem Wind verband. Als wir tiefer in die Schluchten vordrangen, öffneten sich vor uns große Höhlen. Unsere Schritte hallten in den Kammern wider, Schatten huschten über den staubigen Boden und die Natur erschien in einem unwirklichen Licht. Zugleich erfüllten intensive Düfte die Luft: Erde, Lavendel und Zeder. Diese Reise inspirierte mich, eines seiner Werke im Rahmen unserer Gartenkonzertreihe Evelyns Garten in Köln aufzuführen. Ein Bekannter lud uns ein, ein Konzert in einem kollektiven Gartenprojekt nahe der Stadtgrenze zu Bergisch Gladbach zu veranstalten, also nahm ich Kontakt zu Knud Viktors Sohn auf. Er gab uns die Erlaubnis für die Aufführung und schickte mir die digitalisierten Bänder sowie eine Erklärung zur Partitur. Neben der Premiere von Knud Viktors Stück waren weitere Performances geplant, unter anderem mit den US-amerikanischen Künstler:innen Sunik Kim und Dominic Coles sowie mit der Kölner Künstlerin Esther Rosiny-Wieland.

Am Tag der Aufführung verlief der Soundcheck wunderbar. Es war wirklich etwas Besonderes für mich, das Stück in der ruhigen Atmosphäre des Gartens zu hören. Während ich die Anlage auf ihre Feinheiten abstimmte, erhielten wir unerwarteten Besuch. Ein Geschäftsmann

kam mit ernstem Gesichtsausdruck auf uns zu. Er war der Besitzer des angrenzenden Pferdestalls und äußerte seine Besorgnis, dass die Lautstärke die Tiere stören könnte. Mit einer Haltung, die an einen erfahrenen Cowboy erinnerte, betonte er, wie wichtig Ruhe für die Pferde sei, bei denen es sich nicht um gewöhnliche Pferde handelte, sondern um »wertvolle Besitztümer«, die ein beträchtliches Vermögen wert waren. Er rumpelte mit seinem Land Rover davon, das Dröhnen verhallte allmählich in der Ferne und hinterließ ein nachhallendes Echo, das durch die Atmosphäre des Gartens hallte.

Überrascht von der Strenge seines Tons bemühten wir uns, eine Lösung zu finden, die alle Beteiligten, insbesondere die Pferde, zufriedenstellen würde. Wir stellten die Anlage weiter weg vom Stall und vermieden so mögliche Störungen. Schnell kam er zurück, versicherte uns, dass nun alles in Ordnung sei und verwies auf vergangene Karnevalsumzüge und Schützenfeste mit Schlagermusik, die direkt an dem Stall vorbeiführen, diese hätte auch nie Probleme bereitet.

Als das Konzert am Abend begann, füllte sich der Garten mit einer Mischung aus Natur- und Menschenklängen. Esther Rosiny-Wieland eröffnete mit einer Performance, in der sie Papier, eine Schreibfeder und Kontaktmikrofone einsetzte. Danach folgte Sunik Kim mit einem Set, das an Cecil Taylors »Unit Structures« und Stockhausens »Gruppen« erinnerte.

Dominic Coles entschied sich für einen sehr konzeptuellen Ansatz: Er saß während seiner Aufführung neben einem alten Apfelbaum und notierte, wie er seine vorab eingespielte Komposition in dieser Situation wahrnahm und machte sich Notizen dazu. Coles beendet seine Darbietung mit einem Zitat des australischen Komponisten Chris Mann: »The object of the performer is to make sense of it, so that he can survive the piece.« Kurz bevor die Aufführung von Knud Viktors Werk an der Reihe war, kam unser Bekannter aus dem Gartenkollektiv unruhig und besorgt zu mir. Der Stallbesitzer hatte seine Bedenken nun doch nochmal verstärkt, wurde zunehmend unfreundlich und drohte nun sogar mit rechtlichen Schritten. Seine Sorge um die Pferde überwog jede Wertschätzung für die Darbietungen. Angesichts seiner Drohungen hätten wir keine andere Wahl, als die Aufführung von Knud Viktors Stück abzusagen.

Als er mir diese Nachricht überbrachte, spürte ich einen Kloß im Hals. Es war nicht nur die Enttäuschung, Viktors Werk nicht mit dem Publikum teilen zu können, sondern auch das Gefühl, dass Wochen der Planung und Vorfreude in einem Augenblick zunichte gemacht wurden. Der Stress der Situation, verstärkt durch meinen Heuschnupfen, ließ meine Augen brennen und erschwerte das Atmen.

Die Tränen, die mir in die Augen stiegen, waren nicht allein der Allergie geschuldet. Und doch blieb,

trotz aller Enttäuschung, ein kleiner Trost: jener kurze Moment des Soundchecks, in dem IMAGE IV den Garten erfüllte und für einen Augenblick erlebbar machte, was Knud Viktor bis heute auszeichnet – die fragile, eindringliche Verbindung von Klang und Natur.

Bistro Caffee Exyno

Im Kölner Süden, zwischen Smoothie-Bars, Burgerläden und Cafés, suchte ich nach einem Ort, an dem ich ein Konzert für meine dänischen Freund:innen veranstalten konnte, die auf Tour durch Südeuropa waren. Doch viele der bekannten Räume waren geschlossen oder unzugänglich geworden. Die Lösung lag, ohne dass ich es sofort erkannte, in Erinnerungen an die Vormittage während der Pandemie, als ich mit Julius und Esther im Bistro Caffee Exyno saß. Es war ein Ort, an dem wir Zuflucht suchten, während draußen die Welt stillstand. Wochen später, bei einem Spaziergang durch die Südstadt, fiel mein Blick auf die vertraute Fassade.

Die Besitzerin, Claudia, reagierte zunächst zögerlich. Als ich sie telefonisch kontaktierte, verstand sie mich anfangs falsch und hielt mich für einen Finanzbeamten. Erst nach einigen Erklärungen wurde ihr klar, worum es geht und sie versprach, sich bei mir zu melden. Ich hatte allerdings Zweifel, ob sie sich wirklich melden würde. Am nächsten Morgen, während ich auf dem Weg zur Arbeit war, durchbrach ihr unerwarteter Anruf den Lärm der Autobahn. Ihre Stimme klang offen und neugierig – sie war bereit, es zu versuchen.

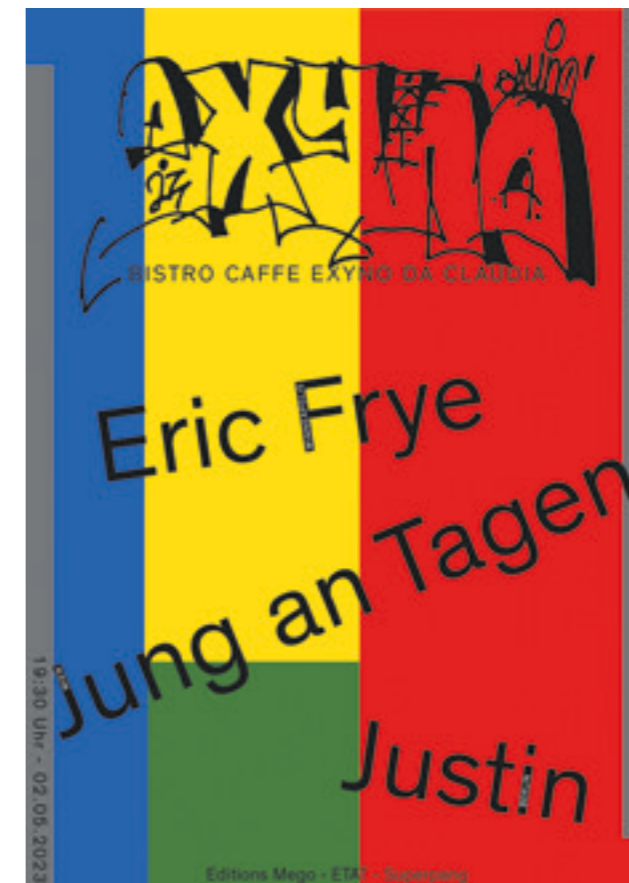
Claudia erzählte mir einmal, sie habe ihr Café ursprünglich »Onyx« nennen wollen – nach dem schwarzen Quarzmineral, Symbol für Stärke und Beständigkeit. Doch bei der Registrierung gab es ein Missverständnis und aus »Onyx« wurde »Exyno«. Sie nahm es mit Humor. Der neue Name, sagte sie, passe inzwischen besser zu dem Ort: eigenwillig, unaufgeregt, ein Symbol für die einzigartige Identität des Cafés.

Nach der Pandemie kehrten vor allem die Nachbarn und Bauarbeiter zurück. Sie verbrachten ihre Tage zwischen dem Duft von Kaffee und geschmolzenem Käsetoast, dem Klingeln der Spielautomaten (Book of Ra), dem Rascheln der Zeitung auf dem Tresen und dem Ploppen frisch geöffneter Bierflaschen. Gemeinsam begannen wir, den Raum umzugestalten – behutsam, ohne seine Eigenheit zu verlieren. Wir stellten Lautsprecher zwischen Pooltisch und Zigarettenautomat, räumten ein paar Stühle zur Seite und schufen eine Atmosphäre, in der Musik und Alltag nebeneinander existieren konnten.

Die erste Konzertrnacht im Exyno war ruhig und intensiv. Als die ersten Töne den Raum erfüllten und vom Fliesenboden widerhallten, legte sich eine gespannte Ruhe über die Anwesenden. Draußen blieben Passant:innen

stehen und blickten durch die großen Fenster. Drinnen entstand eine merkwürdige Nähe – zwischen Musiker:innen, Gästen und zufälligen Passant:innen, die blieben. Insgesamt konnten wir 5 Abende bei Claudia veranstalten: Von einem Abend mit konzeptueller Computermusik bis hin zu improvisierten Darbietungen war vieles dabei.

Die Klänge mischten sich mit den Geräuschen des Raums: dem Klirren der Gläser, dem Surren der Espresso-Maschine, den gedämpften Gesprächen am Tresen. Ein Lautsprecher vibrierte auf dem alten Zigarettenautomaten, als wolle der Raum selbst Teil der Aufführung werden. In dieser Mischung aus Zufall und Aufmerksamkeit entstand etwas, das man kaum beschreiben konnte – ein besonderer Moment des gemeinsamen Zuhörens.



Konzertabend im Exyno am 02.05.2023.
Design: Sebastian von der Heide

Claus Haxholm erklärte während seiner Performance:

»So this was the first part, and in this second part we will try to build a little space, inside this already really nice space and hopefully this will be comfortable for all of us and still sort of extend this little space here. It's sort of structured as a little whispering game, luckily I have two friends helping me, and then we will sort of try to build this space that will change and probably not be the same for all of us. Then Sebastian... will you take this side? And Chris you take that side...«

Als die letzten Töne verklungen, blieb ein Gefühl von Ruhe und Staunen. Das Exyno war für einen Moment kein Café mehr, sondern ein Ort des Hörens, ein kleiner Zufluchtsort für unsere Musik.

Später, während der Vorbereitung eines anderen

Projektraums, war das Café immer wieder Thema. Wir wollten es einbeziehen, um den Zugang zur Nachbarschaft zu öffnen – mit Gesprächen, kleinen Konzerten, Begegnungen. Eine Veranstaltung mit Musiker:innen aus Osaka und Amsterdam war bereits geplant, alles war organisiert. Doch dann kam Claudias Nachricht: Sie musste schließen. Die Gründe lagen auf der Hand – steigende Mieten, Steuern, die Nachwirkungen der Pandemie, der Druck der Gentrifizierung. Wir hatten oft darüber gesprochen, über Wege, den Ort zu retten. Aber gegen die ökonomischen Kräfte konnte sie nichts ausrichten. Nach fünfzehn Jahren blieb ihr nur die Schließung. Zu Ehren des Cafés benannten wir eine Radiosendung und Konzertreihe nach dem Café.

NEUE MUSIK ZENTRALE

Unser Weg bis Weihnachten führt über die zweite (16.11.) und dritte Ausgabe (13.12.) unserer neuen Reihe Hörzentrale – einem Treffpunkt im Sinne der japanischen Hör-Cafés, über die Finissage von Jeesoo Hongs Installation »Brunnen« am 30.11. im Rahmen von vindu, treff12 am 6.12. mit Sholto Dobie, Stromspiesser XIV am 7.12. sowie ein Backfeed mit Johannes Winkler am 20.12. Außerdem finden zwei Konzerte der voicescape Reihe von Hanna Schörken in der Zentrale statt. Am 20.11 mit Viola Yip und am 12.12 mit Katharina König. Danach verabschieden wir uns in eine wohlverdiente Weihnachtspause und freuen uns auf Neues im Januar. Stay tuned. → gnm.ruhr



CARTE BLANCHE COLOGNE

16.-17.12.25

Die Kölner Gesellschaft für Neue Musik (KGNM) präsentiert die erste Ausgabe des Carte Blanche Festivals – zwei Abende mit multikanaliger elektroakustischer Musik, Klangkunst und Live-Performance. Jeder eingeladene Künstler:in gestaltet ein 30-minütiges Konzert in freiem Format. Ergänzt wird das Programm durch Fixed-Media-Werke von KGNM-Mitgliedern auf einem 8.2-Surround-System in der Halle der Alten Feuerwache.

Mit Werken von Annette Vande Gorne, Cathy van Eck, Steffen Krebber, Nicholas Buzzi, Atau Tanaka und Mitgliedern der KGNM.

→ kgnm.de



ENSEM
BLE
-
MU
SIKFA
BRIK
-

FREITAG
30. JANUAR 2025
19:30 EINFÜHRUNG | 20 UHR
WDR FUNKHAUS
KÖLN

MUSIKFABRIK IM WDR 95

Milica Djordjević – *TRI* (2025)
für Trompete, Bassklarinette und Schlagzeug

Misha Cvijović – *Tikun Ollam* (2016)
für Streichquartett

Felipe Lara – *Metafagote* (2015)
für verstärktes Solofagott und sechs vorab aufgenommene Fagotte

Camila Agosto – *Neues Werk* (2025) Uraufführung
für Horn, Trompete, Posaune und Tuba – Kompositionsauftrag
von Ensemble Musikfabrik und Annelie & Uwe Hoffmanns-Stiftung

Rebecca Saunders – *All that Dust* (2025) Uraufführung
für Streichquintett und Schlagzeug – Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik

Elise Jacobberger, Fagott
Ensemble Musikfabrik



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



MUSIKFABRIK.EU

Steve Reich

»Music for 18 Musicians«

Dienstag, 06. Januar | 19:00

Philharmonie.7 - Eine Stunde (R)Auszeit

Ensemble Modern | Synergy Vocals

KÖLNER
PHILHARMONIE

kphil.de

