

# A MOTHER'S WORK

JAZZFEST  
BERLIN

31.10.-  
3.11.19

IS

NEVER  
DONE

The Young Mothers

**LIVE-STREAMING AUF ARTE CONCERT**

Fr / Fri 1.11. 18:00 - 21:00

Sa / Sat 2.11. 18:00 - 21:00 & 22:30 - 00:30

**JAZZFEST BERLIN LIVE IM RADIO**

Fr / Fri 1.11. 20:05 - 22:30

**DEUTSCHLANDFUNK KULTUR**

Sa / Sat 2.11. - So / Sun 3.11. 20:05 - 06:00

**ARD JAZZ NACHT**

rbbKultur, SR2 KulturRadio, SWR2, WDR 3,

Bremen Zwei, NDR Info, BR KLASSIK

(bis / to 00:00), MDR Kultur (ab / from 00:05),

hr2-kultur (ab / from 00:05), Bayern 2

(ab / from 00:05)

# ***INHALTSVERZEICHNIS /***

---

# ***TABLE OF CONTENTS***

---

- 2..... ***NEUE STIMMEN UND INTERNATIONALE BEGEGNUNGEN /***  
***NEW VOICES AND INTERNATIONAL ENCOUNTERS: MAKE SOME NOISE!***  
Vorwort von / Preface by Nadin Deventer & Thomas Oberender
- 7..... ***ANTHONY BRAXTON. UNBEIRRBAR KREATIV***  
Essay von Timo Hoyer
- 12..... ***IN CONVERSATION WITH THE DIVERSITY OF THE PLACE***  
Interview with Peter Knight
- 16..... ***LATE NIGHT LAB I: PIANO GHOSTS, NOISE-MOOD-CHANGES***  
***AND ACCELERATED FRAMES OF GROOVE***  
Interview with Petter Eldh, Lukas König & Anja Lauvdal
- 18..... ***LATE NIGHT LAB II: FREE ABOUT THE AESTHETICS***  
Interview with Lotte Anker & Julien Desprez
- 20..... ***HUMAN BEINGS ARE 95 % MUSIC***  
Interview with Angel Bat Dawid
- 24..... ***PROGRAMM JAZZFEST BERLIN 2019***
- 28..... ***MAKE SOME SPACE***  
Statement by Emma Warren
- 30..... ***JAZZUTOPIEN UND UTOPISCHER JAZZ***  
Essay von Felix Klopotek
- 34..... ***LANGUAGE OF THE OTHER (1997)***  
Interview with Ornette Coleman by Jacques Derrida
- 37..... ***KÜNSTLER\*INNEN / ARTISTS JAZZFEST BERLIN 2019***
- 38..... ***DAS JAZZFEST BERLIN IM PROGRAMM DER ARD***
- 46..... ***TICKETKAUF, SPIELORTE, IMPRESSUM, BILDNACHWEISE /***  
***TICKET SALES, VENUES, IMPRINT, PHOTO CREDITS***

# NEUE STIMMEN UND INTERNATIONALE

# BEGEGNUNGEN /

# NEW VOICES AND INTERNATIONAL ENCOUNTERS

# MAKE SOME NOISE!

Debate between strong artistic voices often turns out to be what drives interesting bands, ensembles and music scenes.

Die Auseinandersetzung zwischen starken künstlerischen Stimmen erweist sich oft als Motor interessanter Bands, Ensembles und Szenen. Spätestens seit sich im Chicago der 1960er Jahre eine Gruppe von afroamerikanischen Avantgarde-Musiker\*innen – darunter auch Anthony Braxton – zur Association for the Advancement of Creative Musicians zusammenschloss, organisieren sich solche individuellen Charaktere immer wieder in Kollektiven, die Produktionsbedingungen und Aufführungspraxis ihrer Musik (mit)gestalten und Freiräume kreativer Autonomie gegen den Druck der Verwertungssysteme positionieren.

Das Jazzfest Berlin 2019 knüpft mit diesem Fokus auf Communities, Kollektive und internationale Begegnungen, aber auch auf Improvisation als Kultur und Sprache solcher Gemeinschaften, an bereits geschlossene Partnerschaften an und lädt zugleich eine Vielzahl von neuen Stimmen ein, die ihre Deutschlandpremiere feiern.

Ein Repräsentant dieser Praxis der Überbrückung und Begegnung ist der US-amerikanische Komponist, Multiinstrumentalist, Lehrer und Visionär Anthony Braxton, dem das Jazzfest Berlin in diesem Jahr einen Schwerpunkt widmet. Mit der erst dritten Aufführung weltweit seines Großprojekts „Sonic

*Ever since a group of African-American avantgarde musicians – including Anthony Braxton – came together in Chicago in the 1960s to form the Association for the Advancement of Creative Musicians, such individuals have repeatedly organised themselves in collectives that shape the production conditions and performance practice of their own music and support the freedom of creative autonomy against the pressure of exploitative systems.*

*With its focus on communities, collectives and international encounters and also on improvisation as a culture and language within such communities, Jazzfest Berlin 2019 draws on established partnerships while at the same time extending invitations to many new voices that are being presented in Germany for the first time.*

*One representative of this practice of building bridges and facilitating encounters is the American composer, multi-instrumentalist, teacher and visionary Anthony Braxton, whose work is a main focus of this year's Jazzfest Berlin. The festival opens on Thursday evening with only the third ever performance worldwide of his large scale project "Sonic Genome" at the Gropius Bau: 14 musicians from among Braxton's closest collaborators, 39 musicians from Berlin's diverse music scene and six members of the Australian Art Orchestra will take part in this transatlantic collaboration.*

Genome“ eröffnet die diesjährige Festivalausgabe am Donnerstagabend im Gropius Bau: 14 Musiker\*innen aus Braxtons engstem Umfeld, 39 Musiker\*innen aus der diversen Musikszene Berlins und sechs Mitglieder des Australian Art Orchestra sind an der transatlantischen Kooperation beteiligt. Zusätzlich vertieft ein Diskursprogramm ausgewählte Aspekte aus dem fünf Jahrzehnte währenden und mehrere Musiker\*innengenerationen inspirierenden Schaffen Anthony Braxtons, der auch am Sonntagabend das Festival mit einer Kostprobe seines jüngsten Kompositionssystems „ZIM Music“ beschließt.

Zwei Late Night Labs rücken ebenfalls die Prozesshaftigkeit des musikalischen Vorgangs in den Vordergrund. Dieses experimentelle Format bietet eine Plattform für interdisziplinäre Zusammenarbeit in Echtzeit und präsentiert am Freitag drei groove-lastige europäische Trios um Anja Lauvdal, Petter Eldh und Lukas König. Die Musiker\*innen werden in stets wechselnden Formationen für 100 Minuten die umgestaltete Große Bühne im Festspielhaus bespielen. Unter der gemeinsamen Leitung des amerikanischen Trompeters Rob Mazurek und des französischen Gitarristen Julien Desprez, die beide schon im letzten Jahr beim Festival zu erleben waren, gibt es dann am Samstagabend eine erweiterte Version der internationalen Formation T(r)opic – unter Mitwirkung von Tänzer\*innen und Musiker\*innen der bestehenden Gruppen São Paulo Underground und COCO, darunter renommierte Improvisationskünstler\*innen wie Mette Rasmussen, Susana Santos Silva, Guilherme Granado und Lotte Anker. In beiden Labs werden sich die Spieler\*innen in immer wieder neuen Untergruppierungen zusammenfinden und dabei bereits existierende, eigenständige Ensemble-Konfigurationen ebenso wie gänzlich neue Konstellationen durchlaufen.

Mit dem KIM Collective setzt sich eine weitere Partnerschaft aus dem letzten Jahr fort – und die Berliner Musikszene gerät in den Fokus. Bei der diesjährigen Festivalausgabe lädt das Kollektiv zunächst an zwei Abenden im Foyer des Festspielhauses in den interaktiven „Garden of Hyphae“ ein, bevor es am Sonntagabend auf der Großen Bühne mit seiner multimedialen „Fungus Opera“ premiert. Mitglied des KIM Collective ist auch die Gitarristin Julia Reidy. Das neue Auftragswerk der Wahlberlinerin wird am Freitagabend vom Australian Art Orchestra neben Kompositionen von Peter Knight zur Aufführung gebracht. Das Australian Art Orchestra

*In addition to this, a programme of discussions will explore selected aspects from Anthony Braxton's ongoing work that has lasted over five decades and inspired several generations of musicians. Braxton will then also close the festival on Sunday evening with a taster of his latest compositional system "ZIM Music".*

*Two Late Night Labs also emphasise the process-orientated nature of musical creativity. This new experimental format provides musical creativity a platform for interdisciplinary collaboration in real time, presenting three intensely groove-oriented European trios on Friday featuring Anja Lauvdal, Petter Eldh and Lukas König. The musicians will play for 100 minutes in ever-changing formations on the reconfigured main stage of the Festspielhaus. Then on Saturday night under the joint leadership of the American trumpeter Rob Mazurek and the French guitarist Julien Desprez, who both played at last year's festival, an expanded version of the international line-up T(r)opic will perform – along with dancers and musicians from the established groups São Paulo Underground and COCO, including renowned improvisation artists such as Mette Rasmussen, Susana Santos Silva, Guilherme Granado and Lotte Anker. In both of these labs the performers will repeatedly form new sub-groupings, passing through already existing independent ensemble configurations as well as entirely new combinations.*

*Another partnership that will be continued from last year is with KIM Collective – with the focus shifting to the Berlin music scene. At this year's festival, the collective invites us to join them first for two nights in the Festspielhaus foyer in the interactive "Garden of Hyphae" before presenting the multimedia "Fungus Opera" on the main stage on Sunday night. One member of KIM Collective is the guitarist Julia Reidy. A new commissioned work from this Berlin-based artist will be performed on Friday night by the Australian Art Orchestra together with compositions by Peter Knight. For many years, the Australian Art Orchestra has worked on highly detailed adaptations of music from a wide range of periods and cultures that include the music of the indigenous Australian Yolngu tribe. Also on Friday night, Berlin percussionist Christian Lillinger performs his project "Open Form for Society": a symphony of beats, keyboard patterns and strings that meets the improvising creativity of his ensemble. And the Berlin-based Turkish vocalist Cansu Tanrıku celebrates*

entwickelt seit vielen Jahren detailreiche Adaptationen von Musik aus unterschiedlichen Epochen und Kulturen, die sich unter anderem der Musik des australischen Aborigine-Stamms der Yolngu widmen. Ebenfalls am Freitagabend bringt der Berliner Schlagzeuger Christian Lillinger sein Projekt „Open Form for Society“ zur Aufführung, eine Symphonie aus Beats, Keyboard-Patterns und Streicher-Elementen, die auf die improvisatorische Kreativität seines Ensembles trifft. Und eine Weltpremiere feiert mit einer genreübergreifenden „Suite“ die in Berlin ansässige türkische Vokalistin Cansu Tanrikulu zusammen mit ihrem neuen Trio Melez.

Weitere das Spektrum der gesanglichen Ausdrucksmittel auslotende Sängerinnen beim Jazzfest Berlin 2019 sind die Multiinstrumentalistin Angel Bat Dawid aus Chicago, die mit ihrer Band The Brothahood an Schwerpunktthemen der letztjährigen Festivalausgabe – Afrofuturismus und Chicago als musikalisches Zentrum – andockt, die Vokalistin und Kantele-Spielerin Sinikka Langeland, die in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche finnischen Volksrunen einen zeitgenössischen Klang verleiht, sowie Leïla Martial. Letztere wird im Quasimodo ihr gesangsakrobatisches Repertoire auf eine magische Reise in ein Land ohne Genre Grenzen schicken.

Inspiration zu Grenzgängen finden einige Musiker\*innen beim diesjährigen Festival auch im Hip-Hop. The Young Mothers etwa paaren Rap und heavy Beats in einem ebenso wilden wie überzeugenden Stilmix mit Funk, Punkrock und Free Jazz. James Brandon Lewis bedient sich mit seinem UnRuly Quintet rhythmischer Anleihen beim Hip-Hop der frühen 90er Jahre, wohingegen Ambrose Akinmusire nicht nur in den musikalischen Wahlverwandtschaften, sondern auch im politischen Gehalt von Jazz und Hip-Hop einen gemeinsamen Nenner findet. Rassismuskritische Rap-Texte treffen bei der Deutschlandpremiere seines neuen Albums „Origami Harvest“ auf feinfühligere Arrangements für Jazz-Combo und Streichquartett.

Darüber hinaus stellen in diesem Jahr gleich vier neue Stimmen ihr besonderes Talent in Soloauftritten unter Beweis – die Pianist\*innen Eve Risser, Brian Marsella und Elliot Galvin sowie der Gitarrist Miles Okazaki.

Seien Sie dabei, wenn an vier Festivaltagen rund 200 Musiker\*innen aus 15 Ländern den Jazz zelebrieren – seine Sperrigkeit und seine Widerspenstigkeit, seine Freiheit und seine Vielfalt, zwischen Rebellion und Schönheit, Spiritualität und Virtuosität.

*a world premiere with her new trio Melez and a “Suite” that transcends genre borders.*

*Other singers who will explore the spectrum of vocal expression at Jazzfest Berlin 2019 include the multi-instrumentalist Angel Bat Dawid from Chicago, who will pick up on themes from last year’s festival – Afrofuturism and Chicago’s role as a musical centre – along with her band The Brothahood, the vocalist and kantele player Sinikka Langeland, who will re-imagine traditional Finnish folk runes in thoroughly contemporary fashion in the Kaiser Wilhelm Memorial Church, and Leïla Martial. In a concert at Quasimodo, the latter will send her arsenal of often wordless vocal expression into a magical journey to a land where genre doesn’t exist.*

*Hip hop has also provided some of the musicians in this year’s festival with the inspiration to cross genre boundaries. The Young Mothers, for example, couple rap and heavy beats with funk, punk rock and free jazz in a wild but compelling mix of styles. James Brandon Lewis and his UnRuly Quintet embrace the rhythmic prerogatives of hip hop from the early 90s, whereas Ambrose Akinmusire finds common denominators between jazz and hip hop not only in their musical affinities but also their political content. In the German premiere of his new album “Origami Harvest” rap lyrics denouncing present-day racism meet sensitive arrangements for jazz combo and string quartet.*

*In addition, four new voices will offer proof of their impressive talents with solo performances this year: the pianists Eve Risser, Brian Marsella and Elliot Galvin, and the guitarist Miles Okazaki.*

*Be there for this four day festival when around 200 musicians from 15 different countries celebrate jazz – with all its awkwardness and contrariness, its freedom and its diversity, ranging from rebellion to beauty and from spirituality to virtuosity.*

*Nadin Deventer*

*Künstlerische Leiterin Jazzfest Berlin /  
Artistic Director Jazzfest Berlin*

*Thomas Oberender*

*Intendant Berliner Festspiele /  
Director Berliner Festspiele*

***“MY VIEWPOINT IS THAT CREATIVITY IN THE THIRD MILLENNIUM HAS BROKEN THROUGH THE DEFINITION PRE-SETS FROM THE 20TH CENTURY AND FORGED A REALIGNMENT DEFINITION BASE THAT CANNOT NECESSARILY BE CONTAINED OR UNDERSTOOD BY THE VIEWPOINTS AND PRACTICES FROM THE PAST, AND ALSO THAT FUTURE MODEL CONSTRUCTION – NEW FORMS – REQUIRES A FRESH SET OF TOOLS TO CELEBRATE FRESH CREATIVITY AND CREATIVE METHODS.”***

Anthony Braxton





# ANTHONY BRAXTON.

## UNBEIRRRBAR KREATIV

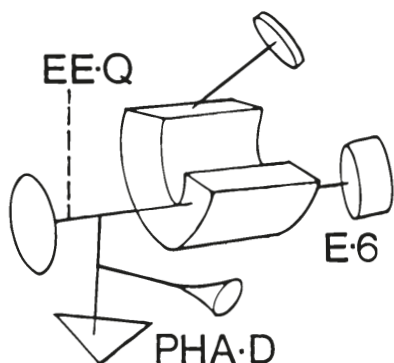
von Timo Hoyer

English translation on  
[blog.berlinerfestspiele.de](http://blog.berlinerfestspiele.de)

Benjamin Button, der Kunstfigur F. Scott Fitzgeralds und David Finchers, widerfuhr bekanntlich das kuriose Schicksal, als reife Person geboren zu werden und als junge zu sterben.

Anthony Braxtons expansives Œuvre weist in der über ein halbes Jahrhundert umspannenden Entwicklungslogik strukturelle Ähnlichkeiten mit dem Button'schen Syndrom auf. Man kann heute nur verblüfft zur Kenntnis nehmen, dass sein an Ideen und Projekten beispiellos vielseitiges Werk bereits in seinen frühesten Arbeiten wie in einem Mikrokosmos angelegt ist: „I think of my work as the gradual evolution of ideas which were there right from the very start.“<sup>1</sup> Gibt es einen stärkeren Beleg für Altersreife in jungen Jahren?

Was seine Kreativität angeht, sprüht der heute bald Fünfundsiebzigjährige vor jugendlichem Elan. Doch er gibt sich nicht der Illusion hin, seine Schaffenszeit sei unbegrenzt und seine Kräfte die eines Zwanzigjährigen. Er weiß genau, was die Stunde auf der biologischen Uhr geschlagen hat: „I'm running out of time.“<sup>2</sup> In dem Bewusstsein, den „senior cycle“ seines Lebens erreicht zu haben, arbeitet er fieberhaft an der Vervollständigung seines musikalischen Systems – zwölf Konzepte (Prototypen) sind geplant, sechs realisiert, das jüngste, „ZIM Music“, stellt er auf dem Jazzfest Berlin vor – sowie an einem gigantischen Opernzyklus namens „Trillium“. Und sobald sich ihm eine Gelegenheit bietet, sein mehrstündiges Großprojekt „Sonic Genome“ aufzuführen, nimmt er sie mit überwältigender Kondition wahr. Dem sich auftürmenden Berg an Kompositionsvorhaben ist geschuldet, dass der leidenschaftliche Performer



Graphic title of Composition No. 96  
for orchestra and four slide-projectors (1980)

die Schlagzahl seiner Auftritte in den letzten Jahren vermindert hat. Das macht seine Berliner Konzerte am 31. Oktober und 3. November umso wertvoller.

### **DIE KARRIERE EINES UNBEUGSAMEN**

Ende der 1960er Jahre, mit Mitte Zwanzig, geht sein Stern auf. In der South Side Chicagos gehört er zur ersten Generation der Association for the Advancement of Creative Musicians, einer Vereinigung afroamerikanischer Musiker\*innen, die zur Keimzelle der US-Jazzavantgarde wird. Gleichermaßen fasziniert von Coltrane wie Schönberg, von Brubeck wie Cage, von Coleman wie Stockhausen, von der Musikkultur des Westens wie des Ostens, treibt Braxton den Jazz und die improvisierte Musik in Zonen, die meilenweit jenseits gewohnter Grenzen liegen. Für viele sind das Tabuzonen. In den USA runzelt man die Stirn, reagiert auch mal gereizt; einige Kollegen lassen sich in der Öffentlichkeit zu beschämend abfälligen Äußerungen über ihn hinreißen. Auch die Liaison mit dem Major-Label Arista währt nur kurz. In Europa hingegen wird er bejubelt. Hier tritt er seit den 1970er Jahren unentwegt auf, und hier kann er bei kleinen, unabhängigen Plattenfirmen Schlag auf Schlag Alben produzieren. Hunderte werden es mit der Zeit, keines gleicht dem vorherigen, doch alle tragen seine unverwechselbare Handschrift, sind kompromisslos, radikal eigenwillig, ästhetisch und intellektuell herausfordernd. Mittlerweile verfügt er über sein eigenes Plattenlabel New Braxton House<sup>3</sup> und über eine exquisite Non-Profit-Organisation, die Tri-Centric Foundation.<sup>4</sup> Hart erkämpfte Siege der Unabhängigkeit.

Braxton, der Unbeugsame, der Unbeirrbar. Die Gesetze des Marktes zieht er als Musiker unter keinen Umständen ins Kalkül, ebenso wenig die angesagten künstlerischen Moden oder Erwartungen des Massengeschmacks. Finanziell bewegt sich der Familienvater deshalb lange Jahre am Rand der Armut. Erst Professuren an renommierten Musikhochschulen – dem Mills College und der Wesleyan University – geben ihm ab 1985 Sicherheit. Er hadert freilich mit der akademischen Arbeit, die viel Zeit an unkreative Tätigkeiten bindet, und ist froh, 2013 in den Ruhestand zu treten, der sich als das genaue Gegenteil davon entpuppt. In musikalischer Hinsicht hatte die Hochschulphase auch ihr Gutes. Braxton ist ein geschickter Mentor, der die junge Generation mitzureißen versteht. Heute wimmelt es in der US-amerikanischen Szene von Musiker\*innen, die bei ihm studiert haben;

einige davon wirken im Berliner „Sonic Genome“ mit. Eine klar identifizierbare Braxton-Schule gibt es indes nicht und kann es nicht geben. Man folgt seinem Vorbild nicht, indem man seine Methoden, Konzepte und Ausdrucksweise adaptiert, sondern indem man zu eigenen musikalischen Formen findet – Mary Halvorson, Steve Lehman, Taylor Ho Bynum, James Fei, Chris Jonas, um nur wenige zu nennen, setzen dies beispielhaft um.

Die Kunst der Improvisation, die spontane Gestaltung des Augenblicks sind das vitale Zentrum seiner Creative Music. Bis zum heutigen Tag tritt er als überragender Multiinstrumentalist in Erscheinung. Als Komponist feilt er ohne Unterlass an Lösungen, wie sich fixierte und flexible Strukturen, präzise Vorgaben und offene Spielräume auf überraschende Weise miteinander in Beziehung setzen lassen. Sein Ideenreichtum schlägt Rekorde. Auf über 500 Kompositionen ist sein Werkverzeichnis angewachsen, darunter befinden sich komplizierte Klavier-, (Multi-)Orchester- und Opernpartituren, schriftliche Spielanweisungen für Soloinstrumentalist\*innen, graphisch notierte Arbeiten, rituelle Musik, Chorwerke, tollkühn-visionäre Stücke für 100 Tubas, für Puppentheater, für kostümierte Trompetenspieler\*innen, jede Menge Jazznahes, jede Menge Jazzfernes. Nie weiß man, was bei ihm als nächstes kommt, nur eines ist sicher: Stillstand und Wiederholungen sind ausgeschlossen.

Mit jugendlicher Lust am Abenteuer und kindlicher Neugierde greift er gegenwärtige technologische Entwicklungen auf. In seiner „Echo Echo Mirror House Music“ etwa, die so irrwitzig klingt, wie ihr Name vermuten lässt, spielen die Instrumentalist\*innen obendrein auf verstärkten iPods oder Computern, die Braxtons Studio- und Liveaufnahmen enthalten: ein Höllenlärm, ein Höllenspaß! Alterswerke hören sich für gewöhnlich anders an. Auch seine Freude an grenzüberschreitenden musikalischen Kollaborationen – mit Noise- oder Rockmusikern beispielsweise – wächst, je älter, nein, je jünger er wird.

### **BRAXTON IN BERLIN**

Braxtons Verbindung zu Berlin hat Geschichte. 1976 spielt er auf den Berliner Jazztagen mit seinem Tour-Quartett und erhält überdies die damals wie heute seltene Offerte, eine seiner Kompositionen mit „extended structures“ aufzuführen: „No. 63“ für zwei Solist\*innen und Kammerorchester. Im Sommer 1977 gibt er im vollbesetzten Außenbereich der Nationalgalerie ein Konzert, bei dem den

Handwritten musical score for "Composition No. 289 (II)". The score is written on six staves. It features various dynamic markings (F, MF, P, MP, FF, PP) and interval markings (7:3, 5:1, 6:2). Several notes are circled, and some are connected to other notes by lines, suggesting specific harmonic or melodic relationships. The piece is titled "NO. 289(II)" at the bottom.

Excerpt from the score of Composition No. 289 (2001, Ghost Trance Music)

Musikern stauende Kinder zu Füßen sitzen. Genau vierzig Jahre ist es her, dass er auf den Berliner Jazztagen mit Ray Anderson und Richard Teitelbaum seine „Composition No. 94“ interpretierte. Und 1985 ist er gleich zweimal zu Gast in der geteilten Stadt: im April im Trio in der Akademie der Künste und im Juni im Quartett (mit dem kurzfristig eingesprungenen ostdeutschen Bassisten Jens Saleh) auf der Jazzbühne in Ostberlin, sein einziges

DDR-Konzert. Anschließend muss sich Berlin lange gedulden, bis er wiederkehrt. 2012 präsentiert er im Institut français seine intuitive „Falling River Music“ und ein Jahr darauf auf dem Festival A L'ARME! seine in elektronische Sounds eingebettete „Diamond Curtain Wall Music“. Die Beziehung von Braxton zur Hauptstadt ist damit in der Gegenwart angekommen und mit dem diesjährigen Jazzfest Berlin unterwegs in die Zukunft.

Excerpt from the score of Composition No. 402 (2015, ZIM Music)

## SONIC GENOME

„Sonic Genome“ gehört zu Braxtons musikalischen Metakzepten, in die sämtliche Systemelemente und Prototypen einfließen. In seinen Worten handelt es sich hierbei um ein „systematic model environment that contains the greater (composite) design/idea/vision of a totally integrated paradigm (idea)“<sup>5</sup>. Dieses Konzept ist bereits in seiner „Ghost Trance Music“ angelegt, in der sich quasi im Inneren einer endlosen Melodie vielfältige musikalische Prozesse und Kompositionselemente verschränken. „Sonic Genome“ geht weiter. Es ist eine Art Bilanz seines bisherigen Schaffens und zugleich führt es in neue Dimensionen. Vier Ideen, an denen er seit langem in unterschiedlichen Kontexten arbeitet, werden in dem Konzept auf grandiose Weise umgesetzt:

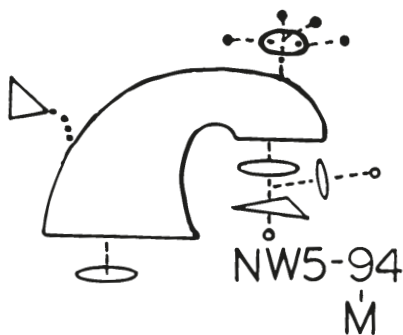
**Synthese aller Kompositionen:** Sämtliche von ihm geschriebene Musik ist miteinander kombinierbar. Mit dem „holistic creative model“ „Sonic Genome“ kommt er seinem Traum von der Verknüpfung aller Werke – wie gesagt: über 500 – ein gutes Stück näher. Der Ablaufplan einer Aufführung ist so angelegt, dass im Prinzip alle Kompositionen

ganz oder in Teilen nacheinander und gleichzeitig gespielt werden können. Das Resultat ist ein dichtes musikalisches Universum von hoher Diversität.

**Transtemporalität:** Dieses Universum verträgt eigentlich keine zeitliche Limitierung, idealerweise müssten die Aufführungen ewig dauern. Aus praktischen Gründen wird die Länge auf mindestens sechs Stunden begrenzt.

**Raummusik:** „Sonic Genome“ gehört zu Braxtons „area-space models“. Die Musik wird zu einer Eigenschaft des Raumes, und öffentliche Räume werden zum Medium der Musik. Die Trennung von Bühne und Zuschauerraum verschwindet. Das Publikum („friendly experiencers“) und die künstlerischen Akteur\*innen befinden sich mental und physisch in ständiger Bewegung, sie gestalten gemeinsam eine Ortsbegehung mit unvorhersehbarem Verlauf.

**Multihierarchie:** Der Verlauf ist unvorhersehbar, zum einen, weil jeder „friendly experiencer“ nach Gutdünken und individuellen Präferenzen der Musik und den Musiker\*innen folgen kann. Und zum anderen, weil Braxton für jedes „Sonic Genome“ lediglich einen groben Fahrplan mit verabredeten



Graphic title of Composition No. 76  
for three musicians (1977)

Prof. Dr. Timo Hoyer (Pädagogische Hochschule Karlsruhe) ist Bildungsphilosoph und -historiker, Biograf (Alexander Mitscherlich) und Musiktheoretiker. Er verfasste mehrere Aufsätze, Liner Notes, Interviewartikel und Rezensionen über Anthony Braxton und ist Mitveranstalter der ersten internationalen Braxton-Tagung „50+ Years of Creative Music: Anthony Braxton – Komponist, Multiinstrumentalist, Musiktheoretiker“ vom 18. bis 20. Juni 2020 an der Universität Hamburg. 2020 erscheint seine Monografie „Anthony Braxton: Creative Music“ im Wolke Verlag.

Fixpunkten festlegt. Die übrigen Entscheidungen – wer spielt mit wem, was, wann, wo und wie lange? – werden während der Vorstellung spontan getroffen. Sämtliche Akteur\*innen sind am Entscheidungsprozess beteiligt: der künstlerische Leiter, zwölf „section leaders“ aus den Reihen der Tri-Centric Foundation und das über vierzigköpfige Ensemble. „Sonic Genome“ verwirklicht die soziale Utopie einer selbstorganisierten, „multi-hierarchical“ Gemeinschaft, in der alle Beteiligten mit hoher Expertise Verantwortung fürs Ganze übernehmen.

Die Berliner Edition ist nach 2010 (Vancouver) und 2015 (Turin) die dritte öffentliche Aufführung von „Sonic Genome“.

### ZIM MUSIC

Seit der Premiere 2015 in Breslau ist Braxtons „ZIM Music“ konzeptionell in permanenter Expansion begriffen. Nicht weniger als fünf unterschiedliche Notationsverfahren finden derzeit Verwendung. Gleich geblieben ist der Einsatz von zwei Harfen sowie die spezifische Atmosphäre der Musik. Grundlegend für diese Prototypen sind, in Braxtons Vokabular, „Gradient Logics“. Die Eingeweihten wissen damit, dass „ZIM“ dem elften Typus seines zwölfteiligen Systems entspricht und dem „house of ALVA“ zugeordnet ist. Man braucht aber kein Eingeweihtenwissen, um sich von „ZIM“ faszinieren zu lassen. Die Musik ist durch und durch dynamisch. Die Tempi wechseln abrupt, ebenso die Tonhöhen und die Lautstärken. Musikalische Konturen werden erkennbar, Formen materialisieren sich, andere werden instabil, lösen sich auf, formieren sich wieder – ununterbrochen über die Strecke eines Konzerts. Und so umschreibt Braxton, was ihm vorschwebt: „a music of ‚breath‘“, „a music of ‚waves‘“, „a music of ‚swells‘“, „a form of ‚sunshine‘“, „pushing out ‚anything negative‘“, „is about ‚levitation‘“, „a ‚rollercoaster‘ ride“, „patience“, „pacing“, „sliding on a ski slope“. Auf der Skipiste gleiten in Berlin. Das phänomenale Septett Braxtons macht es möglich!

- 1 Brian Morton (2005): Anthony Braxton. The Wire. No. 252, p. 30.
- 2 Anthony Braxton by Nate Woolley (7 April 2014): [bombmagazine.org/articles/anthony-braxton](http://bombmagazine.org/articles/anthony-braxton)
- 3 [newbraxtonhouse.bandcamp.com](http://newbraxtonhouse.bandcamp.com)
- 4 [tricentricfoundation.org](http://tricentricfoundation.org)
- 5 Alle nachfolgenden Zitate sind seinen unveröffentlichten Tri-Centric System Notes: 2016 entnommen.

***PETER KNIGHT:***  
***IN CONVERSATION WITH***  
***THE DIVERSITY OF***  
***THE PLACE***

Peter Knight is a Melbourne based trumpeter, composer, sound artist, and since 2013 Artistic Director of the Australian Art Orchestra.

He has gained wide acclaim for his distinctive approach that integrates jazz, experimental, and world music traditions – working in the spaces between categories, genres and cultures. In its Jazzfest Berlin debut, the Australian Art Orchestra gives the German premiere of new works by Peter Knight and Julia Reidy. Furthermore, six members of the orchestra will be part of Anthony Braxton’s “Sonic Genome”.



Peter Knight © Hreinn Gudlaugsson

[Jazzfest Berlin] **Both of your compositions that the Australian Art Orchestra will present at Jazzfest Berlin are inspired by literature. How does your music relate to the texts it is based upon?**

**[Peter Knight]** In a lot of my work, I use text as a starting point to proceed from a state of feeling and not to create a literal representation. In “The Plains”, there is one section where there is a short reading from the text. That is as close as we get to really representing the text in any direct way. Using text as a starting point, there is something to respond to that puts me in a particular frame of mind as a composer. The book “The Plains” gives you a strange feeling when you read it. It is a feeling of something moving just in the periphery of your vision. Have you ever driven in the middle of Australia? That feeling that you get when you are driving and you see the heatwaves on the horizon and you imagine seeing things in the distance coming towards you. I think that with music we also have a sense of a feeling that arises out of the music, which is not exactly something you can explain. The same with poetic text. We have a feeling that is evoked, but it is not necessarily related to the exact meaning of the word. To me that’s a very musical process, that’s like you put a set of

notes together, in a particular order, with a particular amount of space between the notes. Then all of a sudden, this mysterious thing arises, this feeling.

**You mentioned the Australian landscape, the outback, when you were talking about “The Plains”. What role does landscape generally play in your compositions and in the music of the Australian Art Orchestra?**

I don’t know if I know the answer, except to say that there seems to be quite a lot of music that comes out of the Australian creative music scene that evokes a sense of space. I think that’s true of my music, of bands like The Necks, even Julia Reidy a little bit. The Australian relationship with space is interesting, because we all live on the coast and we have this sense that in the interior there is this expanse of space that most of us don’t know much about at all. This strange relationship with the physicality of the country is also tied with the colonial history of Australia. Europeans invaded this country just under 300 years ago. It is relatively recent history. We are still dealing with it, and dealing with the relationship with place. I think there is a slight growth of awareness. The Australian Art Orchestra does a lot of collaborating with indigenous musicians. In fact, I just returned from a couple



Australian Art Orchestra performing in Ngukurr Northern Territory in 2019 © Quinn Knight

of weeks collaborating in Northern Australia, in Arnhem Land, learning about these musicians and about their relationship with the country.

**What was the most interesting aspect of this collaboration?**

Getting a sense of the complexity of the place that we live in. When you go to Ngukurr, which is indigenous land – it is owned by the Wägilak people up there who are part of the Yolngu nation – you realise that English as a language is about four ranks down. You have the local languages like Wägilak. Then everybody speaks a particular Creole that comes from that Northern part of Australia and one or two other languages of the local area. And then they speak English. It is a different Australia. And being on country with these men and women, learning just a tiny bit about their relationship with the land is incredibly enlightening.

Like I said, it feels like there is a whole world of knowledge to tap into. We've been working with these song men for about 15 years now. When we first started to play music with them, we improvised with the Manikay, which are the song cycles

from that area. Their song cycles keep developing, too. They make up new songs and add them to their songs as they worked with us. Just more recently, they have started to wanting improvise more in a Western way. They call it “following the music”. So we've been experimenting with this idea of following the music where they don't sing the songs, they don't sing the song cycles, they just experiment. They watched us so much, particularly Daniel Wilfred started to say, “I want to try that now”. That's very much in process now, and we are going to do some more work on what we started up in Ngukurr later on in the year and early next year. And the thing that I talk about with the Australian Art Orchestra is that we want to reflect the here and now in music. When you talk about an Australian here and now, you have to be in conversation with the diversity of the place and also with indigenous approaches to music making. We all come from jazz, new music and contemporary classical music as a western art music paradigm. But I guess, the big idea with the Australian Art Orchestra is to bring all of these things together and to make something new.



**As a composer working with indigenous musicians, do you believe in the idea of music as a global or “universal” language, or is it rather the local particularities that interest you?**

If you think about the here and now, it's quite global, we are influenced by things from everywhere. It is a very specific kind of feeling that comes from the make-up of different influences that exist in contemporary Australia. We have many people from different Asian countries, and a lot of people from different African countries, and then there are many different aboriginal nations in Australia. And then there is the historical cultural make-up of the country as well. It's a very particular feeling that is interesting. The local specificity is interesting to me, yes.

**How does this local specificity go together with the canon of so-called art music – the classical European canon or the US-American jazz tradition?**

To some extent, if you live in Australia, the music might come out a little bit different, because we are a long way away from Europe and America. To an extent, we have to make our own fun, because we don't have people straying through from other countries all the time in the same way that you do in Berlin, New York or London. Also we don't have a weight of music tradition. American musicians feel like they are looking after the jazz tradition, some of them. In Europe you have the weight of the great classical tradition and other European art music traditions. In Australia, we do not have that. That has its advantages and disadvantages. However, I think if you embrace the advantages and the idea that we don't have a tradition, so we can make it up and try to create something from what's around us, then that's kind of exciting. Of course, we are all influenced by the others. I grew up learning to play jazz and study jazz all through school, I was obsessed with jazz for many years, mostly American jazz. But at a certain point, I thought I had to make something that is related to me and where I grew up. And I made the decision to stay in Australia, too. It's good to try to be present.

**We are glad that you will be present at Jazzfest Berlin 2019 with the Australian Art Orchestra. In addition to your concert on the main stage, you and other members of the Australian Art Orchestra will also be part of Anthony Braxton's “Sonic Genome”. What do you expect from this encounter?**

Well, I think it's going to be intense. Anthony Braxton is such a giant. And I've been talking about specificity and the local, but I was also thinking the other day about Anthony Braxton and the fact that I'm not sure that what we do in the Australian Art Orchestra would exist without him. His influence is so huge, and he and others redefined the idea what improvising musicians could be. It's really exciting beginning to play his music, it's also an amazing group of musicians that has been brought together for it. And in terms of the way it works physically, I'm not quite sure what to expect, I know that it's not conventional. But we like adventures.

**For Anthony Braxton, the idea of community has always played an important part in his conception of music. What role does community play in your own musical practice?**

It is really important for the idea of what the Australian Art Orchestra is, too. We spent quite a lot of our energy trying to build community very consciously. In September, we run a residency each year in the mountains in Tasmania, and we bring musicians together from all around Australia, Asia and more and more from other countries as well. We bring these guys from Arnhem Land, from Ngukurr, to teach us about their song cycles and their ideas about landscape and how it relates to music. We bring this amazing singer from Seoul, called Bae Il-Dong, who is a p'ansori singer, a street opera singer. We try to create a place where we can think about notions of sharing musical space, and as a way of trying to stretch our ideas into new possibilities and new sounds. That's really about building a community around the idea of this thing, called the Australian Art Orchestra, which is sort of an organic, ever-changing entity, but that has a good feeling within it, within the people. Anytime you come together and play with people spontaneously, you are building community, hopefully, unless you do not get along. But it's pretty rare to not find something. And that's the beautiful thing about improvised music, too, maybe more than in many other spaces – a sense of hierarchy: the way we usually organise ourselves as people drops away and something new emerges. I guess it's also a way you can approach improvising in music, but approaching it from a space of friendship and genuine connection is powerful. That's community, isn't it?

The Late Night Lab is a new format at Jazzfest Berlin, offering artists from different ensembles and disciplines a platform for artistic collaboration and collective invention in real time.

# ***LATE NIGHT LAB I: PIANO GHOSTS, NOISE-MOOD- CHANGES AND ACCELERATED FRAMES OF GROOVE***

Anja Lauvdal, Lukas König, and Petter Eldh are three of the most influential voices from a new and vibrant generation of European jazz innovators. As distinctive as their current trios Moskus, Mopcut and Kaos Puls may be in their stylistic orientations, the musicians are connected by a general openness for experimentation and trans-genre border crossings. Jazzfest Berlin has asked them to join forces in the first of two Late Night Labs, creating 100 minutes of musical interplay and live interaction within a circular stage set-up. The interview gives insights into this creative process – and into the musical concepts and notions of artistic collaboration it involves.

[Jazzfest Berlin] **Friday's Late Night Lab at Jazzfest Berlin will be the first time for Kaos Puls, Mopcut and Moskus to play together. What do you expect from this encounter and how do you prepare for it?**

**[Petter Eldh]** I think we will depart from the strength that lies in the respective bands. It does not matter how much you prepare beforehand. When you're entering a new space, that space will ultimately define the execution.

**[Lukas König]** I think with these three bands there is a wide spectrum of sound that will be delivered. We will be performing noise-groove-sound in broadband.

**[Anja Lauvdal]** It seems all bands are looking for new ways of using all kinds of musical inspirations within the context of improvised music. It will be cool to see what happens in the interplay.

**How much of the performance will be based on existing music, and how much will be newly created within the live-interaction on stage?**

**[LK]** We will see how it all goes together, but I guess there will be newly formed duos and trios and quartets playing the music of the pre-existing ones or using it as cornerstones for improvisation.

**[AL]** It's different having three bands playing together than having nine people playing together. So hopefully, you'll get some of the "developed language" within the three bands to get some sort of influence on each other on stage.

**Each of your trios has a strong musical identity of its own. What role do these partial identities play in the collective process?**

**[PE]** I would say having Lukas in two bands already defines a lot, even though

Mopcut and Kaos Puls might depart from very different angles. All the bands work with electronics and maybe that is one of the obvious meeting points.

**[LK]** I think, though, that even these two bands I'm in are very different. Mopcut is orientated towards cut-ups and fast noise-mood-changes, and Kaos Puls is more into elastic structures and accelerated frames of groove. I'm also looking forward to hear Anja's trio in the whole picture!

**[AL]** Moskus has done many different projects in that sense, also lately exploring other people's music. It is interesting what happens to the way we play together when we have a new context – as will be the case in our collaboration at Jazzfest Berlin.

**Who takes the musical lead in the collective parts, or is there no leadership at all?**

**[PE]** We're all musical leaders. When it comes to someone taking a lead, it's an ongoing debate or process.

**[LK]** I totally agree!

**[AL]** Yes, same!

**Anja, Moskus has released four well-acclaimed albums on Hubro. At the same time, the trio is known for its unexpected, highly inventive live performances. It seems that you never know what to expect from a Moskus concert.**

**[AL]** Yes, it can be unexpected. That's one of the things I really love about the band, and I think one of the reasons why we have kept it and stuck together for ten years. We started out really appreciating the natural instinctive way of the interplay, and then after our first album, we had some difficulties in how to approach the concert situation. Our first album is pretty lyrical and based on songs, and we had already moved on to playing more improvised concerts. Therefore, we used a lot of time trying to get that out of our heads, not to think so much about what we felt was expected from us, and find the pleasure in each other's company and playing.

**The ways in which the piano interacts with electronics in your music are very diverse and quite special. How would you describe your use of electronics as a pianist?**

**[AL]** With electronics, you can really surprise yourself, jump into something and create soundscapes that are more naive,

sci-fi, crazy, or that play with expectations. I love the sound of the heavy wood-piano, which is an instrument loaded with both intense feeling and brilliance – together with a tiny weird synth that sounds like a ghost or something a kid would play on.

**Lukas, you are one of the most extroverted and performance-oriented drummers on the European music scene. Visual elements and humour obviously play a huge role in many of your projects. How important are these elements in (jazz) music?**

**[LK]** I think humour is very important but it should not be clownish. I would rather point to political issues or being sarcastic with an effect on things. Performances of music should not be with such a big stick up our asses on the one side. On the other side, I don't like overly animated musicians or over-ambitious showmen too much, either. For me, the stage is a place where I can do whatever the heck I want. Humour or not.

**You play the drums in two out of three trios involved in the Late Night Lab. How does that work?**

**[LK]** I don't know yet. It's also a new concept for me!

**Petter, in addition to your wide-ranging work as a bassist, you also act as a producer for other musicians. Does your experience as a producer have any kind of influence on your work for the Late Night Lab?**

**[PE]** The computer has taught me a great deal. It is a fascinating experience to enter an algorithm into a computer and then having that algorithm eventually ending up in your muscle memory. So yes, my work as a producer using a wide variety of different electronic instruments will definitely be present in the Late Night Lab.

**Many of your projects are quite groove-oriented but, in a way, "groove" seems to be a complex, multi-layered parameter in your music. In your own words, what does "groove" mean to you?**

**[PE]** I always thought of a regular pulse as something that does not inherently resonate with the capacity of our brain. The chaotically organised rhythm and movement of a city are interesting to me, the unexpected in the familiar. I think that would be my definition.

The interview was conducted by Christopher Hupe and Paul Rabe.

The Late Night Lab is a new format at Jazzfest Berlin, offering artists from different ensembles and disciplines a platform for artistic collaboration and collective invention in real time.

# ***LATE NIGHT LAB II: FREE ABOUT THE AESTHETICS***

In Saturday's Late Night Lab, Julien Desprez and Rob Mazurek present a new creation involving their latest project T(r)opic as well as Mazurek's São Paulo Underground and an adjusted version of Desprez's COCO, a piece with contemporary dance elements based on the traditional Brazilian coco dance. The line-up includes some of the most distinguished improvisers from both sides of the Atlantic, playing together in shifting constellations of existing and new ensembles. We have interviewed Danish saxophonist Lotte Anker and French guitarist Julien Desprez on their work with T(r)opic and on what to expect from this encounter.

[Jazzfest Berlin] **Julien, Saturday's Late Night Lab at Jazzfest Berlin 2019 is centered around the line-up of your latest project with Rob Mazurek: T(r)opic. How did this project come into being?**

**[Julien Desprez]** I used to work a lot with Rob Mazurek as a duo. Then Fabian Simon, the curator of the Parisian festival Sons d'hiver asked us to do an orchestra. So we started to bring all those people together from different scenes in the world. I went to Rob's place in Marfa, Texas. We played all week and recorded everything. Then we put out the concept of the music, and then we did the orchestration. Basically, it's that. Then everyone from T(r)opic gets involved and finds her or his own way of playing it. And so, in a way, it becomes the music of everybody.

**What were your criteria in choosing the musicians?**

**[JD]** It was important to have different people to get different dynamics during the show, but at the same time we were looking

for musicians who are connected by a common link. What we all have in common is an openness for improvisation, being really free about the aesthetics – no judgement about jazz and school.

**[Lotte Anker]** From my musician's point of view, what I really appreciated was that Rob's ideas were clear, but at the same time they were so open, despite all the systems brought in. We could develop certain ideas together in the ensemble. I always appreciate that, it helps in creating an identity with all the musicians.

**Lotte, when Rob and Julien first approached you, on what basis did you communicate about their artistic ideas for the project – given that the music itself was still to be invented?**

**[LA]** There was a score, but there was also a suggestion for the whole form. Then there were certain smaller through-composed pieces. And then there were some very beautiful graphic scores by Rob. It was all those small pieces within the larger form suggested by Rob and Julien. What we

did was trying out different approaches to the music. We worked a lot with transitions. For me, transitions are some of the most interesting large forms, when you go from one zone to another, there are so many things in play.

**[JD]** We developed an overall shape, but in a way, we always try to leave a hole in the shape, so people can get involved and bring in their own ideas. Rob and I, we played a lot as sidemen in orchestras. There is plenty of time when you play in a big orchestra – you just have to follow the rules or the score. We were looking for something different, where every musician has to find her or his own score. We wanted to leave as much room as possible for improvisation, but with a pretty clear shape. The idea was to find a balance between the two extremes.

**What role does musical leadership play in this particular constellation of concepts and musicians?**

**[JD]** We think of leadership as something happening in the background, giving the right kick in the right moment to go in another direction. I guess the music is more of a process, like with biodynamic wine, you let it grow and then you only act when it's necessary. In T(r)opic, everyone is responsible for the music. We know we can trust the musicians. For me, being a leader is not about having the authority, it's just a position you sometimes need – and sometimes you don't need it.

**Lotte, as an improviser, how much space do you have in T(r)opic?**

**[LA]** There is perfect space. The basic thing for me is to make music happen in the group and not to have a lot of space for myself. With all of us being improvisers, that balance between score and room for the ideas of the musicians is important. We could try them out, some of them work, and some do not – the process is super nice. I also played in groups where there was too little material. You can spend a lot of time discussing with the group if you should go right or left. But when there is some material it's good. It's all about balance between democracy and leadership.

**[JD]** At one point we have to make a decision, it is something we cannot avoid. Whether it is a collective or a band with a bandleader, the decision is still there.

**Julien, in the Late Night Lab at Jazzfest Berlin, T(r)opic will be joined by additional artists from São Paulo Underground and your current project COCO ...**

**[JD]** The idea was to bring together T(r)opic and the performative side of COCO, the coco dance, where the dancer dances with wooden shoes. The dancers are also musicians and the musicians are also dancers. I was really interested in this artistic position, because it created a doubt about what you are doing or who you are. Are you a dancer? Are you a musician? When you play music, what is the first intention, because we use the body to play music – so is it a sound intention? Or is motion the intention? I wanted to discover what was hidden behind this stuff. That's why I'm really interested to mix T(r)opic with São Paulo Underground and COCO at Jazzfest Berlin, because I think with the shape we have intended, all these positions are going to communicate with each other. For instance, I will bring some dancers – there is Ana Rita Teodoro, she's a contemporary dancer from Portugal, but she also sings. I will have her play music, and it's really interesting to see a dancer playing music. It brings something completely different into the music, something about shape, texture and sound. For me as a musician, it makes the music super fresh, because it shows all the sounds and spaces from a completely different point of view.

The interview was conducted by Christopher Hupe and Paul Rabe.



Chicago multi-instrumentalist, singer and composer Angel Bat Dawid only arrived on the scene a few years ago,

but has recently made a huge impact in the wake of her selfmade debut “The Oracle” – which she recorded on a cell phone, playing nearly everything herself. She is a founding member of Participatory Music Coalition and discovered the city’s free music scene in workshops held by David Boykin in the South Side Community Art Center. At Jazzfest Berlin, she will give her German debut performance with her band The Brothahood.

# ***ANGEL BAT DAWID:***

---

# ***HUMAN BEINGS ARE***

---

# ***95 % MUSIC***

---

[Jazzfest Berlin] **What kind of music did you grow up with?**

**[Angel Bat Dawid]** I grew up in a very musical household. My father loved music so much. It was mostly the music that he grew up with that I was listening to: funk, lots of jazz, R&B and soul. Since my parents grew up in a monastery, I listened to a lot of gospel. I was always at church because they were always ministering. Basically, I listened to any type of music made by black people.

**So it was black music that inspired you from the very beginning ...**

Actually, my first love was classical music. One of my earliest musical memories when I was a kid is that I loved the movie “Amadeus”. My father took us to go see that, and I just loved the music from it. This was kind of my secret, because it wasn’t cool as a kid to like classical music – people would think you were a nerd. But I really like classical music. My first introduction to music was on the classical piano. That opened up a lot of stuff. I wrote a requiem for jazz, because I was so inspired by the requiem that Mozart wrote.

**What was it that fascinated you so much about Mozart?**



Angel Bat Dawid @ The Oracle Cover Art

A big part of the movie that intrigued me as a kid was how Mozart was an amazing composer. I love performing, but I focused so much on how he composed music. I have been working my entire life with that type of feeling in mind that not just performing, but composition is important. In Chicago, I have been inspired by the Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) because of that. They also fought back in the 1960s because they wanted to do more their own kind of compositions, not just what they heard. It is similar with the ensemble that I play with: the Participatory Music Coalition. We wanted to do our own compositions as well. When you compose something and say, “Hey guys, I got something new”, having a group of people who are like, “Ok, we are ready, when do you want to try it out?” – that was one of the reasons why we started that collaboration, because we want to present new work.

**You just said “ensemble”, but the Participatory Music Coalition (PMC) seems to be more than that ...**

The PMC is like a large group, it’s like people together in bands. It started about five years ago. We were heavily inspired by the AACM and by

the free music scene that was happening in Chicago. We were going to all these jam sessions, but we wanted to play more and so people just started meeting up at my house. The premise of PMC’s participatory music was that we were in response to most entertainment today which is mainly presentational music – you have a stage and an audience that sits there and listens. Participatory music is a bit different; it is more like what you see in African and African-American culture, you can participate with the musicians.

**How does your current band, The Brothahood, relate to this?**

As I was getting more involved, I was writing more specific compositions. I would get certain people from PMC saying, “Hey, can we try this out?”, and then it started turning into The Brothahood, and I would meet other musicians along the way. The members of The Brothahood are mostly instrumentalists, but there are also people who aren’t even known to be musicians normally. People dance, they sing, whatever, it’s not just music, it’s everything. The Brothahood just so happened to be: they are like my brothers, we are like family, we love

each other so dearly and I love playing with them. I have specific songs, but they are always surrounded by this improvisational freeness.

**You said the PMC was inspired by the AACM. How did you come across the work of the AACM?**

I always wanted to be a musician, but you know how life is. In 2014 I was having some money paid, I was like, "I'm gonna take a whole year off to be a musician, and if I fall on my ass I'm gonna just get another job." And that was around the time that I found out about AACM. I was like, "What? I'm from Chicago and I never heard about them being so prominent and so influential." In my musical studies, they never came up. I read the book about AACM by George Lewis and that book changed my life. In Chicago most musicians of AACM are playing music around the city. I started going to jam sessions and that's where I met a lot of people from The Brothahood. We didn't want a band, we wanted a coalition like AACM, the same spirit of just wanting to play music differently from what we heard.

**That spirit is one of the reasons why the founders of the AACM became frustrated with the commercial music market and created their own organisation. It is not hard to imagine that doing your own thing can be quite difficult within a system telling you to create a product that is individual but, at the same time, conform enough to sell on the market. Can collectives like the PMC be a way out of this dilemma? And how do you make a living, then?**

Chicago is the only place in the world where you can pretty much do whatever you want. Now, money? There is really no money. But opportunity to perform in the city? Millions. You only need to show up and there will always be someone in Chicago who will be interested in new, daring music. I think that's a spirit of free freeness. Chicago gives the opportunity of freedom, experimentation. All the great performers like Sun Ra and Coltrane – they all started in Chicago. I owe Chicago a lot.

**It seems that you are mainly inspired by musicians who stand for a spiritual conception of jazz. What role does spirituality play in your own music?**

There is a quote from a book by LeRoi Jones aka Amiri Baraka saying that all black music is spiritual. Black music all started in a spiritual space, always. That's what got us through, it's that spirit that gets us through. The conditions for black people in the world are still not right – and I know the power of music. Take the civil rights movement in the 1960s: the movement was great, the marches

were great, but it was the music that pushed that movement. Black Music is not just a genre, we have music for everything: protest songs, work songs, mothers have their kitchen songs. Music is not some separate instance, it is vibe, it is what we do. And I really want the world to get back to the roots of what music is. I made up my own statistics: I perceive that humans are 90 per cent, maybe more, music. Just like they say that we are made out of 70 per cent water, I say that human beings are 95 per cent music. That means that we need to be doing music more often, all the time.

**Given the diversity of styles and genres that are commonly referred to as "jazz", it seems not quite clear what jazz actually is. In your opinion, does jazz necessarily have to be black music or spiritual music?**

I mentioned earlier that I composed a requiem for jazz. This requiem is a response to a film from 1959 called "The Cry of Jazz". The black commentator says that jazz is dead. They go into detail if only black people can play jazz or if white people can play jazz. Is it jazz if you do not acknowledge the roots of jazz and where it came from? Most of Duke Ellington, this isn't jazz. Even Miles Davis, this is great rock music, it is the expression of the struggle of what Miles went through. And the result of that came to the art that we call jazz, which everyone can play. But without the acknowledgment of it being rooted in this joy especially of that specific part of people in America, I don't know if it is really what you would call jazz. This art is an art that came from oppressed, enslaved Africans in America, in New Orleans. This isn't just a genre, this is our plight in this country.

**What about jazz musicians from, say, Europe or Asia? That historical responsibility or spirit you are speaking of – is it something that can be transferred to other regional or political contexts?**

In the movie they said that the body of jazz is dead. But the spirit of jazz is still alive. And yes, the spirit can go to anyone. The thing is, there is a hesitation that I don't like when we talk about it. They say that you can't say that jazz is just black, you can't say that someone can't play it. But this is not what I'm saying. It's more like, "You don't even want to acknowledge where it came from?" It came out of struggle, out of people being traumatised. It's so much more than that, it's beautiful and I'm so grateful for it, it's so important and powerful, but where it came from? It is a reflection of the joy and suffering of black people in America.





Angel Bat Dawid © Alejandro Ayala

**In what sense does or should present-day jazz reflect these historical roots?**

One of the historical things about black music is that a lot of it comes from the hush harbor services. Hush harbor services were places where blacks gathered in secret in the middle of the night to practise religious traditions, to carry on the ancient past spirituals – they would go to the woods and they would have a jam session. They were pouring their hearts out to the creator and do all these different things. I have been experimenting with hush harbors, there's not a lot of information on it, but I have information about where they would do all the little things they did, and bring people into this place. Because out of these hush harbors that's where you got the spirituals – jazz, gospel, blues, hip hop, all the black genres came from the spirituals, came from the oppressed people. These services were dangerous, if their masters found out about it, they could die. I'm still seeing the expression of those services now. What kind of great music will come out of the hush harbors of today?

The interview was conducted by Christopher Hupe and Paul Rabe.

# PROGRAMM

GROPIUS BAU

19:00  
Doors  
18:30

## DO 31.10.

**ANTHONY BRAXTON'S**

# SONIC GENOME

(US / AU / DE)  
Deutschlandpremiere / German premiere

Zur Eröffnung des Jazzfest Berlin 2019 verwandelt Anthony Braxton gemeinsam mit 60 Musiker\*innen den Gropius Bau für sechs Stunden in einen musikalischen Erfahrungskosmos.

*For the opening of Jazzfest Berlin 2019, Anthony Braxton will be joined by 60 musicians – and for six hours, they will transform Gropius Bau into a cosmos of musical experience.*

Ausstellungen im Gropius Bau: Garten der irdischen Freuden / Wu Tsang: There is no nonviolent way to look at somebody / Durch Mauern gehen / Exhibitions at Gropius Bau: Garden of Earthly Delights / Wu Tsang: There is no nonviolent way to look at somebody / Walking Through Walls

In Zusammenarbeit mit / In collaboration with Berliner Festspiele / Gropius Bau, Tri-Centric Foundation, Andromeda Mega Express Orchestra, Australian Art Orchestra, KIM Collective, Trickster Orchestra und Musiker\*innen aus der Berliner Echtzeitmusikszene.  
Gefördert durch die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb und vom Musikfonds e.V. mit Projektmitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

HAUS DER  
BERLINER  
FESTSPIELE

OBERES  
→ | FOYER

16:00

**BEYOND INDIVIDUALISM? –  
COMMUNITIES &  
COLLECTIVES IN JAZZ AND  
IMPROVISED MUSIC**

Keynote **Emma Warren**  
Künstler\*innengespräch  
mit / Artist talk with  
**Jean Cook, Angel Bat Dawid, Peter  
Knight, Liz Kosack, Emma Warren**  
Moderation **Julia Neupert**

GROSSE  
→ | BÜHNE

18:00

**BRIAN MARSELLA** (US) Deutschlandpremiere /  
German premiere

**OPEN FORM FOR SOCIETY**  
**CHRISTIAN LILLINGER** (DE / GR / SI / AT / UK / SE)

20:00

**COMPOSITIONS BY PETER KNIGHT AND JULIA REIDY**  
**AUSTRALIAN ART**  
**ORCHESTRA** (AU)  
Deutschlandpremiere / German premiere

OBERES  
→ | FOYER

21:00

**GARDEN OF HYPHAE**  
**KIM COLLECTIVE** (DE / US / SE / NO / AU)  
Klanginstallation und Performance /  
Sound installation and performance

KASSEN  
→ | HALLE

21:15

**ANGEL BAT DAWID  
& THE BROTHAHOOD** (US) Deutschlandpremiere /  
German premiere

GROSSE  
→ | BÜHNE

22:30

**LATE NIGHT LAB I**

**KAOS PULS** (SE / AT)  
**MOSKUS TRIO** (NO) Deutschlandpremiere / German premiere  
**MOPCUT** (FR / AT / US) Deutschlandpremiere / German premiere

A-TRANE

21:00

**ELLIOT GALVIN** (UK)

22:20

**MELTING POT** (DE / NO / BE / PL)

In Zusammenarbeit mit / In collaboration with  
Jazztopad / Handelbeurs / Nasjonal jazzscene / Jazzfestival Saalfelden

QUASIMODO

22:30  
Doors  
21:00

**THE YOUNG MOTHERS** (US / NO)  
Deutschlandpremiere /  
German premiere

# SA 2.11.

KASSEN  
→| HALLE

13:30

**ORNETTE: MADE IN AMERICA** Film von / by **Shirley Clarke**  
(US, 1985)

OBERES  
→| FOYER

15:00

**BACK TO THE FUTURE? –  
MUSIK UND SOZIALE  
UTOPIE**

Keynote **Felix Klopotek**  
Gespräch mit / Talk with  
**Guilherme Granado, Felix Klopotek,  
Joachim Kühn, Mette Rasmussen**  
Moderation **Hanna Bächer**

16:30

**ANTHONY BRAXTON AND  
JAMES FEI**

Gespräch mit / Talk with  
**Anthony Braxton, James Fei**  
Moderation **Diedrich Diederichsen**

GROSSE  
→| BÜHNE

18:00

**APRÈS UN RÊVE  
EVE RISSER** (FR)  
Deutschlandpremiere / German premiere

**ORIGAMI HARVEST  
AMBROSE AKINMUSIRE** (US)  
Deutschlandpremiere /  
German premiere

20:00

**MELODIC ORNETTE  
HR-BIGBAND FEAT. JOACHIM KÜHN &  
MICHEL PORTAL** (DE / FR / US)

OBERES  
→| FOYER

21:00

**GARDEN OF HYPHAE  
KIM COLLECTIVE** (DE / US / SE / NO / AU)  
Klanginstallation und Performance /  
Sound installation and performance

KASSEN  
→| HALLE

21:15

**MELEZ** (TR / US / AT)  
Weltpremiere / World premiere

GROSSE  
→| BÜHNE

22:30

**LATE NIGHT LAB II**  
**T(R)OPIC** (PT / DK / SE / BR / US / FR / NO) Deutschlandpremiere / German premiere  
**SÃO PAULO UNDERGROUND** (BR / US)  
**COCO (reduced version)** (FR / PT) Deutschlandpremiere / German premiere

A-TRANE

21:00

**MELISSA ALDANA QUARTET** (CL / US / NO)

QUASIMODO

22:30  
Doors  
21:00

**AN UNRULY MANIFESTO  
JAMES BRANDON LEWIS  
UNRULY QUINTET** (US)  
Deutschlandpremiere /  
German premiere

# SO 3.11.

## FASANENKIEZ

- **FRISEUR SALON** 11:00
- **WOHNZIMMER**
- **GALERIE**
- **WEINHANDLUNG**

**KAISER-  
WILHELM-  
GEDÄCHTNIS-  
KIRCHE** 15:00

**HAUS DER  
BERLINER  
FESTSPIELE  
OBERES  
→ | FOYER** 11:00

## KIEZKONZERTE

**SAUNA CATHEDRAL  
SINIKKA LANGELAND** (NO)  
Deutschlandpremiere /  
German premiere

**BRÜDER KÜHN. ZWEI MUSIKER  
SPIELEN SICH FREI** Film von / by **Stephan Lamby**  
(DE / CH / AT, 2019)

**INTERCHANGE: JOACHIM KÜHN  
UND DIE ENTWICKLUNG  
DES EXPERIMENTELLEN JAZZ  
IN DER DDR** Vortrag von / Lecture by  
**Harald Kisiedu**

15:30 **HEARING / DISCUSSING /  
UNDERSTANDING BRAXTON** Listening Session mit / with  
**Chris Jonas, Ingrid Laubrock**  
Moderation **Timo Hoyer**

17:00 **CAIRO JAZZMAN. THE GROOVE  
OF A MEGACITY** Film von / by **Atef Ben Bouzid**  
(DE, 2017)

**KASSEN  
→ | HALLE** 17:00

**ALBERT-MANGELSDORFF-PREIS AN  
PAUL LOVENS** Preisverleihung & Konzert /  
Award Ceremony & Concert

**GROSSE  
→ | BÜHNE** 19:00

**THE MASS OF HYPHAE – A KIM  
COLLECTIVE FUNGUS OPERA** (DE / US /  
SE / NO / AU)  
Creation

**KASSEN  
→ | HALLE** 20:00

**MARC RIBOT. THE LOST STRING** Film von / by **Anaïs Prosaïc**  
(FR, 2007)

**GROSSE  
→ | BÜHNE** 20:45

**ANTHONY BRAXTON'S ZIM MUSIC** (US)  
Gefördert durch die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb und vom Musikfonds e.V.  
mit Projektmitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

**KASSEN  
→ | HALLE** 21:45

**MARC RIBOT. THE LOST STRING** Film von / by **Anaïs Prosaïc**  
(FR, 2007)

**GROSSE  
→ | BÜHNE** 22:30

**MARC RIBOT FEAT. DUNSTON /  
RODRIGUEZ / TAYLOR** (US)

**OBERES  
→ | FOYER** 23:00

**DJ AMIR**

**A-TRANE** 20:30

**WORK (MUSIC BY THELONIOUS MONK)  
MILES OKAZAKI** (US)  
Deutschlandpremiere / German premiere

**QUASIMODO** 22:30  
Doors  
21:00

**LEILA MARTIAL BAA BOX** (FR)  
Deutschlandpremiere /  
German premiere

# ***MAKE SOME SPACE***

A statement by Emma Warren

“Space is the place”, as Sun Ra famously said. Or to adapt his phrase for my own ends, culture needs physical space in which to thrive – and we do too.

Those of us who have been involved in grassroots, dancefloor-focused, margins music will know this intuitively. I found myself surfacing a lot of this undercurrent knowledge when I accidentally wrote and DIY published “Make Some Space”, a book about a beautifully anomalous London spot called Total Refreshment Centre.

Nubya Garcia at Total Refreshment Centre © Jordan Matyka



Space is a real issue in Berlin and major cities around the world but it's acutely so in London: 21 per cent of UK nightclubs closed last year alone and at least a third of grassroots music venues have closed in a decade where populations have increased. Communal space has been demolished by austerity: cash-strapped councils have sold over 12,000 community buildings and closed over 600 youth centres – previously part of the ecosystem that supported world-famous UK music culture from sound system times to the early days of grime.

Festivals are similarly engaged in the work of sharing music culture and they rely on the work of the grassroots culture-makers for their raw material: artists and the culture they carry with them. So how can festivals more transparently reflect and advocate for the work of people operating within the profound economies of cultural beginnings? I would argue that there is a need to expand the idea of artist in order to really transcend the limitations of establishment-generated presentations of existing culture.

Our Western European concept of creativity has become tied up with individualism. But nothing is ever created by one person. Shifting tides of collective playing, communal listening and artist-to-audience conversation inform every single note an individual plays. Every note contains input from hundreds of people the artist has interacted with, not to mention all the interactions of all their ancestors and their ancestors' ancestors. The challenge for festivals is to expand "artist" from "I" to "we", to recognise and welcome the role that audiences play and to invite audiences in as citizens rather than consumers. Christopher Small called it "musicking" – music as a process not a product –, a concept I like so much that I have been wearing it like a badge.

It is harder to believe in the myth of the special one when you have seen how many people it takes to run a thing like Total Refreshment Centre. TRC operated as an under-the-radar music venue and recording studio between 2012 and 2018 and provided space for the new wave of London jazz and jazzish musicians at a time when very few people outside their circle were interested. The community behind Total Refreshment Centre did not do this alone: other players included the brilliant Tomorrow's Warriors who schooled many of the players; a super grassroots South London jam called STEEZ; and Jazz re:refreshed, who provided a long-standing bridge between producer culture and live instrumentation over in West London. TRC was precipital, operating on a rolling lease and at constant risk of being

turned into flats or being shut down; made viable even though it was totally unviable through sheer forward motion and collective graft of the people involved; and most importantly for the music-making magic it contained, there was an absence of rules or official oversight.

Audiences entered broadly as citizens, not consumers. It was possible to get involved, to contribute, even if that just meant picking up a few cans at the end of the night. But contribution is investment and investment pays off and contribution was possible in a way that is impossible to imagine at a completed entity, say, a philharmonic concert hall in Berlin or Paris. Imagine if I offered to help out in the coat check or to coil cables after a show at the Royal Albert Hall. It would be impossible, shocking even. I might be escorted out by security, my name and photograph put on a weirdos list.

The recording studio and artist studios still operate within the TRC building but the club nights and live music closed last summer and there is now a Turkish language school where Nubya Garcia, Theon Cross and The Comet Is Coming performed early shows with their bands. TRC continues to run shows and parties, but they are nomadic, like everyone else. Total Refreshment Centre was not perfect and I must caution against romanticisation. A number of voices in "Make Some Space" position TRC as an actor in gentrification and point to the lack of porousness with the long-established Turkish community. But it existed.

In the hands of great producers, the studio can become an instrument. I would argue that with TRC and places like it, the whole building and the people in it became an instrument too. Maybe festivals can do the same, tuning itself to the needs of the whole and acting as both amplifier and translator of action and intent. To do that, though, festivals – in galleries or in muddy fields – must recognise their reliance on what we used to call the underground. They must act in alliance with grassroots culture-makers.

Emma Warren was a founding contributor to influential music magazine *Jockey Slut*, wrote for national and international publications and made radio documentaries for the BBC. She worked as the lead editorial mentor at Brixton youth-run publication *Live Magazine*. Her longform interviews for Red Bull Music Academy included Brian Eno, Steve Reich and Björk and she currently has a monthly show on Gilles Peterson's Worldwide FM. In 2019, she published her first book "Make Some Space: Tuning Into Total Refreshment Centre" and the pamphlet "Steam Down or How Things Begin".

# JAZZUTOPIEN UND UTOPISCHER JAZZ

von Felix Klopotek

English translation on  
blog.berlinerfestspiele.de

$+ 2 - \frac{1}{2} + \frac{1}{3} + 1 \frac{1}{2}$

The score is divided into three vertical sections, each labeled with circled 'I1' and 'I2' on the left. The top section features a red staff with notes and a 'dom' label, and a blue staff with notes and a 'supp' label. The middle section features a blue staff with notes and a 'dom' label, and a purple staff with notes and a 'supp' label. The bottom section features a single staff with notes and dynamic markings: pp, mf, k, pp, mp, k(s). Above the score, there are several mathematical expressions:  $2+(3)+\frac{2}{(x)}$ ,  $3+\frac{2}{(x)}$ ,  $\frac{2}{(2)}+\frac{2}{(3)}$ , and  $\frac{3}{(3)}+2+(3)$ . On the right side, there are two vertical double-headed arrows labeled 'C'.

Felix Klopotek, 1974 geboren, lebt und arbeitet in Köln. Er ist Musikredakteur beim Magazin Stadtrevue. Zwischen 1998 und 2010 produzierte er für das Label GROB über 60 Alben aus den Bereichen Freie Improvisation und Neue Musik. In den letzten Jahren beschäftigte sich Klopotek vor allem mit den „Dissidenten der Arbeiterbewegung“ und gab 2016 zusammen mit Peter Scheffele den Reader „Zonen der Selbstoptimierung“ heraus.

Excerpt from the score of Composition No. 76 for three musicians (1977)

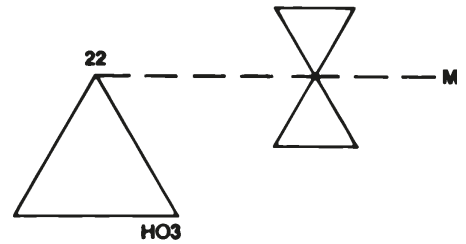


# Eine schöne Szene: Am Rande eines Jazzfestivals in Woodstock irgendwann in den frühen 1980er Jahren stellt Anthony Braxton seine Kollegen auf die Probe.

Er will sie eine Melodie raten lassen, zum Spaß wettet er um einen kleinen Betrag. Die Runde ist illustert: Lee Konitz, Chick Corea, Karl Berger und Ed Blackwell stehen um ihn herum, allesamt Weltstars des Jazz, damals schon. Braxton hat ganz lässig seinen kleinen Sohn auf dem Arm und fängt an zu singen. Er singt natürlich nicht das Thema, sondern gleich die gesamte Improvisation. Die Kollegen hören zu, amüsiert, beeindruckt – „This cat sings my solo better than my playing“, meint Konitz –, vielleicht auch etwas skeptisch und schon leicht genervt: „You just made this up!“, ruft Konitz schließlich – das hast du doch erfunden! Hat er nicht: Braxton hat das Solo zu „The Song Is You“ gescattet, der Standard, ein klassischer Musical-Song aus den 1930er Jahren, war über die Jahrzehnte zur Trademark von Konitz’ kühl distanzierendem, feinsinnig aufmerksamen Stil geworden.

Braxton hatte die Wette gewonnen, strich die Cent-Stücke grinsend ein, und dann, dramaturgisch perfekt, gibt es einen Cut und in der nächsten Einstellung sehen wir Braxton auf der Bühne, wie er „The Song Is You“ spielt und damit – nein, nicht etwa Konitz beerbt oder gar ablöst, sondern die Fackel weiterträgt. Spielt Braxton Standards, gehört „The Song Is You“ zu seinem Repertoire.

Im Rahmen dieser filmischen Festivaldokumentation soll diese Szene unterstreichen, wie besonders der Spirit damals in Woodstock war. Es war ja das wahre Woodstock: jener kleine Ort im Bundesstaat New York, der tatsächlich nichts mit den berühmt-berüchtigten „three days of love and peace“ zu tun hatte, dafür aber sehr viel mit dem „Creative Music Studio“ des deutschstämmigen Vibraphonisten



Graphic title of Composition No. 58 for creative marching orchestra (1976)

Karl Berger, der hier seit 1973 an einer globalen Improvisationssprache arbeitete. Sie sollte nicht mehr zwanghaft ausschließlich „frei“ sein, sondern sich durch den souveränen Umgang nicht zuletzt mit außereuropäischen, nichtwestlichen Musiktraditionen auszeichnen. Die Jazzfestivals in Woodstock nahmen diesen Spirit auf: kein Innovationszwang, kein Bildersturm mehr, keine wüsten Selbstbehauptungsaktionen der Avantgarde, an denen in den 1960er Jahren auch Berger teilgenommen hatte. Damals – 1964 – war in New York das erste große Meeting der freien Improvisator\*innen kühn als „Oktoberrevolution des Jazz“ bezeichnet worden, und als die europäischen Kolleg\*innen ihre Oktoberrevolution veranstalteten, nannten sie das Dokument ihres Aufbegehrens „European Echoes“ (1969 – es war die erste LP auf dem dann bald schon legendären Label Free Music Production): ein großes Tosen, Schreien, Aufbäumen, Alles-Zermalmen.

Man kann diese Momente – New York 1964, Creative Music Studio, Free Music Production – allesamt als Konstellationen des Utopischen sehen: der Zusammenschluss im freien Kollektiv, das Zertrümmern konventioneller Formen und das Schaffen neuer aus dem so ungezügelteren wie amorphen Energiestrom, der Aufbau unabhängiger Produktions- und Distributionsstrukturen, schließlich die Aufhebung der Wut und des Bildersturms in eine neue, globale Improvisationssprache. Diese Geschichte der Jazzutopien ist durchaus bekannt und ihre Parallelität zur globalen Revolte der 1960er Jahre, zu den sozialen Bewegungen, Kommunen und Selbstverwaltungsprojekten der 1970er Jahre sowie zu den Gegenwelten der Spontis und Hausbesetzer\*innen augenfällig. Die Naivität, die die Musik respektive die künstlerischen Haltungen bei aller Radikalität auszeichnete – „We Thought We Could Change The

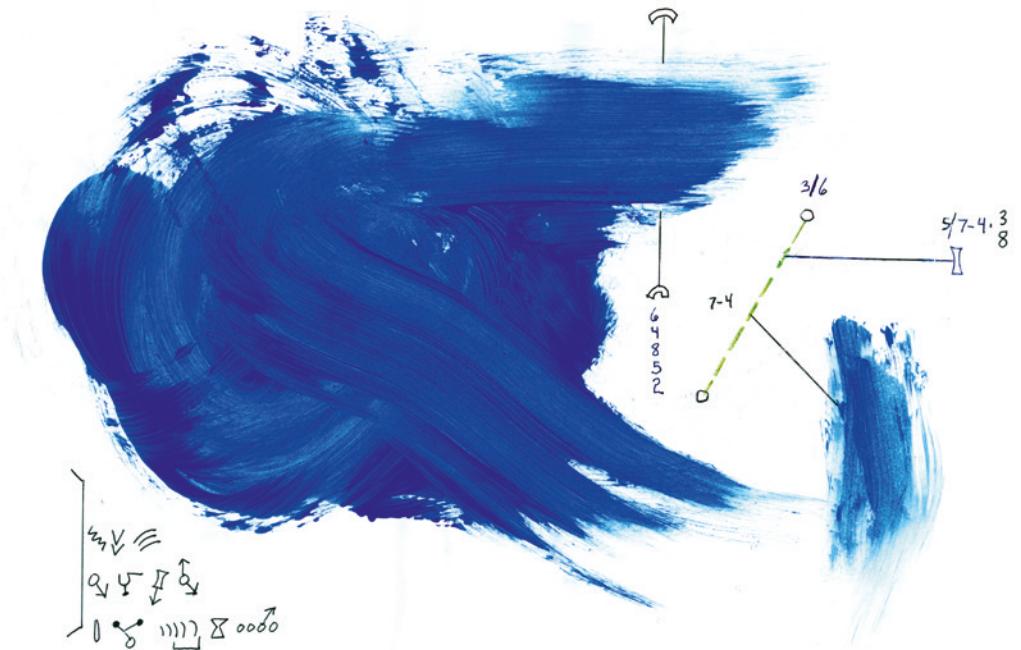
World“ heißt ein retrospektiver Gesprächsband von Peter Brötzmann und dem Journalisten Gérard Rouy aus dem Jahr 2014 –, ist passé. Kreativität – einst das Schlagwort schlechthin für den freien, befreiten Jazz der 1960er Jahre; Association for the Advancement of Creative Musicians heißt die Chicagoer Schule, aus der auch Braxton stammt – wird längst kritisch beäugt. Disruptives, erratisches Verhalten, selbstorganisierte Strukturen, Denken in Netzwerken, Handeln in Ad-hoc-Kollektiven, ein global anschlussfähiger Code, um hochkomplexe Arbeits- und Kommunikationsvorgänge zu koordinieren: Das sind Schlagworte zeitgenössischer Managementliteratur, und als solche sind sie auch schon Gegenstand von Satire und Spott. Es ist verführerisch, die Kritik dieser aktuellen postliberalen Strategien auf die Bewegungen der 1960er, 1970er und 1980er Jahre auszudehnen und in ihnen (unfreiwillige) Agent\*innen dieser globalen Verwertungsbeschleunigung zu sehen: Die Utopien des Jazz, die sich materialisiert in Szenen und Kollektiven über dreißig, vierzig Jahre spannen und die sich im Werk von beispielsweise Braxton oder Brötzmann bis heute artikulieren, hätten dann nicht mehr genügend Trennschärfe, um sie vom falschen

„anything goes“ des sogenannten Plattform- oder Netzwerk-Kapitalismus abzugrenzen.

Dieser Impuls, den aktuellen Triumph der Verwertungsmaschinerie auf die Vergangenheit zu projizieren und sie zum Vorspiel der gegenwärtigen Misere zu erklären, ist aber ein zynischer. Die Begebenheit in Woodstock, als Braxton seinen Kollegen ein Konitz-Solo vorsang, erzählt eine andere Geschichte – keine Vorgeschichte von irgendwas. Die in den 1960er Jahren neu entdeckte Kunst, ein Solo zu improvisieren, die Melodie zu entfalten und sie zu brechen, sie zu überführen in ein neues harmonisches Stadium, ist Braxton regelrecht ins Blut übergegangen. Natürlich ist das ein Schabernack, den er da treibt, das wissen auch die anderen, aber eben nicht nur. Improvisation ist eine körperliche Erfahrung, sie setzt ein anderes Schwingen frei; also ein anderes Hören, eine andere Möglichkeit, miteinander in Kontakt zu treten. Nüchtern ausgedrückt: Sie ist eben nicht Arbeit, sondern Spiel, sie findet ihre Grenze nicht darin, dass am Ende des Tages mehr Geld in der Kasse sein muss als zu Beginn – also ein Profitmotiv vorliegt –, sondern einzig in den Ausdehnungen und Begrenzungen des Körpergedächtnisses.

The image shows a handwritten musical score for four pianos (P.1-P.4). At the top left, it is marked '4 B NEW PULSE' with a downward arrow. At the top right, it is marked '5 SLOW' with a downward arrow and a circled '12' to the right. The score consists of four parts, each with a series of rhythmic and dynamic markings. P.1 starts with 'MP' and 'K(6)'. P.2 starts with 'F' and 'FFF'. P.3 starts with 'K(opp)' and 'MP'. P.4 starts with 'F' and 'FF'. The markings include various dynamic levels (MP, F, FF, FFF, PP, K(6), K(opp)), accents (>), and slurs. The notation is abstract, using lines, dots, and arrows to represent musical ideas rather than traditional notes.

Excerpt from the score of Composition No. 16 for four pianos (1971)



NO. 367f

Score of Composition No. 367f (2010, Falling River Music)

Formen zertrümmern, sich im Kollektiv zusammenschließen und die eigenen Aufnahmen selbst verlegen – das ergibt noch keine Garantieförmel des Widerständigen. Alles lässt sich ausbeuten, das ist so banal wie erschütternd. Die körperliche Erfahrung reicht tiefer. Das Utopische des Jazz bestünde darin, über das andere Hören, was die Improvisation in ihrer gebundenen Ungebundenheit möglich macht, ein anderes Denken zu finden, um nonkonformistische Erfahrungen zu machen. Das Utopische des Jazz wäre weder beschränkt auf das rein Soziale, auf Kollektivität und Selbstverwaltung, noch auf das Klangliche (Dissonanz als Ausbruch aus dem überlieferten System), sondern wäre Ausdruck ihrer Verschmelzung. Kein abgehoben geistiger, nur Eingeweihten zugänglicher Akt, sondern das Gegenteil: Die Materialität des Klanges, die sich behaupten kann gegen alle (kommerzielle) Verballhornung, wäre nichts anderes als die Lust am Spielen, am Ausprobieren und am frei fließenden Austausch. Hört sich ganz einfach an, ist aber offensichtlich nur schwer zu meistern.

Die Herausforderung, die freie Improvisation, Free Jazz, Fire Music, Creative Music, Post-Serialismus, New Wave of Jazz – oder wie immer man es nennen möchte – vor 50, 60 Jahren für alle etablierten Formen (nicht nur) des Jazz und der Musikavantgarde bedeuteten, fasziniert bis heute. Auch deshalb, weil sie unwiederholbar ist. Diese Herausforderung setzte in ihrem Windschatten jede Menge Eigensinn frei, unzählige Entwürfe von freier Musik, die bis heute nicht ganz überblickt werden. Sie erzählen eine Geschichte, die sich bis in unsere Gegenwart fortsetzen lässt und die sicherlich auch vom Scheitern kündet, von abgebrochenen Musiker\*innenbiografien. Vor allem aber ist sie nicht zynisch. Ein Zyniker weiß, dass es schnell lächerlich wird, sich vor anderen aufzubauen und die Melodie eines Musical-Klassikers zu scatten. Der Zyniker ist der Bescheidwisser, der Besserwisser, der das musikalische Material nur noch so hastig durchmustert wie der Dieb seine Beute. Braxton liebt seine Musik und seine Kolleg\*innen tun es auch, und wenn die Leute im Publikum zuhören, hören sie das.



Ornette Coleman has long exerted a major influence on pianist Joachim Kühn. This year the pianist released the solo recording “Melodic Ornette Coleman”, including a dozen of the 170 tunes that Coleman wrote for their duo, but have never been previously recorded. At Jazzfest Berlin 2019, Kühn will present an orchestrated version of the album featuring the Frankfurt Radio Big Band (hr-Bigband) and french bass clarinetist Michel Portal.

Ornette Coleman and Joachim Kühn,  
New York 1997 © Austin Trevett

# ***LANGUAGE OF THE OTHER (1997)***

## ***INTERVIEW WITH ORNETTE COLEMAN***

### ***BY JACQUES DERRIDA***

# Free jazz progenitor Ornette Coleman and philosopher Jacques Derrida met in late June and early July 1997.

Derrida interviewed Coleman about his views on composition, improvisation, language and racism. The interview originally appeared in French in the magazine *Les Inrockuptibles* no. 115 (1997) and was translated into English by Timothy S. Murphy. In this magazine, the interview is reproduced in a shortened version.

[Jacques Derrida] **This year in New York you are presenting a programme entitled “Civilization” – what relationship does it have with music?**

[Ornette Coleman] I’m trying to express a concept according to which you can translate one thing into another. I think that sound has a much more democratic relationship to information, because you don’t need the alphabet to understand music. This year, in New York, I’m setting up a project with the New York Philharmonic and my first quartet – without Don Cherry – plus other groups. I’m trying to find the concept according to which sound is renewed every time it’s expressed.

**But are you acting as a composer or as a musician?**

As a composer, people often say to me, “Are you going to play the pieces that you’ve already played, or new pieces?”

**You never answer those questions, do you?**

If you’re playing music that you’ve already recorded, most musicians think that you’re hiring them to keep that music alive. And most musicians don’t have as much enthusiasm when they have to play the same things every time. So I prefer to write music that they’ve never played before.

**You want to surprise them.**

Yes, I want to stimulate them instead of asking them simply to accompany me in front of the public. But I find that it’s very difficult to do, because the jazz musician is probably the only person for whom the composer is not a very interesting individual, in the sense that he prefers to destroy what the composer writes or says.

**When you say that sound is more “democratic”, what do you make of that as a composer? You write music in a coded form all the same.**

In 1972, I wrote a symphony called “Skies of America” and that was a tragic event for me, because I didn’t have such a good relationship with the music scene. Like when I was doing free jazz, most people thought that I just picked up my saxophone and played whatever was going through my head, without following any rule, but that wasn’t true.

**You constantly protest against that accusation.**

Yes. People on the outside think that it’s a form of extraordinary freedom, but I think that it’s a limitation. So it’s taken twenty years, but today I’m going to have a piece played by New York’s symphony orchestra and its conductor. The other day, as I was meeting with certain members of the Philharmonic, they told me, “You know, the person in charge of scores needs to see that.” I was upset – it’s like you wrote me a letter and someone had to read it to confirm that there was nothing in it that could irritate me. It was to be sure that the Philharmonic wouldn’t be disturbed. Then they said, “The only thing we want to know is if there is a dot in that place, a word in another”; it had nothing to do with music or sound, just with symbols. In fact, the music that I’ve been writing for thirty years and that I call harmolodic is like we’re manufacturing our own words, with a precise idea of what we want these words to mean to people.

**But do all your partners share your conception of music?**

Normally I begin by composing something that I can have them analyse, I play it with them, then I give them the score. And at the next rehearsal I ask them to show me what they've found and we can go on from there. I do this with my musicians and with my students. I truly believe that whoever tries to express himself in words, in poetry, in whatever form, can take my book of harmolodic and compose according to it, do it with the same passion and the same elements.

**In preparing these New York projects, you first write the music by yourself, and then ask the participants to read it, to agree, and even to transform the initial writing?**

For the Philharmonic I had to write out parts for each instrument, photocopy them, then go see the person in charge of scores. But with jazz groups, I compose and I give the parts to the musicians in rehearsal. What's really shocking in improvised music is that despite its name, most musicians use a "framework" as a basis for improvising. I've just recorded a CD with a European musician, Joachim Kühn, and the music I wrote to play with him, that we recorded in August 1996, has two characteristics: it's totally improvised, but at the same time it follows the laws and rules of European structure. And yet, when you hear it, it has a completely improvised feel.

**First the musician reads the framework, then brings his own touch to it.**

Yes, the idea is that two or three people can have a conversation with sounds, without trying to dominate it or lead it. What I mean is that you have to be ... intelligent, I suppose that's the word. In improvised music I think the musicians are trying to reassemble an emotional or intellectual puzzle, in any case a puzzle in which the instruments give the tone. It's primarily the piano that has served at all times as the framework in music, but it's no longer indispensable and, in fact, the commercial aspect of music is very uncertain. Commercial music is not necessarily more accessible, but it is limited.

**When you begin to rehearse, is everything ready, written, or do you leave space for the unforeseen?**

Let's suppose that we're in the process of playing and you hear something that you think could be improved; you could tell me, "You should try this." For me, music has no leader.

**What do you think of the relationship between the precise event that constitutes the concert and prewritten music or improvised music? Do you think**

**that prewritten music prevents the event from taking place?**

No. I don't know if it's true for language, but in jazz you can take a very old piece and do another version of it. What's exciting is the memory that you bring to the present. What you're talking about, the form that metamorphoses into other forms, I think it's something healthy, but very rare.

**Perhaps you will agree with me on the fact that the very concept of improvisation verges upon reading, since what we often understand by improvisation is the creation of something new, yet something which doesn't exclude the prewritten framework that makes it possible.**

That's true.

**I am not an "Ornette Coleman expert", but if I translate what you are doing into a domain that I know better, that of written language, the unique event that is produced only one time is nevertheless repeated in its very structure. Thus there is a repetition, in the work, that is intrinsic to the initial creation – that which compromises or complicates the concept of improvisation. Repetition is already in improvisation: thus when people want to trap you between improvisation and the prewritten, they are wrong.**

Repetition is as natural as the fact that the earth rotates.

**Do you think that your music and the way people act can or must change things, for example, on the political level or in the sexual relation? Can or should your role as an artist and composer have an effect on the state of things?**

No, I don't believe so, but I think that many people have already experienced that before me, and if I start complaining, they'll say to me, "Why are you complaining? We haven't changed for this person that we admire more than you, so why should we change for you?" So basically I really don't think so. I was in the South when minorities were oppressed, and I identified with them through music. I was in Texas, I started to play the saxophone and make a living for my family by playing on the radio. One day, I walked into a place that was full of gambling and prostitution, people arguing, and I saw a woman get stabbed – then I thought that I had to get out of there. I told my mother that I didn't want to play this music anymore because I thought that I was only adding to all that suffering. She replied, "What's got hold of you, you want somebody to pay you for your soul?" I hadn't thought of that, and when she told me that, it was like I had been rebaptised.

# KÜNSTLER\*INNEN / ARTISTS

## JAZZFEST BERLIN 2019

**A** Kush Abadey / Ambrose Akinmusire / Melissa Aldana / Bassem Alkhouri / DJ Amir / Max Andrzejewski / Lotte Anker / Pål Terje Antonsen / Martin Auer / **B** Vincent Bababouilabo / Hanna Bächer / Simon Barker / Joey Baron / Maya Bennardo / Paul Berberich / Jim Black / Johannes Böhmer / Günter Bollmann / Kobe Boon / Tyler Borden / Antonio Borghini / Adrian Bourget / Jaimie Branch / Anthony Braxton / Justin Brown / **C** Audrey Chen / Baptiste Chevalier-Duflot / Gerald Cleaver / Anat Cohavi / Isaiah Collier / Mathieu Constans / Jean Cook / Warren Trae Crudup III / **D** Chris Dahlgren / Georgina Davidis / Angel Bat Dawid / Tilmann Dehnhard / Christopher Dell / Julien Desprez / Andrew Raffo Dewar / Erica Dicker / Diedrich Diederichsen / Fredrik Luhr Dietrichson / Kaja Draksler / Nick Dunston / Mia Dyberg / **E** Mats Eilertsen / Petter Eldh / Jacques Emery / Signe Emmeluth / Aviva Endean / Anil Eraslan / Katharina Ernst / Kristian Espinoza / **F** James Fei / Ingebrigt Håker Flaten / Susanne Fröhlich / **G** Elliot Galvin / Viktor Le Givens / Daniel Glatzel / Stefan Gonzalez / Guilherme Granado / **H** Judith Hamann / Sam Harris / Alexander Hawkins / Robin Hayward / Brad Henkel / Rainer Heute / Jonas Hinz / Jean Paul Höchstädter / Manfred Honetschläger / Tilman Hopf / Jonathan Horne / Timo Hoyer / Hans Hulbækmo / **I** Daniela Imhoff / **J** Jason Jackson / Christian Jaksjö / Hilary Jeffery / Chris Jonas / **K** Simon Kanzler / Andrea Keller / Jacqueline Kerrod / Naoko Kikuchi / Harald Kisiedu / Kyoko Kitamura / Isabelle Klemt / Felix Klopotek / Peter Knight / Lukas König / Koyaki / Liz Kosack / Zbigniew Kozera / Joachim Kühn / Till Künkler / Andreas Kurz / **L** Tony Lakatos / Robert Landfermann / Sinikka Langeland / Ingrid Laubrock / Anja Lauvdal / Oliver Leicht / James Brandon Lewis / Christian Lillinger / Norman W. Long / Eivind Lønning / Davide Lorenzon / Julien Loutelier / Paul Lovens / Victor Lowrie / Lage Lund / **M** James Macauley / Brian Marsella / Leïla Martial / Mona Matbou Riahi / Adam Matlock / Rob Mazurek / Jim McNeely / Raphael Meinhart / Niko Meinhold / Pablo Menares / Ava Mendoza / Mahan Mirarab / François Moutin / Matthias Müller / **N** Roland Neffe / Julia Neupert / **O** Miles Okazaki / Dora Osterloh / Julian Otis / Markku Ounaskari / **P** Jessica Pavone / Dan Peck / Eric Perez / Michel Portal / Olivia de Prato / **R** Lucy Railton / Mette Rasmussen / Maja S.K. Ratkje / Julia Reidy / Anne Rhodes / Marc Ribot / Eve Risser / Tilman Robinson / Jay Rodriguez / Francisco Rosaly / **S** Defne Sahin / Cymin Samawatie / Otis Sandsjö / Max Santner / Heinz-Dieter Sauerborn / Jem Savage / Axel Schlosser / Maria Schneider / Georg Schütky / Trygve Seim / Irene Selka / Cory Smythe / Sara Schoenbeck / Magnus Schriefl / Ralf Schwarz / Susana Santos Silva / Gregoire Simon / Pauline Simon / Isabel Sorling / Elias Stemeseder / Luke Stewart / Florian Stoffner / Fabiana Striffler / Dan Peter Sundland / **T** Mauricio Takara / Cansu Tanrikulu / Chad Taylor / Jawwad Taylor / Ana Rita Teodoro / Pierre Tereygeol / Michael Thieke / Janning Trumann / **V** André Vida / Milian Vogel / Sabine Vogel / Thomas Vogel / **W** Julia Wacker / Emma Warren / Steffen Weber / Frank Wellert / Lizzy Welsh / Laura Winkler / Viktor Wolf / **Y** Katie Young / Brandee Younger / **Z** Adam Zanolini / Kalle Zeier

# ***DAS JAZZFEST BERLIN***

---

## ***IM PROGRAMM***

---

### ***DER ARD***

---



Seit den 1960er Jahren sind die Rundfunkanstalten der ARD Partner des Jazzfest Berlin, das zu Beginn noch Berliner Jazztage hieß. Sowohl die Ausstrahlung als auch die Dokumentation des Festivals machten große musikalische Augenblicke für Fans in aller Welt zugänglich. Noch heute ist die Zusammenarbeit zwischen der ARD samt Deutschlandradio/Deutschlandfunk und dem Jazzfest Berlin eng und für beide Seiten bedeutend.

Ein Augenblick für die Ewigkeit: Auf der Bühne der ausverkauften Berliner Philharmonie steht eine Frau, die einst einen der berühmtesten Bluessongs der Welt schrieb, den „Downhearted Blues“ von 1923. Hier ist sie nun, sechs Jahrzehnte später: eine alte Dame mit Dutt, riesigen Ohrringen und offenbar unverwüstlicher Kondition. Sie ist 87, hat die rauchige Stimme eines älteren Herrn und schmettert mit gelassener Anmut Songs, die eine fast so lange Geschichte haben wie sie selbst. Ein junges Publikum, mit vielen Musikfans in den Zwanzigern, sitzt da und feiert ausgelassen eine Begegnung, die wohl keine\*r der Konzertbesucher\*innen je vergessen wird. Es ist schon weit nach Mitternacht. „You lovely children out there!“, sagt die alte Dame gerührt. Dann stemmt sie die Fäuste in die Hüften, erzählt die Geschichte ihres Songklassikers, den die berühmte Kollegin Bessie Smith bekannt gemacht hatte. Und setzt dann feixend hinterher, dass sie immer noch Tantiemen dafür überwiesen bekomme.

Alberta Hunter, die große alte Dame des Blues, die nach Jahrzehnten Pause wieder die Bühnen betrat, war 1982 beim Jazzfest Berlin zu erleben:

Geschichte, erfahrbar in einer Person; Musik, die den Grundstock der späteren Rock- und Popmusik legte, der Blues; und dazu ein Konzertvergnügen, wie man es nur selten hat. Vorbei, verweht, nie wieder? Im Gegenteil: Das Konzertglück von damals ist, wie viele andere starke Momente des Jazz und der jazzverwandten Musik, die beim Jazzfest Berlin zu erleben waren, noch heute greifbar. Es ist festgehalten worden – damals sowohl von Fernsehkameras als auch von Radiomikrofonen.

Vor dem Mauerfall 1989 kam in West-Berlin nicht nur großen Kulturveranstaltungen selbst, sondern auch ihrer Aufzeichnung und Übertragung in die westlichen Bundesländer (und in die umliegende DDR) ein großer Stellenwert zu: Es war die Überwindung der Isolation. Ereignisse wie das Jazzfest Berlin und ihre Verbreitung durch die Medien waren eine kulturelle (Luft-)Brücke.

Die Verbindung zwischen den einstigen Berliner Jazztagen, die 1964 gegründet und im Programmheft durch ein Geleitwort von Martin Luther King gewürdigt wurden, und den Rundfunkanstalten der ARD ist eine Verbindung der ersten Stunde. Der damalige SFB, der Sender Freies Berlin, schnitt schon im ersten Jahr mit. Bereits im Jahr darauf zeichneten vier Rundfunkanstalten für die Mitschnitte bei den Jazztagen verantwortlich: RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor), SFB, SWF (Südwestfunk) und WDR (Westdeutscher Rundfunk). Bis heute sind, unter der Federführung des RBB (dem aus dem SFB und dem Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg entstandenen Rundfunk Berlin-Brandenburg) alle ARD-Anstalten sowie Deutschlandfunk und Deutschlandradio mit



von der Partie. In den 1970er und 1980er Jahren gehörten auch die Fernsehkameras der ARD während des Jazzfest Berlin zur festen Einrichtung auf der Bühne der Philharmonie. Wer in dieser Zeit in der Bundesrepublik aufwuchs und Musiksendungen im Fernsehen suchte, kam an diesen Sendungen nicht vorbei. Sie waren für die damals junge Generation ein fast so bedeutender Musikvermittler wie die legendäre Reihe „Rockpalast“. Für viele von ihnen sind lange TV-Abende mit Jazz aus Berlin noch fest im Gedächtnis. Andere können große Momente noch heute im Internet finden: etwa den in plusterndem Glitzergewand mit breiter Brille und roter Trompete auf der Bühne erschienenen Miles Davis. Der oft als unnahbar beschriebene Musiker wirkt in diesem Auftritt im Herbst 1985 unerwartet leutselig. Mitten im Konzert beugt er sich an der Rampe hinunter zu einem Pärchen, das zu ihm hochhimmelt. Festgehaltene Augenblicke: Kulturgeschichte, bewahrt für die Nachwelt.

Der Jazz, immerhin der Sound, den junge Generationen nach dem zweiten Weltkrieg mit der wiedergewonnenen Demokratie verbanden, ist bei den Radiosendern der ARD weiterhin ein fest verankertes Kulturgut. Unter den Moderator\*innen, die regelmäßig in Programmen der einzelnen Landesrundfunkanstalten zu hören sind, finden sich renommierte Jazz-Publizist\*innen und Buchautor\*innen. Zum Programm der Jazzsendungen gehören selbstverständlich auch Mitschnitte von berühmten Festivals – und eben, der langen Tradition folgend, in erheblichem Umfang vom Jazzfest Berlin. Am jeweiligen Festivalsamstag sind seit 2004 die Radiosender der ARD im ganzen Bundesgebiet live mit dabei, und zwar von 20 Uhr bis nach Mitternacht. Viele weitere Sendungen folgen übers Jahr in den Programmen rbbKultur, Deutschlandfunk/ Deutschlandfunk Kultur, SWR2, BR-Klassik, MDR Kultur, NDR Info, WDR 3, hr2-kultur, SR2 Kultur-Radio und Bremen Zwei.

Der Jazz allgemein als Musik der ständigen Erneuerung und als Kultur des Unerwarteten ist stark präsent in den Kulturwellen. Ein Fachgremium der ARD räumt dem Jazzfest Berlin selbst einen hohen Stellenwert ein und pflegt den Jazz wie nur wenige andere Medien. Jene Musik, die Martin Luther King bei den ersten Berliner Jazztagen als Musik der Ermutigung und des Kampfes für Freiheit pries – und die gerade auch deshalb ein wichtiges Ausdrucksmittel in der heutigen Welt ist.

Roland Spiegel

# JAZZ IN DEN RADIO-PROGRAMMEN DER ARD

## **RBBKULTUR**

### **LATE NIGHT JAZZ**

Sa 23:04 – 24:00

Aktuelle Konzertmitschnitte

So 23:04 – 24:00

Aktuelles der internationalen, nationalen und regionalen Jazzszene

### **JAZZ BERLIN**

Jeden dritten Fr 20:04 – 22:00

Historische Konzertaufnahmen vom Jazzfest Berlin bzw. den Berliner Jazztagen

### **SONDERSENDUNGEN**

wie Liveübertragungen vom Jazzfest Berlin (einschl. der ARD-Jazznacht), Live-Übertragungen vom Festival Jazz in E. in Eberswalde, Video-Livestream vom Preisträger\*innenkonzert der Verleihung Jazzpreis Berlin

Sendungen mit Jazz-Anteilen:

### **THE VOICE**

Mo – Sa 19:30 – 20:00

### **MUSIK DER KONTINENTE**

Di & Do 21:04 – 22:00

Die Jazzredaktion von rbbKultur ist federführend bei der technischen Umsetzung der Konzertaufnahmen und -übertragungen beim Jazzfest Berlin. Aufgezeichnet werden zahlreiche Konzerte in Berlin und Brandenburg, u. a. im Schlot, im A-Trane, in Eberswalde und bei der Jazzwerkstatt Peitz. Alljährlich vergibt der rbb gemeinsam mit dem Land Berlin den Jazzpreis Berlin. Im rbb-Studio finden regelmäßig Musikproduktionen für CD-Veröffentlichungen statt. Außerdem werden öffentliche Konzerte im rbb veranstaltet. [rbbkultur.de](http://rbbkultur.de)

## **BAYERISCHER RUNDFUNK** **BR-KLASSIK / BAYERN 2**

Auf BR-Klassik: **JAZZTIME**

Mo – Fr 23:05 – 24:00

Live-Mitschnitte, Musiker\*innenportraits etc.

### **CLASSIC SOUNDS IN JAZZ**

Mi 19:05 – 20:00

Jazz-Klassiker und die Geschichten, die dahinter stehen

### **JAZZ UND MEHR**

Sa 18:05 – 19:00

Jazz, klassische Musik, Folk, Tango und anderes

Auf Bayern 2: **JAZZ UND POLITIK**

Sa 17:05 – 18:00

Kommentare zum politischen Weltgeschehen kombiniert mit ausgewählten Jazz-Titeln

## **RADIOJAZZNACHT**

So 00:05 – 02:00

Von der Frühgeschichte des Jazz bis in die Gegenwart

Der Bayerische Rundfunk zeichnet regelmäßig Jazzkonzerte auf, zum Beispiel bei der Internationalen Jazzwoche Burg- hausen (mit Video-Stream von den Konzerten auf BR- Klassik), bei Stars in Luitpoldhain (ebenfalls mit Video- Stream) und in renommierten Clubs wie der Münchner Unterfahrt, dem Jazz Studio Nürnberg und dem Birdland Neuburg.

[br.de/radio/bayern2](http://br.de/radio/bayern2)

[br-klassik.de](http://br-klassik.de)

## **DEUTSCHLANDFUNK KULTUR**

### **TONART AM VORMITTAG**

Mo – Fr 11:05 – 12:00

Interviews, Portraits, Reportagen, Jazz-Sessions live im Studio

### **TONART AM NACHMITTAG**

Mo – Fr 15:05 – 17:00

Interviews, Portraits, Reportagen, Jazz-Sessions live im Studio

### **IN CONCERT**

Mo 20:04

Konzerte aus Jazz und Weltmusik

### **TONART NACHT JAZZ**

Di 01:05 – 05:00

Deutschlandfunk Kultur berichtet regelmäßig über die großen Festivals und schneidet selbst bzw. in Kooperation mit anderen (ARD-)Sendern eine große Anzahl an Konzerten mit. Besondere Priorität haben die Festivals jazzahead!, Jazzdor Strasbourg-Berlin und das Jazzfest Berlin.

[deutschlandfunkkultur.de](http://deutschlandfunkkultur.de)

## **DEUTSCHLANDFUNK**

### **JAZZ LIVE**

Di 21:05 – 22:00

Konzertaufnahmen und Festivaldokumentationen

### **JAZZFACTS / JAZZFACTS – NEUES VON DER IMPROVISIERTEN MUSIK**

Do 21:05 – 22:00

Musiker\*innenportraits, aktuelle Themen, CD-Produktionen aus dem Kammermusiksaal

### **RADIONACHT JAZZ / RADIONACHT KLANGHORIZONTE**

Jeden dritten Sa im Monat, 01:05 – 06:00

Musik aus dem Schnittbereich von Jazz, experimenteller Musik, Folklore, Art Rock und Ambient

### **MILESTONES – JAZZKLASSIKER / MILESTONES – BLUESKLASSIKER**

Jeden dritten Fr im Monat, 22:05 – 22:50

Berühmte (oder vergessene) Plattenaufnahmen aus hundert Jahren Jazz und Blues

### **ON STAGE**

Fr 21:05 – 22:00, unregelmäßig

Konzertmitschnitte aus Rockjazz, Avantgarde und Weltmusik

Der Deutschlandfunk zeichnet regelmäßig Jazzkonzerte auf und lädt Bands und Musiker\*innen zu Produktionen in den Kammermusiksaal ein. Zahlreiche Produktionen wurden auf CD veröffentlicht.

[deutschlandfunk.de](http://deutschlandfunk.de)

## **HR2-KULTUR**

### **HR2 JAZZ NOW**

Mo & Do 22:30 – 23:00

Schlaglichter im Dschungel der Neuveröffentlichungen

### **HR2 JAZZGROOVE**

Di 22:30 – 23:00

An den Rändern des Jazz

### **HR2 JAZZFACTS**

Mi 22:30 – 23:00

What's going on? – Features, Interviews und was die Szene (um-)treibt

### **HR2 JAZZ CLASSICS**

Fr 22:30 – 23:00

Aufnahmen, die die Welt beweg(t)en

### **HR2 LIVE JAZZ**

Sa 19:04 – 20:00

Konzertmitschnitte

### **HR2 DIE HR-BIGBAND**

So 19:04 – 20:00

Konzerte, Produktionen, Aktuelles

hr2-kultur veranstaltet das traditionsreiche Deutsche Jazzfestival Frankfurt. Für das Programm von hr2-kultur produziert das hr-Jazzensemble, jener innovative Musiker\*innenzirkel, der einst von Albert Mangelsdorff angeführt wurde. Die hr-Bigband ist eine Institution des Jazzgeschehens in Deutschland.

[hr2.de](http://hr2.de)

## **MDR KULTUR**

### **JAZZ-LOUNGE**

Mo – So 19:35 – 20:00

Songs, Klassiker und Standards jenseits des Mainstreams

### **WHAT'S NEW**

Do 21:00 – 22:00

Neuerscheinungen, Portraits, Produktionen aus der Jazzgeschichte

### **MDR KULTUR IM KONZERT**

Mo 20:15 – 21:35

Konzertmitschnitte

MDR Kultur ist Medienpartner der internationalen Leipziger Jazztage und des jährlich in Leipzig stattfindenden bundesweiten Jazz-Nachwuchsfestivals.

[mdr.de/kultur/radio](http://mdr.de/kultur/radio)

## **NDR INFO**

### **PLAY JAZZ!**

Mo – Do 22:05 – 23:00

Neuerscheinungen, Portraits, aktuelle Konzerte, Momente der Jazzgeschichte, die Szenen im Sendegebiet

### **JAZZ SPECIAL**

Fr 22:05 – 23:00

„Mein Ding“ – der etwas andere Jazz-Talk

### **JAZZ KLASSIKER / HÖRERWÜNSCHE**

Sa 20:05 – 21:00

Meilensteine der Jazzgeschichte, bahnbrechende Aufnahmen, prägende Solist\*innen

### **JAZZ KONZERT**

Sa 22:05 – 23:00  
Konzertmitschnitte

### **JAZZ BIGBAND**

So 22:05 – 23:00  
Aufnahmen und Konzerte der NDR Bigband

### **NDR INFO JAZZ NACHT**

Sa – So 22:05 – 06:00  
Klassiker und Raritäten aus dem Archiv des NDR

### **NDR JAZZ KONZERTE**

Die NDR Jazz-Redaktion veranstaltet regelmäßig (Doppel-) Konzerte im Rolf-Liebermann-Studio und beteiligt sich an verschiedenen Festivals. Die NDR Bigband ist eine Institution des Jazzgeschehens in Deutschland.  
[ndr.de/jazz](http://ndr.de/jazz)     [ndr.de/jazzkonzerte](http://ndr.de/jazzkonzerte)

## **RADIO BREMEN: BREMEN ZWEI**

### **JAZZ GROOVES**

Di 22:05 – 24:00  
Neuheiten, Aktuelles, Konzerttipps

### **SOUNDS**

Sa 19:05 – 22:00  
Aktualitäten Singer-Songwriter, Jazz, Soul, Folk, Blues und mehr

### **SOUNDS IN CONCERT**

Sa 22:05 – 24:00  
Konzertmitschnitte Singer-Songwriter, Jazz, Soul, Folk, Blues und mehr

Bremen Zwei schneidet als Partner der jazzahead! und der internationalen Bremer Jazzmesse alle Konzerte der sogenannten Showcase-Reihen mit. Der Sender dokumentiert Jazz-Abende des Bremer Musikfestes, ist beim Festival der MIB – Musikerinitiative Bremen – dabei und ist Partner des Festivals women in (e)motion. Außerdem werden Konzertereignisse im Umland aufgenommen und eigene Jazz-Abende in Kooperation mit anderen veranstaltet. Jazz-Songs haben auch im Tagesprogramm von Bremen Zwei ihren Platz.

[radiobremen.de/bremenzwei](http://radiobremen.de/bremenzwei)

## **SR2 KULTURRADIO**

### **JAZZ NOW**

So 20:04 – 21:30  
Konzertmitschnitte (auch im Webchannel Offbeat)

SR2 KulturRadio engagiert sich in Kooperation mit verschiedenen Veranstaltern bei der Konzertreihe „Jazz live with friends“ oder auf Festivals wie den Internationalen Jazztagen Sankt Wendel oder dem Free Jazz Festival Saarbrücken. Im Tagesprogramm werden regelmäßig Neuerscheinungen vorgestellt, Bands porträtiert und Musiker\*innen ins Studio eingeladen. Es wird über regionale Jazz-Aktivitäten und über Jazz-Ereignisse im In- und Ausland berichtet.  
[sr.de/sr/sr2](http://sr.de/sr/sr2)

## **SWR2**

### **SWR2 JAZZ SESSION / SWR2 JAZZ SESSION: HOMEZONE – JAZZ AUS SÜDWEST**

Di 21:03 – 22:00  
Aktuelle und historische Konzertmitschnitte / Jazz-Orte im Südwesten

### **SWR2 NOWJAZZ / SWR2 NOWJAZZ MAGAZIN**

Do 23:03 – 24:00  
Aktuelle Trends und Strömungen in Portraits, Themen, Berichten, Rezensionen, Glossen, Kommentaren

### **SWR2 NOWJAZZ / SWR2 NOWJAZZ UPDATE: SONIC WILDERNESS**

Fr 23:03 – 24:00  
Free Spirits! – Experimentelle Spielformen des Jazz bis zur freien Improvisation / atmosphärische Mixes

### **SWR2 MUSIKSTUNDE: JAZZ ACROSS THE BORDER**

Sa 09:05 – 10:00 (jeden ersten Sa im Monat)  
Globale Sounds im Zeichen der improvisierten Musik

### **SWR2 JAZZTIME**

Sa 22:03 – 23:00  
Giants of Jazz – Juwelen der Jazzgeschichte

### **SWR2 JAZZ**

So, variable Sendezeiten nach dem Hörspiel  
Die kulinarischen und unterhaltsamen Seiten des Jazz

### **JAZZ VOR SECHS**

Mo – Sa 17:50 – 18:00  
Aktuelle Veröffentlichungen, Aufnahmen aus dem Archiv

SWR2 veranstaltet regelmäßig das SWRNEWJazz Meeting – das Klanglabor des Südwestrundfunks für improvisierte Musik. Bei den Donaueschinger Musiktagen ist jährlich die NOWJazz-Session eine Plattform für zeitgenössisch-kühne Sounds aus den Grenzbereichen des Jazz. Der Südwestrundfunk vergibt jährlich gemeinsam mit dem Land Rheinland-Pfalz den SWR-Jazzpreis. Außerdem ist der Sender mit seinem Ü-Wagen in den Clubs und bei Festivals präsent und sendet Mitschnitte aus der Region, z. B. vom Jazzfestival Esslingen und vom Akut-Festival in Mainz. Jährlich richtet SWR2 das Preisträger\*innenkonzert zum Landes-Jazzpreis Baden-Württemberg aus.  
[swr.de/swr2](http://swr.de/swr2)

## **WDR 3**

### **JAZZ & WORLD**

Mo – Fr 22:04 – 24:00  
Neues aus den Musiklandschaften der Welt: Von jungen US-amerikanischen Big Bands über Elektronik aus Ägypten bis zu Klassikern des Hardbop oder aktuellen Soundtracks

### **WDR 3 KONZERT – JAZZ**

Sa 20:04 – 22:00  
Liveübertragung von Festivals, Konzerte der WDR Big Band (auch im [WDR3.de](http://WDR3.de) Konzertplayer)

Der WDR ist an zahlreichen Jazz-Aktivitäten in Nordrhein-Westfalen beteiligt. Die WDR Big Band ist eine Institution des Jazzgeschehens in Deutschland.

[wdr.de/radio/wdr3](http://wdr.de/radio/wdr3)



# BALLET AUS MOSKAU LIVE IM KINO

YORCK.DE

im  
**DELPHI FILMPALAST**  
und  
**FILMTHEATER AM  
FRIEDRICHSHAIN**

Saison  
**2019/20**



**Y** YORCK  
KINOGRUPPE

 Deutschlandfunk Kultur

# Jazzfest Berlin

**Aufzeichnungen vom  
Jazzfest Berlin**

Freitag, 1.11., 20.00 Uhr (Live)  
Montags, 11. und 25.11., 20.00 Uhr  
u. a.

Weitere Termine unter  
[deutschlandfunkkultur.de](http://deutschlandfunkkultur.de)

bundesweit und werbefrei  
UKW, DAB+, Online  
und in der DfJ Audiothek App



**PIERRE BOULEZ  
SAAL**



# **IMPROVISED MUSIC & JAZZ**

**im Pierre Boulez Saal**

Saison 2019/20

**FRED HERSCH TRIO & BENOÎT DELBECQ  
TAREK YAMANI**

**CHARLES LLOYD & GERALD CLAYTON**

**NASEER SHAMMA & BARCELONA GUITAR TRIO**

**VIJAY IYER & WADADA LEO SMITH**

**KAYHAN KALHOR & ERDAL ERZINCAN**

**SYLVIE COURVOISIER TRIO & MARK FELDMAN**

**KRIS DAVIS, CRAIG TABORN & MIMI CHAKAROVA**

**NOVEMBRE & BOBO STENSON TRIO**

**boulezsaal.de**

**+49 30 4799 7411**

**Französische Straße 33d  
10117 Berlin**

# STAN DOUGLAS

JSC

# SPLICING BLOCK

EXTEND YOUR  
JAZZFEST EXPERIENCE  
AT **JULIA STOSCHEK COLLECTION, Berlin**

WITH: GEORGE LEWIS, JASON MORAN,  
KIMBERLY THOMPSON AND OTHERS

OPENING 30 OCTOBER 2019, 7 p.m.  
**JULIA STOSCHEK COLLECTION, Berlin**  
**2 NOVEMBER 2019 - 1 MARCH 2020**  
LEIPZIGER STRASSE 60, 10117 BERLIN  
[WWW.JSC.ART](http://WWW.JSC.ART)



**DEINE OHREN  
WERDEN  
AUGEN MACHEN.  
IM RADIO, TV, WEB.**

**rbb / KULTUR**



# MONOPOL, DAS MAGAZIN FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Wie kein anderes Magazin spiegelt Monopol, das Magazin für Kunst und Leben, den internationalen Kunstbetrieb wider. Herausragende Porträts und Ausstellungsrezensionen, spannende Debatten und Neuigkeiten aus der Kunstwelt – alles in einer unverwechselbaren Optik.

Jetzt kostenlos testen:  
[www.monopol-magazin.de/probe](http://www.monopol-magazin.de/probe)

**monopol**  
Magazin für Kunst und Leben

JAZZ TRADE FAIR & SHOWCASE FESTIVAL

**23 – 26 April 2020**

EXHIBITION CENTER BREMEN

[jazzahead.de](http://jazzahead.de)



jazzahead! meets  
**CANADA**



**BREMEN  
LIVE IT!**

Organizer  
**MESSE  
BREMEN**

Funded by  
Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

GERMAN  
JAZZ EXPO  
by  
jazzahead!

Main Media Partners  
**ARD** **Zwei**

Partner Country  
Canada Council  
for the Arts  
Conseil des arts  
du Canada

Canada

Showcase-Festival  
**YAMAHA**

## TICKETKAUF / TICKET SALES

Online  
berlinerfestspiele.de

Telefonisch / *By telephone*  
+49 30 254 89 100  
Mo - Fr / *Mon - Fri* 10:00 - 18:00  
Während Festivals auch / *During festivals also*  
Sa - So / *Sat - Sun* 11:00 - 15:00

Tages- und Abendkassen /  
*Daytime and Evening Box Offices*  
Haus der Berliner Festspiele  
Schaperstraße 24, 10719 Berlin  
Mo - Sa / *Mon - Sat* 14:00 - 18:00

Gropius Bau  
Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin  
Mi - Mo / *Wed - Mon* 10:00 - 18:30

Die Abendkasse öffnet jeweils eine Stunde vor Beginn  
der Veranstaltung am jeweiligen Veranstaltungsort. /  
*The evening box offices open one hour before the start  
of the performance at the venue concerned.*

## SPIELORTE / LOCATIONS

Haus der Berliner Festspiele  
Schaperstraße 24, 10719 Berlin

Gropius Bau  
Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin

A-Trane  
Bleibtreustraße 1, 10625 Berlin

Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche  
Breitscheidplatz, 10789 Berlin

Quasimodo  
Kantstraße 12A, 10623 Berlin

Friseursalon, Wohnzimmer, Galerie,  
Weinhandlung  
Im Fasanenkiez, 10719 Berlin

## IMPRESSUM / IMPRINT

### JAZZFEST BERLIN

Künstlerische Leiterin / *Artistic Director*  
Nadin Deventer

Programmberatung / *Programme Advisors*  
Dr. Henning Bolte, Thomas Gläßer

Rahmenprogramm / *Accompanying Programme*  
Thomas Gläßer  
in Zusammenarbeit mit / *in consultation with*  
Nadin Deventer, Christopher Hupe

Organisation Hélène Philippot (Leitung / *Head*),  
Christopher Hupe, Karima Kotb, Ruth Krowas

Technische Leitung / *Technical Director* Lotte Grenz

Ton / *Sound* Ingo Haasch (Audio Design), Manfred Tiesler

Licht / *Light* Kathrin Kausche, Carsten Meyer

Stage Managers Thomas Schröder, Holger Schwark

Backline Koordination / *Backline Coordination*  
Ingo Wendorff

Backliners Roger Hoenicke, Uwe Klemm, Christian Makuth,  
Felix Schuba, Christoph Wirsching

Spielstättenleitung & Künstler\*innenbetreuung /  
*Venue Managers & Artist Liaison*  
Undine Klose, Mata Krishna, Julia Kunkeler, Karsten  
Neßler, Franz-Michael Rohm, Linda Sepp, Elena Ziegler

Online-Texte / *Online Texts* Peter Margasak

### MAGAZIN / MAGAZINE

Herausgeber / *Published by* Berliner Festspiele

Redaktion / *Editors* Christopher Hupe, Paul Rabe

Grafik / *Graphic* Anna Busdiecker, nach einem Entwurf  
von Eps51

Übersetzungen / *Translation* David Tushingham

Druck / *Print* medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

### BERLINER FESTSPIELE

Ein Geschäftsbereich der / *A Division of*  
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant / *Director* Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführung / *Managing Director*  
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation / *Head of Communications*  
Claudia Nola

Grafik / *Graphic* Christine Berkenhoff, Anna Busdiecker,  
Felix Ewers

Internetredaktion / *Internet Editorial Department*  
Frank Giesker, Jan Köhler

Marketing Anna-Maria Eigel, Gerlind Fichte, Jan Heberlein,  
Michaela Mainberger

Presse / *Press* Sara Franke, Anna Lina Hinz, Patricia Hofmann,  
Svenja Kauer, Jasmin Takim

Redaktion / *Editorial Department* Dr. Barbara Barthelmes,  
Andrea Berger, Anne Phillips-Krug, Paul Rabe



Studentische Mitarbeit Kommunikation /  
Student Assistants Amadé Hölzinger, Leonard Pelz

Ticket Office Ingo Franke (Leitung / Head),  
Maike Dietrich, Simone Erlein, Frano Ivić, Torsten Sommer,  
Sibylle Steffen, Alexa Stümpke, Marc Völz

Vertrieb / Distribution Uwe Krey

Gebäudemanagement / Facility Management  
Ulrike Johnson (Leitung / Head), Frank Choschzik,  
Olaf Jüngling, Georg Mikulla, Sven Reinisch

Hotelbüro / Hotel Reservation Department  
Caroline Döring (Leitung / Head), Selina Kahle,  
Frauke Nissen

Protokoll / Protocol Gerhild Heyder

Logistik / Logistics I-Chin Liu (Leitung / Head),  
Sven Altmann

Technische Leitung / Technical Director  
Matthias Schäfer

Berliner Festspiele +49 30 254 89 0  
Schaperstraße 24 info@berlinerfestspiele.de  
10719 Berlin berlinerfestspiele.de

## PARTNER & FÖRDERER / PARTNERS & FUNDING BODIES

### GEFÖRDERT DURCH / FUNDED BY



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

## FÖRDERER & SPONSOREN / FUNDING BODIES & SPONSORS



Bundeszentrale für  
politische Bildung



MUSIKFONDS



Norwegische Botschaft  
Berlin

STEINWAY & SONS  
BERLIN

## MEDIENPARTNER / MEDIA PARTNERS



Dussmann  
das KulturKaufhaus

Berlin in English since 2002  
EXBERLINER

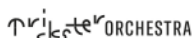


WIRE



DAS  
WETTER

## FESTIVALPARTNER / FESTIVAL PARTNERS



KIM

Jazzfest Berlin ist Mitglied von / is member of



Unter Beteiligung von / With participation of  
ARD & Deutschlandradio

Gremium / Advisory Board

Odilio Clausnitzer, DLF / Ulf Drechsel, rbb /  
Heidi Eichenberg, MDR / Stefan Gerdes, NDR (Sprecher) /  
Gunter Hottmann, hr / Günther Huesmann, SWR /  
Johannes Kloth, SR / Tinka Koch, Martin Laurentius, WDR /  
Julia Neupert, SWR / Arne Schumacher, RB /  
Roland Spiegel, BR / Matthias Wegner, DLF Kultur



Mit herzlichem Dank an das Team des Gropius  
Bau. / Special thanks to the team of Gropius  
Bau.

## BILDNACHWEISE / PHOTO CREDITS

S. / p. 7, 9, 10, 11, 30, 31, 32, 33:  
© Anthony Braxton and the Tri-Centric Foundation

S. / p. 13: © Hreinn Gudlaugsson,  
Wikimedia Commons

## TEXTNACHWEISE / TEXT CREDITS

S. / p. 5: Anthony Braxton (2018), Afterword  
to the 30th Anniversary Edition of Graham  
Lock's Forces in Motion. Anthony Braxton  
and the Metareality of Creative Music

Umschlagseite / Outside back cover:  
Anthony Braxton (1989), Introduction to  
Catalog of Works

Programmänderungen vorbehalten / Programme changes reserved  
Stand / Status 11.10.2019

# KALENDARIUM 2019 / 2020

## OKTOBER

<b>bis 1.12.</b>	GROPIUS BAU	Ausstellung <b>GARTEN DER IRDISCHEN FREUDEN</b>	📍 Gropius Bau 💎 Tickets bereits erhältlich
<b>bis 12.1.20</b>	GROPIUS BAU	Ausstellung <b>THERE IS NO NONVIOLENT WAY TO LOOK AT SOMEBODY</b> Wu Tsang	📍 Gropius Bau 💎 Tickets bereits erhältlich
<b>bis 19.1.20</b>	GROPIUS BAU	Ausstellung <b>DURCH MAUERN GEHEN</b>	📍 Gropius Bau 💎 Tickets bereits erhältlich
<b>27.10. – 15.12.</b>	Berliner Festspiele	Filmreihe <b>SUNDAYS FOR HONG KONG</b>	📍 Gropius Bau, Kino 💎 Eintritt frei
<b>31.10.– 3.11.</b>	JAZZFEST BERLIN	Festival <b>JAZZFEST BERLIN</b>	📍 Haus der Berliner Festspiele und andere Orte 💎 Tickets bereits erhältlich

## NOVEMBER

<b>6. – 11.</b>	Bundes- wettbewerbe	Festival <b>TREFFEN JUNGE MUSIK-SZENE</b>	📍 Haus der Berliner Festspiele 💎 Tickets bereits erhältlich
<b>14. – 18.</b>	Bundes- wettbewerbe	Festival <b>TREFFEN JUNGER AUTOR*INNEN</b>	📍 Haus der Berliner Festspiele 💎 Tickets bereits erhältlich
<b>16. – 24.</b>	Immersion	Theater <b>DIAMANTE</b> Mariano Pensotti / Grupo Marea	📍 Haus der Berliner Festspiele 💎 Tickets bereits erhältlich

## DEZEMBER

<b>1.</b>	Berliner Festspiele	Diskussion <b>WIE WOLLEN WIR ARBEITEN?</b> Reden über Veränderung	📍 Haus der Berliner Festspiele 💎 Eintritt frei
<b>28.12. – 11.1.20</b>	Immersion	Performance <b>UNCANNY VALLEY</b> Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) & Thomas Melle	📍 Haus der Berliner Festspiele 💎 Tickets bereits erhältlich

# JANUAR 2020

DAS JAHRESPROGRAMM 2020 DES GROPIUS BAU WIRD IM NOVEMBER 2019 VERÖFFENTLICHT.

15. – 19.

Berliner  
Festspiele

Tanz zu Gast  
**CLASSY CLASSICS**  
*Gauthier Dance*

- 📍 Haus der Berliner Festspiele
- 💎 Tickets bereits erhältlich

# FEBRUAR

20.2. –  
1.3.

Berliner  
Festspiele

Festival zu Gast  
**70. INTERNATIONALE  
FILMFESTSPIELE BERLIN**

- 📍 Haus der Berliner Festspiele
- 💎 Tickets ab Mitte Februar

# MÄRZ

5. – 7.

Berliner  
Festspiele

Tanz  
**ENTER ACHILLES**  
*Rambert Dance Company*

- 📍 Haus der Berliner Festspiele
- 💎 Tickets ab Dezember

11. – 13.

Berliner  
Festspiele

Tanz  
**AISHA & ABHAYA**  
*Rambert Dance Company*

- 📍 Haus der Berliner Festspiele
- 💎 Tickets ab Dezember

20. – 29.

MaerzMusik

Festival  
**MAERZMUSIK –  
FESTIVAL FÜR ZEITFRAGEN**

- 📍 Haus der Berliner Festspiele und andere Orte
- 💎 Tickets ab Januar

# APRIL

2. – 4.

Berliner  
Festspiele

Tanz  
**RAIN**  
*Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker*

- 📍 Haus der Berliner Festspiele
- 💎 Tickets ab Dezember

7. – 9.

Berliner  
Festspiele

Tanz  
**ACHTERLAND**  
*Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker*

- 📍 Haus der Berliner Festspiele
- 💎 Tickets ab Dezember

# MAI

1. – 17.

**THEATER  
TREFFEN**

Festival  
**THEATERTREFFEN**

- 📍 Haus der Berliner Festspiele und andere Orte
- 💎 Tickets ab April

22. – 30.

**Bundes-  
wettbewerbe**

Festival  
**THEATERTREFFEN DER JUGEND**

- 📍 Haus der Berliner Festspiele
- 💎 Tickets ab April

# AUGUST

29.8. –  
23.9.

**MUSIKFEST  
BERLIN**

Festival  
**MUSIKFEST BERLIN**

- 📍 Philharmonie und andere Orte
- 💎 Tickets für ausgewählte Veranstaltungen ab November 2019

***“P.S. (AND PLEASE  
DON'T MAKE  
THE MUSIC TOO  
'CUTESY')”***

Anthony Braxton

**f** jazzfestberlin  
**@** berlinerfestspiele  
**t** blnfestspiele  
**B** blog.berlinerfestspiele.de

#jazzfestberlin