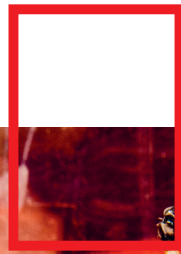


NOW THIS MEANS

JAZZFEST
BERLIN
1-4.11.18



INHALTSVERZEICHNIS / ***TABLE OF CONTENTS***

- 2..... ***KREATIVE GRENZGÄNGE UND KOLLEKTIVE VISIONEN /***
CREATIVE CROSSINGS AND COLLECTIVE VISIONS
Nadin Deventer & Thomas Oberender
- 7..... ***GREAT BLACK MUSIC REVISITED:***
FROM JAMES REESE EUROPE'S HARLEM HELLFIGHTERS TO MOOR MOTHER
Harald Kisiedu
- 10..... ***INTERAKTION IM KLANGRAUM***
Franziska Buhre im Interview mit dem KIM Collective
- 12..... ***WHENCE AFRO-GERMAN AFROFUTURISM?***
Priscilla Layne
- 16..... ***THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE***
MARY HALVORSON – JULIEN DESPREZ – KIM MYHR – BILL FRISELL
Richard Williams
- 20..... ***CHICAGO***
ANOTHER STATE OF MIND
Peter Margasak
- 24..... ***PROGRAMM JAZZFEST BERLIN 2018***
- 28..... ***HÖREN IN SITUATION***
ZUR ANTHROPOLOGIE DER RELATIONALEN KLANGWAHRNEHMUNG
Holger Schulze
- 31..... ***IM KOSMISCHEN SOG***
ROB MAZUREKS EXPLODING STAR ORCHESTRA
Franziska Buhre
- 35..... ***UNVEIL CREATIVE CHAOS! A CALL TO STORM THE BASTILLE***
Ceyda Berk-Söderblom
- 39..... ***KÜNSTLER*INNEN / ARTISTS***
- 40..... ***ABSTRACTS***
- 46..... ***TICKETS, SPIELORTE, IMPRESSUM & RADIOPROGRAMM /***
TICKETS, VENUES, IMPRINT & RADIO PROGRAMME

KREATIVE GRENZGÄNGE UND KOLLEKTIVE VISIONEN / CREATIVE CROSSINGS AND COLLECTIVE VISIONS

A festival is so much more than just a place for concerts and representation. It works like a living microcosm that develops its own dynamics and creates something new.

With its new artistic direction, Jazzfest Berlin 2018 puts together a programme full of creative border crossings and collective visions around outstanding musicians, with seminal icons of jazz and young talents from the most diverse directions. It orchestrates contrasts, seeks challenges and opens up spaces for encounters both for the artists and the audience. It creates time capsules, travels autopias, promotes free spirits, wants to move, think, dance and groove.

Ein Festival ist so viel mehr als ein Ort der Konzerte und der Repräsentation, es funktioniert wie ein lebendiger Mikrokosmos, der eine eigene Dynamik entwickelt und Neues entstehen lässt. Rund um herausragende Musiker*innen – stilbildende Ikonen des Jazz wie auch junge Positionen aus den verschiedensten Richtungen – entwirft das Jazzfest Berlin 2018 mit seiner neuen künstlerischen Leitung ein Programm voller kreativer Grenzgänge und kollektiver Visionen. Es gestaltet Kontraste, sucht Herausforderungen und eröffnet Begegnungsräume

Thematically, the Jazzfest Berlin 2018 navigates between the polyphony of upcoming European musicians with their dynamic spheres of activity and Chicago as a place for creative exchange and collective togetherness that stands for both artistic and social freedom. The festival is also dedicated to jazz in-between its Afro-American historiography – which revolves around oppression

– sowohl für die Künstler*innen als auch das Publikum. Es kreierte Zeitkapseln, reist in die Zukunft und blickt in die Vergangenheit, fordert Utopien, fördert freie Geister, will bewegen, denken, grooven, tanzen.

Thematisch bewegt sich das Jazzfest zwischen der Vielstimmigkeit aufstrebender europäischer Musiker*innen und ihren dynamischen Wirkungskreisen sowie Chicago als einem gewachsenen Ort des kreativen Austauschs und des kollektiven Miteinanders, der sowohl für künstlerische wie gesellschaftliche Freiräume steht. Außerdem widmet es sich dem Jazz zwischen seiner afroamerikanischen Geschichtsschreibung – die gleichermaßen von Unterdrückung und Rassismus erzählt wie von Befreiung und Empowerment – und heutigen kreativen Kosmos, wie dem des Afrofuturismus in seinen vielgestaltigen Spielarten.

Vier Tage lang nehmen knapp 200 Musiker*innen aus rund 15 Ländern in verschiedensten Formationen das Haus der Berliner Festspiele und weitere Spielstätten ein. Neue Formate und Kooperationen finden ihren Platz, öffnen das Festival für andere Künste und gestalten mit Installationen, Kiezkonzerten, Ausstellungsbesuchen, Panels und Performances neue Erfahrungsräume inner- und außerhalb des Festspielhauses.

Am 1. November steht mit dem „Haus of Jazz“ die Grand Opening des 55. Jazzfest Berlin mit zehn Acts und zahlreichen Deutschlandpremierern auf allen Ebenen des Festspielhauses an. Nicole Mitchell und das Black Earth Ensemble eröffnen den Abend auf der Großen Bühne mit dem afrofuturistischen Werk „Mandorla Awakening“. Zugleich spielt das Berliner KIM Collective seine Carte Blanche und kreierte auf der Unterbühne des Hauses den „Un(ter)ort“ – ein musikalisches Echo auf das oberirdische Geschehen. Zudem gestalten sechs Bands auf drei Bühnen musikalische Paralleluniversen und eröffnen das Haus als freie Bewegungsfläche. Zum Höhepunkt des Abends lädt Rob Mazurek abschließend mit dem eigens für das Jazzfest initiierten „Exploding Star International: Chicago-Berlin“.

Das Zusammenspiel der politischen Kreativschmiede Chicagos mit internationalen Künstler*innen setzt sich auch am Freitag fort, wenn Moor Mother – wortgewaltige Poetin, Aktivistin und Vertreterin des Afrofuturismus – mit dem Jazz-Pionier Roscoe Mitchell zusammentrifft und erstmals in einen musikalischen Dialog tritt. Gerahmt wird dieser von Performances der politisch-expressiven

and liberation, racism and empowerment – and today's creative cosmos, such as Afrofuturism in its manifold varieties.

For four days, nearly 200 musicians from 15 countries will occupy the Haus der Berliner Festspiele and other venues in diverse formations. New formats and collaborations open the festival up to other arts and create new spaces of experience inside and outside the Festspielhaus, such as installations, neighbourhood concerts, exhibition visits, panels and performances.

On 1 November, the “Haus of Jazz” will mark the Grand Opening of the 55th Jazzfest Berlin with ten acts and numerous German premieres on all levels of the Festspielhaus. Nicole Mitchell and the Black Earth Ensemble open the evening on the big stage with the afrofuturistic work “Mandorla Awakening”. At the same time, the Berlin KIM Collective plays its Carte Blanche to create the “Un(ter)ort” on the lower stage of the house – a musical echo to the events above ground. In addition, six bands on three stages create parallel musical universes and inaugurate the house as a free space for movement. Rob Mazurek will conclude the evening with the highlight “Exploding Star International: Chicago-Berlin”, which was specially initiated for the Jazzfest.

The interplay between Chicago's political creative hub and international artists will continue on Friday, when Moor Mother – an eloquent poet, activist and representative of Afrofuturism – and jazz pioneer Roscoe Mitchell enter a musical dialogue for the first time. It will be framed by performances by the political-expressive band Irreversible Entanglements, the legendary Art Ensemble of Chicago and the Chicago newcomer Jamie Branch. At the same time, Théo Ceccaldi “Freaks” will appear loudly, physically and extrovertedly, and the WorldService Project sets out on a wild genre mix.

On Saturday evening, pianist Jason Moran and filmmaker Bradford Young will dedicate themselves to the beginnings of jazz with the audiovisual commissioned work “James Reese Europe & the Absence of Ruin” about the Afro-American musician and soldier, whose musical and political influence shaped the arrival of jazz in Europe while he was stationed in France during the First World War. This is preceded by the concert of the WDR Big Band with the virtuoso singer Jazzmeia Horn. At the end of the evening, we return to the origins of jazz and swing to Polish ragtime,

Band Irreversible Entanglements, des legendären Art Ensemble of Chicago und der Chicagoer Newcomerin Jamie Branch. Parallel macht sich laut, physisch und extrovertiert Théo Ceccaldi „Freaks“ ans Werk und das WorldService Projekt setzt zu einem wilden Genre-Mix an.

Den Anfängen des Jazz widmen sich am Samstagabend der Pianist Jason Moran und der Filmmacher Bradford Young mit dem audiovisuellen Auftragswerk „James Reese Europe & the Absence of Ruin“ über den afroamerikanischen Musiker und Soldaten, dessen Wirken musikalisch wie politisch prägend war und dessen Stationierung in Frankreich während des 1. Weltkriegs auch die Ankunft des Jazz in Europa markiert. Dem voran geht das Konzert der WDR Big Band mit der virtuosensängerin Jazzmeia Horn, um zum Ende des Abends wieder zu den Ursprüngen zurückzukehren und bei polonisierter Ragtime das Tanzbein zu schwingen, bevor mit Makaya McCraven und Nubya Garcia ebenfalls tanzbar die Nacht im Prince Charles begangen wird.

Nach diesem heterogenen Festivalprogramm steht der Sonntag im Zeichen anderer Erfahrungsräume: Musikalische Kiezspaziergänge und Ausstellungsbesuche setzen Ruhepunkte, bevor Maria Faust und Kara-Lis Coverdale mit ihren von estnischer Kirchenmusik geprägten Klangwelten die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche einnehmen. Auch die Europapremiere von Mary Halvorsons Oktett hält ein musikalisches Erlebnis von besonderer Intensität bereit. Die New Yorker Gitarristin begleitet das Jazzfest über alle vier Tage hinweg mit ihrem markanten Spiel in unterschiedlichen Formationen als Artist in Residence. Ihr voran geht am Sonntagabend der norwegische Klangkünstler Kim Myhr und es folgt der außergewöhnliche Gitarrist Bill Frisell, der die Große Bühne des Festspielhauses zum Ende des Festivals hin und nach über 45 musikalischen, partizipativen und diskursiven Beiträgen ganz puristisch als Solist beendet.

Wir freuen uns sehr, mit dieser 55. Ausgabe des Jazzfest Berlin, das reich an Tradition und Geschichte in die Zukunft blickt, eine Plattform für herausfordernde Positionen und innovative Ideen zu bieten, sie zusammenzubringen und Synergien zu schaffen. Wir wünschen dem Publikum und allen beteiligten Künstler*innen ein Festival voller musikalischer Entdeckungen und spannender Begegnungen.

before Makaya McCraven and Nubya Garcia start the dance night at Prince Charles.

After this heterogeneous festival programme, Sunday will be marked by other experiences: musical walks through the neighbourhoods and visits to exhibitions will set resting points before Maria Faust and Kara-Lis Coverdale take over the Kaiser Wilhelm Memorial Church with their soundscapes of Estonian church music. The European premiere of the Mary Halvorson Octet also offers a musical experience of special intensity. As Artist in Residence, the New York guitarist accompanies the Jazzfest on all days with her distinctive performance in different formations. The Norwegian sound artist Kim Myhr will precede her on Sunday evening and the extraordinary guitarist Bill Frisell will conclude the festival puristically as a soloist on the big stage of the Festspielhaus after more than 45 musical, participative and discursive contributions.

With this 55th edition of Jazzfest Berlin, which looks ahead rich in tradition and history, we are delighted to offer a platform for challenging positions and innovative ideas and bring them together to create synergies. We wish the audience and all participating artists a festival full of musical discoveries and exciting encounters.

Nadin Deventer

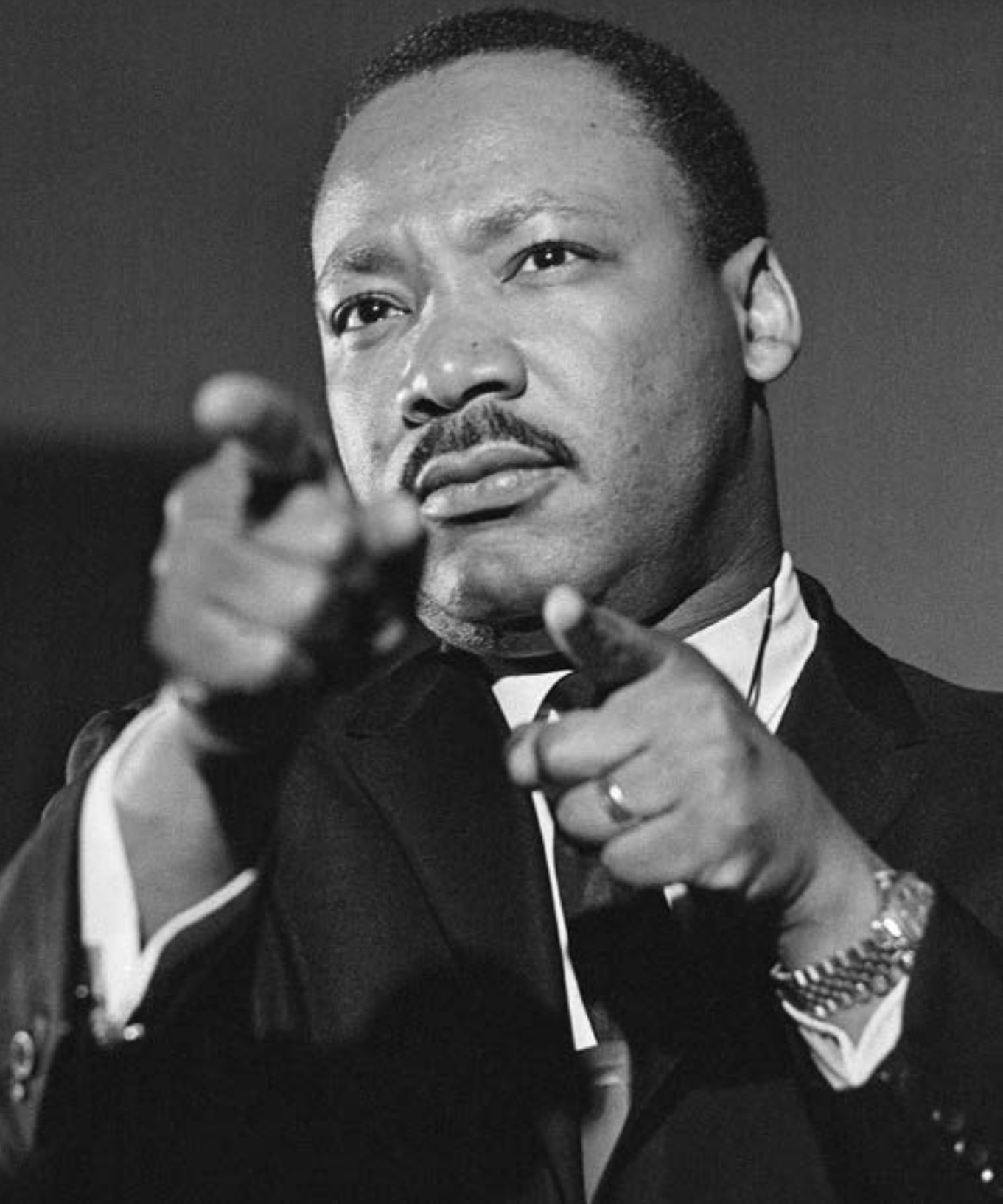
*Künstlerische Leiterin Jazzfest Berlin /
Artistic Director Jazzfest Berlin*

Thomas Oberender

*Intendant Berliner Festspiele /
Director Berliner Festspiele*

“IT IS NO WONDER THAT SO MUCH OF THE SEARCH FOR IDENTITY AMONG AMERICAN NEGROES WAS CHAMPIONED BY JAZZ MUSICIANS. LONG BEFORE THE MODERN ESSAYISTS AND SCHOLARS WROTE OF ‘RACIAL IDENTITY’ AS A PROBLEM FOR A MULTI-RACIAL WORLD, MUSICIANS WERE RETURNING TO THEIR ROOTS TO AFFIRM THAT WHICH WAS STIRRING WITHIN THEIR SOULS.” *

*Alle Zitate stammen aus dem Grußwort, das der Bürgerrechtler Martin Luther King Jr. 1964 für die ersten Berliner Jazztage, aus denen 1981 das Jazzfest Berlin hervorging, geschrieben hat. / All quotations are from the preface written by civil rights activist Martin Luther King Jr. in 1964 for the first Berliner Jazztage, from which the Jazzfest Berlin emerged in 1981.



Martin Luther King Jr.
© picture alliance / AP Images

GREAT BLACK MUSIC

REVISITED: FROM JAMES

REESE EUROPE'S

HARLEM HELLFIGHTERS

TO MOOR MOTHER

Deutsches Abstract auf S. 40,
deutsche Übersetzung auf
blog.berlinerfestspiele.de

by Harald Kisiedu

This essay looks at visionary African American artists James Reese Europe, Roscoe Mitchell, Nicole Mitchell and Camae Ayewa aka Moor Mother.

Spanning a period from the early 20th to the early 21st century, it explores the themes of self-empowerment, mobility and boundary crossing central to the trajectory of African American music. Furthermore, it examines the significance of Afrofuturist tropes in the work of Nicole Mitchell and Moor Mother.

Harald Kisiedu holds a doctorate in music history. His book on experimental jazz in post-war Germany will be published in spring 2019. Kisiedu is also a saxophonist and has performed with Branford Marsalis, George Lewis and Henry Grimes.

JAMES REESE EUROPE

James Reese Europe's significance for the development of African American music during its transitional period in the early 20th century can hardly be overstated. Throughout the course of his career the classically trained composer, band leader, arranger and organizer remained committed to the ideal of black self-determination both as a social and an aesthetic imperative and employed community-based models in order to advance African American musical genres. After establishing the Clef Club, a Harlem-based society that functioned both as a union and a booking agency for New York City's African American musicians in 1910, Europe founded the 125-piece Clef Club Orchestra and broke

down racial and cultural barriers by conducting the very first performance by an all-black ensemble at Carnegie Hall two years later, in which he solely showcased the music of black composers. In 1913 Europe began to record for Victor Records with his recently founded Society Orchestra, which became the first black orchestra to receive a contract by a major record label. Following his enlistment in the military in September 1916, Europe was asked to organize the 15th Infantry Regiment Band for which he personally recruited Afro Puerto Rican woodwind players during a trip to the island's capital San Juan. In December 1917 the unit, which would soon become the 369th Infantry Regiment, was assigned to the war front in France, where it stayed for eleven months and engaged in trench warfare. Led by Europe and known as the Harlem Hellfighters military band, in the words of George E. Lewis the band "became a sensation in World War I France for its ability to effectively code-switch between black protojazz styles and classical music." During its long-term stay in France the Harlem Hellfighters band performed in front of audiences as large as 50,000 people introducing enthusiastic Europeans, who were oftentimes astounded by the musicians' utilization of extended techniques, to the new music. As Europe has stated regarding his idea of a distinct African American music shortly before his untimely death by stabbing in 1919: "We won France by playing music which was ours and not a pale imitation of others, and if we are to develop in America we must develop along our own lines."

ROSCOE MITCHELL

Since his 1966 recording debut "Sounds", composer, multi-instrumentalist, and Art Ensemble of Chicago founder Roscoe Mitchell has been a central figure in the development of black experimental music. Born in 1940 on the South Side of Chicago, home to one of the largest black communities in the US and one of the critically important sites for a wide array of African American musical genres, Mitchell initially pursued a career as an Army musician and joined the Armed Forces. Following his enlistment in the Armed Forces in 1958, he became a member of the renowned US Army Europe Band and relocated to Heidelberg, where he stayed for three years. Mitchell took lessons from the Heidelberg Symphony Orchestra's principal clarinetist and attended jam sessions at the Cave 54 club, frequented by Albert Mangelsdorff

and Karl Berger. During that time Mitchell also met Albert Ayler who was stationed as a member of the 76th Army Band in France and both men performed alongside each other at jam sessions following joint parades in West Berlin. In 1965, the year that witnessed the rise of the Black Arts Movement, Mitchell became one of the first members of the musicians' collective Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) co-founded by Muhal Richard Abrams on Chicago's Southside whose goal was to create a noncommercial space for musical experimentation and to empower African American musicians. By late 1966 Mitchell had founded the Roscoe Mitchell Art Ensemble, one of the most influential and longstanding ensembles in creative music that renamed itself Art Ensemble of Chicago in the wake of its move to Paris in 1969 and whose motto became "Great Black Music: Ancient to the Future". For music theorist Paul Steinbeck, the AEC developed "a unique performance practice that combined group improvisation with intermedia (poetry, theatre costumes, movement) and a large repertoire of written compositions." Over the course of its fifty-plus years of existence the AEC has eschewed the policing of black musical expression by drawing upon diverse musical traditions, practices, and artistic disciplines and the constant crossing of boundaries. In doing so, the group has been a paragon of the ideals of aesthetic and socio-cultural mobility and self-determination crucial for the historical experiences of African Americans.

NICOLE MITCHELL

Visionary flautist, composer and educator Nicole Mitchell began to explore questions regarding black identity at a young age, while immersing herself in alternative spiritual practices and the work of science fiction novelist Octavia E. Butler. In 1991 Mitchell co-founded the multi-instrumentalist ensemble Samana, the first all-women ensemble of the AACM, and became its first female co-president. Mitchell views the AACM as "part of a movement to uplift people, to help us heal ourselves as a people". For her intermedia work "Mandorla Awakening II: Emerging Worlds" Mitchell draws upon tropes of Afrofuturism, a movement that has offered a cultural critique of the historical and current experiences of African diasporic people by exploring the nexus between black subjectivities and technology. Set in 2099,

“Mandorla Awakening II” is based on an allegorical narrative written by Mitchell that explores the theme of what she denotes as “colliding dualities”, in which two mutually exclusive models of society exist. Whereas the dystopian World Union is a decaying and hierarchical society riddled by self-destructiveness, utopian Mandorla, an Atlantic island, is conceived as an egalitarian society in which spirituality, technological advancement and nature are being reconciled. Oscillating between despair and hope and informed by the AACM’s tenet in music’s potential to bring about social transformation, Mitchell creates alternative worlds and realities through music in innovative ways.

MOOR MOTHER

In her highly energetic performances, musician, poet, social activist and educator Camae Ayewa aka Moor Mother blends hip hop, samples, punk, noise, spoken word and experimental jazz to create what she calls “slaveship punk”. Philadelphia-based Ayewa worked as a vocalist and bassist in the punk bands Girls Dressed as Girls and the Mighty Paradoxs. Along with her partner Rasheeda Philips, Ayewa founded the Black Quantum

Futurism collective that challenges hegemonic Western notions of time and space, explores alternative temporalities from an Afrocentric perspective and runs the Community Futures lab, an Afrofuturist community centre counteracting local gentrification. A self-described time traveler, in her work Ayewa re-conceptualizes notions of memory, history and future, confronting issues such as institutional racism and the trauma of historical experience resulting from the Middle Passage. Processing historical experiences through music, Moor Mother conceives of protest music in novel ways by using samples of silenced voices such as that of Sandra Bland, the 28-year-old African American woman arrested for a minor traffic violation in Waller County, Texas, who was found dead three days later in her prison cell. Since 2015 Ayewa has worked with the liberation oriented avant-garde jazz collective Irreversible Entanglements that convened to perform at a Musicians against Police Brutality event in New York. Irreversible Entanglements’ improvisations are interwoven with Ayewa’s spoken word vocals recounting of Afro-diasporic suffering and endurance.



INTERAKTION IM KLANGRAUM

English abstract on p. 40,
English translation on
blog.berlinerfestspiele.de

Interview von Franziska Buhre

Das Kollektiv für komponierte und improvisierte Musik, kurz KIM, ist weltgewandt und umtriebig in Berlin.

Die zwölf Musiker*innen und Wahlberliner*innen aus sieben Ländern veranstalten eigene Konzertreihen und ein Festival. Beim Jazzfest Berlin bespielen sie einen selten für Veranstaltungen genutzten Ort, die Unterbühne im Haus der Berliner Festspiele. Franziska Buhre spricht mit Liz Kosack und Simon Kanzler über die erste kollektive Aufführung, die Überwindung von Grenzen und die Errungenschaften ihrer Vorbilder.

KIM Collective
© Liz Kosack



[Franziska Buhre] **KIM wurde 2013 ins Leben gerufen. Wie steht es heute um die Anliegen, die ihr vor fünf Jahren hattet?**

[Simon Kanzler] Ich hatte das Gefühl, es gibt so viele Szenen, die nicht miteinander verbunden sind, davon wollte ich weg. Manche Grenzen existieren weiter, Jazz und neue Musik etwa sind schwierig zusammenzubringen. Uns macht aber aus, dass die Mitglieder von überall her kommen, sowohl musikalisch als auch geografisch.

[Liz Kosack] Wir wollten musikalische Grenzen überschreiten, aber das Ziel haben wir offen gelassen. Es sollte auch möglich sein, verschiedene Kunstformen zusammenzubringen. Nun mit dem Jazzfest zu kooperieren, ist neu für uns. Zum ersten Mal gibt es damit die Möglichkeit, die verschiedenen Richtungen, aus denen wir kommen, zu kombinieren.

[FB] **Das KIM Collective hatte anfangs eine feste wöchentliche Spielstätte, den Salon Tippel in Berlin-Neukölln. Seit 2015 mäandert ihr als Nomaden durch die Stadt.**

[FB] Ja, ein fester Ort war wichtig, um uns als Gruppe zu begreifen. Wir streben wieder eine Veranstaltungsreihe an, die sich wie ein Zuhause anfühlt. Bislang gab es vor jedem unserer Festivals eine Reihe, nur dieses Jahr nicht. Genau das hat aber die Ressourcen und Energien freigesetzt, die wir jetzt ins Jazzfest investieren.

[FB] **Inwiefern ist euer Projekt beim Jazzfest Berlin ortsspezifisch?**

[SK] Im Raum der Unterbühne des Festspielhauses wird es eine Klanginstallation von mir geben. Ich arbeite mit den drei Klangquellen vor Ort – mit Musik und Geräuschen vom Umbau auf der Hauptbühne und mit den Geräuschen aus dem Foyer. Alle drei nehme ich auf und spiele sie über acht Lautsprecher in den Raum der Unterbühne. Ich verändere beispielsweise die Geschwindigkeit oder spiele die Klänge rückwärts ab, so entstehen hohe und tiefe Texturen. Die Idee ist, mit der Klangerfahrung des Publikums aus den Räumen darüber zu spielen, sodass ein anderes Realitätsgefüge entsteht. Die Musiker*innen von KIM interagieren dann live mit der Installation. Auf diese Weise verbinden sich Komposition und Zufallsoperationen in einem Kontext von Improvisation.

[LK] Die Aufführungen sollen nicht zu ernst sein. Das bedeutet für uns die Herausforderung, Musik zu entwickeln und zu finden, die die Energie einer Feier versprüht, auf der sich Menschen

bewegen und tanzen können. In den Konzertpausen der Großen Bühne geschieht das vielleicht noch nicht, aber dann in unserem längeren Set.

[FB] **Tatsächlich spielen die Musiker*innen von KIM beim Jazzfest zum ersten Mal gemeinsam.**

[LK] Das stimmt. Natürlich haben Mitglieder zuvor in anderen Bands miteinander gespielt, aber das hat immer außerhalb der KIM-Aktivitäten stattgefunden. Jetzt planen wir ein Finale mit allen gemeinsam. Wir sind beim Jazzfest in einem größeren Ausmaß sichtbar, obwohl wir auf der Unterbühne sind. Ich mag diesen kreativen, neugierigen Geist, den uns Nadin Deventer vermittelt. Etwas zu wagen, ohne das Ergebnis schon zu kennen – das macht dieses Projekt besonders.

[FB] **Liz, du fertigst kunstvolle Masken und trittst auch mit ihnen auf. Bislang gab es keine kollektive Maskerade von KIM. Wie wird das beim Jazzfest sein?**

[LK] Wir haben überlegt, ob und wie das KIM Collective über die Zwischenspiele hinaus präsent sein könnte. Eine Möglichkeit ist, dass KIM-Mitglieder oder Freund*innen des Kollektivs maskiert durchs Publikum streifen, mit den Besucher*innen interagieren oder sie zur Unterbühne geleiten. Aber dazu soll sich niemand gezwungen fühlen, wir werden schauen, ob es zum Programm passt.

[FB] **Wenn ihr an Musiker*innen-Kollektive aus den USA denkt – gab es Vorbilder für KIM?**

[SK] Die Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) war für mich eine Inspiration, KIM zu starten. Mich hat fasziniert, dass sie sich alle als Komponist*innen gesehen und trotzdem zusammengetan haben. Das finde ich spannend: Nicht alle müssen die gleiche Richtung einschlagen, sondern jede und jeder kann eigene Wege gehen.

[LK] Sie haben das Fundament für eine starke Bewegung in den Vereinigten Staaten gelegt. Dass ich heute sagen kann, ich bin improvisierende Musikerin und dass ich darin ernst genommen werden kann, geht auf diese Bewegung zurück.

Franziska Buhre arbeitet als freie Journalistin für Musik in Berlin, berichtet u.a. für den Deutschlandfunk, den SWR und die taz und betreibt den Blog mellowtown.de. 2018 realisierte sie in Zusammenarbeit mit bohemian drips ein Projekt für 49 Trompeter*innen und Wahlberliner*innen aus 20 verschiedenen Ländern unter der Leitung von Mazen Kerbaj, präsentierte Konzerte von Stephanie Nilles, Saba Alizadeh sowie erstmals das Festival Klangteppich. Festival für Musik der iranischen Diaspora.

WHENCE AFRO-GERMAN

AFROFUTURISM?

Deutsches Abstract auf S. 40,
deutsche Übersetzung auf
blog.berlinerfestspiele.de

by Priscilla Layne

The term “Afrofuturism” was first coined by cultural critic Mark Dery, in his 1994 essay “Black to the Future”, which described a decades-old cultural and theoretical phenomenon that had since spanned several countries in the African Diaspora.

Afrofuturism encompassed the space fantasies of jazz artist Sun Ra and the sci-fi stories and novels of Octavia Butler, and African diasporic artists’ engagement with science, science fiction, speculative fiction and fantasy. Dery proposed that African Americans in particular had found solace in engaging in sci-fi narratives, whether in literature, music or film. Considering the strangeness of African diasporic life, science fiction had become one of the most suitable genres for addressing their experiences.

Articulating the African diasporic experience through science fiction allowed Black¹ musicians, artists, and writers to highlight the alienating, inhumane, and otherworldly treatment of Black people throughout history. From the outset, some of the key questions Afrofuturism has been concerned with are: Who is human? To what extent have Black people been excluded from the category of humanity? How does the legacy of dehumanizing Blacks (both in slavery and colonialism) continue to plague Black lives, whether those of unarmed Black men shot by police in the US or the lives of Black migrants who die in the Mediterranean?

Up until now, much of the scholarship surrounding these questions has focused on the United States. But the problem of anti-Blackness is also a German problem. In February 2017, for example, a damning report about Germany was issued by the United Nations Working Group of Experts on People of African Descent, claiming that African refugees were regularly faced with racism and violence in Germany. This might come as a surprise, considering that, only a year earlier, Germany was praised for taking in over one million Syrian refugees. But it is possible to both accept Syrian refugees and reject African refugees, if one identifies the problem not as xenophobia, but of anti-Blackness.² That bias has a long history, of course, and one that presages Afrofuturism's appearance on the scene in German art, literature, and theatre in recent years.

Despite a presence in Germany that reaches back centuries, Black Germans have only in recent decades been acknowledged as a part of the national community. Since the 1980s, Black German scholars such as May Ayim, Katharina Oguntoye, Peggy Piesche, Fatima El-Tayeb, and Marion Kraft have not only traced the historical documentation of this presence, they have also theorized why white Germans have been so invested in ignoring and excluding Black German history. Scholars have pointed to three main reasons: white Germans have equated Germanness with whiteness since the 18th century, and therefore Black Germans were considered an ontological impossibility, labelled with derogatory monikers such as "Mohr" or "Neger". Secondly, though there have been several movements led by Black Germans to be recognized as members of the national community – including during the Weimar Republic and, later, in the 1980s – their relatively small number made it difficult to achieve the kind of critical mass necessary for a political movement to garner broader attention. Third, part of Black Germans' structural invisibility had to do with West Germany's commitment to not recognizing the constructed category of race.³ This does not mean, of course, that race has been

a non-issue in post-1945 Germany. Rather, Blackness has arguably become the new parameter according to which Germanness was defined and policed.

Even though white Germans have become more comfortable with and accepting of Black Germans, in the current political moment – plagued by anxieties about globalization and migration – this acknowledgment is not enough to battle anti-Black racism in Germany. While the many Black German autobiographies published in the last thirty years may testify to the ways in which Afro-Germans can be accepted as part of the national community, their existing status as ethnic German citizens might be what makes such acceptance more feasible. This is not the case for the other Black people in Germany – immigrants, asylum seekers, and refugees.

The consideration of how the status of citizenship can impact anti-racist activism has also affected the Black German community at large. While much of the early Black German activist work in the 1980s and 1990s concentrated on the experience of Afro-Germans or Germans with one white German parent and one parent who is from the African Diaspora, in recent years this focus has widened to include Black people in Germany who may not be citizens and not ethnically German. This shift can be seen, for example, in the decision by the organization Initiative Schwarze Deutsche (Initiative of Black Germans) to change its name to the Initiative Schwarze Menschen in Deutschland (Initiative of Black People in Germany). This purposeful inclusion of all Black people in Germany in Black German activism acknowledges, firstly, that the problems of racism do not only affect Black German citizens, and, secondly, that the way in which non-citizen Blacks are dehumanized in anti-immigrant political rhetoric can affect Black German citizens. As Peggy Piesche states, it is possible that "... citizenship for Black (Germans) and POC remains a mirage."⁴

Engaging with Afrofuturism has been one strategy Afro-German artists, activists and academics have relied upon to provide new, liberating representations of

1 I capitalize Black because I use it as a political category rather than a term that suggests separate races exist.

2 Fatima El-Tayeb, "Undeutsch: die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft", Bielefeld, transcript, 2016.

3 In the GDR, in theory, East German officials "followed the UNESCO statement (from 1950) in discarding racial hierarchy while preserving the kernel of hereditary racial difference", but the everyday experience of minorities living in the GDR did not reflect this position. Quinn Slobodian, "Social Chromatism: Race, Racism and the Racial Rainbow in East Germany", in: "Comrades of Color: East Germany in the Cold War World", edited by Quinn Slobodian, New York, Berghahn, 2015, p. 27.

4 Peggy Piesche, "Towards a Future African Diasporic Theory: Black Collective Narratives Changing the Epistemic Map", in: "frauen*solidarität", 2006/1, p. 24.



Black people, to expose structural racism, rewrite the past, explore the future, and to try out alternative, more hopeful worlds in their art – from the “Afronauts” painting cycle (1999) by Daniel Kojo Schrade, and the poetry of Philipp Khabo Köpsell, to the prose of Sharon Dodua Otoo, in the novella “Synchronicity” (2014) and her Ingeborg-Bachmann-Prize-winning short-story “Herr Gröttrup setzt sich hin” (The Egg) (2016), to the plays of Olivia Wenzel “Mais in Deutschland und anderen Galaxien” (Corn in Germany and Other Galaxies) (2015), and “We are the Universe” (2016) and Simone Dede Ayivi’s “First Black Woman in Space” (2016) to the scholarship of Natasha Kelly and Peggy Piesche. Increasingly since the mid-2000s, in fact, a young generation of Afro-Germans has turned towards the Afrofuturist modes of science fiction, speculative fiction, and fantasy. This is perhaps because of all of the dangers facing Black people across the Western world – police brutality, the prison industrial-complex, hate crimes, necropolitics – sad developments that evidence a world where it is difficult for Black life to exist. The question of whether or not Black lives will matter in the future is a concern not just for African Americans, but also for Black people in Germany, where anti-Blackness enters public discussions in the form of neo-Nazi violence, mistreatment of Black refugees, and the disregard for Black life lost in the Mediterranean. There is even a Berlin chapter of Black Lives Matter that was founded in late 2017.

The prime imaginative mover of Afrofuturist sentiment globally is creating a world beyond earth that is safe for Black people, especially because so many representations of the future have been populated solely by white people. Sun Ra (born Sonny Blount), one of the first Afrofuturist artists, not only claimed to be from Saturn, but in his landmark film “Space is the Place” (1974), he envisioned that he would take African Americans and Latin@s away from the racism and oppression of the United States on a space ship. Over forty years later, his message has not lost its

relevance. African Diasporic artists and intellectuals are rethinking our concept of the world, and to what extent our current world, whether that refers to earth, a specific country, or a specific neighbourhood, might be deadly for Black people. In “Between the World and Me”, Ta-Nehisi Coates envisions that his childhood neighbourhood of West Baltimore was a separate “world”, subjected to different laws of gravity and force than the world inhabited by white Baltimoreans. Visual artists like African American Nick Cave and Nigerian Yinka Shonibare create statues of “soundsuits” and “Afronauts” respectively, suggesting that Black people need a special protective covering to shield them from toxic atmospheres on earth.

In the beginning, theorization of Afrofuturism was closely tied to African American culture, owing to the immense trauma of slavery that looms particularly large. But this model does not necessarily work when discussing Black European Afrofuturism, which typically locates its African Diasporic roots in post-war migration, whether American soldiers occupying Germany, African immigrants travelling to Europe to study or work, or African refugees fleeing for economic and political reasons. And so, as the future draws closer every day, it is worth asking what in Afrofuturism particularly appeals to contemporary Afro-German authors and artists, and what kinds of interventions might they be trying to make in the Afro-German archive and the German discourse on race by way of Afrofuturism. If we can understand more clearly what they are doing and why, maybe we can then understand how Afro-German Afrofuturism is a way to break entrenched binary ways of thinking about race, culture and identity.

Priscilla Layne is an associate professor of German at the University of North Carolina at Chapel Hill. After her undergraduate studies, Layne received a Fulbright teaching fellowship in Berlin, followed by a grant from the Study Foundation of the Berlin Parliament to conduct a qualitative analysis of the leftist skinhead scene. Layne is author of “White Rebels in Black: German Appropriation of Black Popular Culture” (Michigan, 2018). Currently Priscilla Layne has a fellowship at the American Academy in Berlin.



THE JIMI HENDRIX

EXPERIENCE

MARY HALVORSON – JULIEN DESPREZ –

KIM MYHR – BILL FRISELL

by Richard Williams

Deutsches Abstract auf S. 40,
deutsche Übersetzung auf
blog.berlinerfestspiele.de

For a hundred years, the innovations of jazz musicians have shown their colleagues in other fields how to expand the conventional vocabularies of their individual instruments.

New ways of playing the trumpet, the saxophone and the double bass, for instance, eventually spread beyond the confines of jazz. In the case of the guitar, however, it took an outside influence to liberate jazz musicians from the rather rigid language to which the instrument had been restricted.

The guitarist who inspired a radical and far-reaching change was Jimi Hendrix, who seemed to have nothing to do with jazz when he created a sensation in London after arriving from New York in 1966. His playing made an immediate impact on his contemporaries in the rock scene, starting with Eric Clapton, but as jazz musicians began to absorb the rhythms and textures of rock, so they recognised that Hendrix's use of distortion and other electronic effects offered them the chance to make a break from a line of development that stretched from Lonnie Johnson in the 1920s through Charlie Christian in the 1940s to Wes Montgomery in the 1960s.

Hendrix came from a background in the blues, where guitarists such as Robert Johnson, Muddy Waters and B. B. King had always used the instrument to echo and mimic the human voice. Through the expressive use of electronic effects, Hendrix took the process even further. In a sense he “vocalised” the instrument, just as Bubber Miley and Charles Mingus had done in jazz with the sound of the trumpet and double bass. A new generation of jazz guitarists from Sonny Sharrock and John McLaughlin to Pat Metheny and Marc Ribot took advantage of the range of possibilities that Hendrix’s bold imagination opened up for them. For the first time in the history of jazz, the guitar moved to the forefront of the evolutionary process; the world now seems full of guitarists finding ways to exploit the new possibilities.

Four of the finest examples will be heard in the 2018 edition of Jazzfest Berlin: Mary Halvorson and Bill Frisell from the United States, Kim Myhr from Norway, and Julien Desprez from France. Each of them offers a new perspective on an instrument whose roots can be traced back as far as the Hittite and Babylonian civilisations of 3,000 years ago.

No guitarist has caused a greater stir in the last four or five years than Halvorson, the festival’s Artist in Residence, who demonstrates that it is still possible for a guitarist to devise a wholly personal voice, as distinctive as Hendrix’s was 50 years ago. Born 38 years ago in Brookline, Massachusetts, she grew up listening to rock music before discovering jazz. She studied at Wesleyan University in Connecticut, where the music faculty included Anthony Braxton, who became her mentor. “Anthony is someone I’ve always found to be incredibly open-minded about music,” she said this year in an interview in *The Wire*. “And he was super-encouraging. He would come and hear my band play, and he would tell me what he liked about it. But he would never tell me what to do.” She told *Down Beat* that another of her teachers, the guitarist Joe Morris, had also encouraged her to find her own approach. “Make mistakes, take risks,” he told her.

A move to New York led to collaborations with a large number of the younger leading lights of the scene. She is a member of Ingrid Laubrock’s *Anti-House*, Marc Ribot’s *Young Philadelphians*, the quartet of the cornetist Taylor Ho Bynum and the co-operative trio *Thumbscrew* (with the bassist Michael Formanek and the drummer Tomas Fujiwara), as well as leading her own groups,

which include a trio with the bassist John Hébert and the drummer Ches Smith and an octet featuring the trumpeter Jonathan Finlayson and the pedal steel guitar of Susan Alcorn.

It is impossible to hear the introduction to the version of Oliver Nelson’s “Cascades” on “Melt-frame”, Halvorson’s astonishing album of solo guitar pieces, without thinking of Hendrix’s “Purple Haze”, which shows how she has metabolised a wide range of influences from rock and jazz. Jagged bursts of noise and passages of great subtlety alternate in a repertoire which ranges from her own sharply flavoured and highly inventive pieces to the compositions of Ornette Coleman, Wayne Shorter, Duke Ellington and Roscoe Mitchell. Everything she does is marked by a beguilingly offcentre melodic sense, enhanced by the use of a delay pedal to create a unique effect: the incorporation to the line of her improvisations of a sudden swoop or dying fall, like a muttered aside in a conversation or the fleeting shadow of a second thought.

Halvorson is at the stage Bill Frisell passed through some time ago, where awards from jazz critics are about to turn into recognition from the public. Their recent album of duets called “The Maid with the Flaxen Hair” – dedicated to the late guitarist Johnny Smith, who inspired them both – shows how much they have in common. Now 67, Frisell studied at Berklee College of Music before embarking on a career that has brought him into collaboration not just with such jazz giants as Elvin Jones, Ron Carter and Paul Bley but with Lou Reed, Dr. John, Charles Lloyd, Sting, Marianne Faithfull, Lucinda Williams and many others. He looks far and wide for sources of inspiration, and his extensive discography includes albums under his own name inspired by the artist Gerhard Richter, the photographer Mike Disfarmer and the silent film comedian Buster Keaton. “I’m a fan of his music for a lot of reasons,” the singer Paul Simon says in Emma Franz’s fine 2017 documentary film, “Bill Frisell: A Portrait”. “Mainly it’s a sense of tone, and the way he mixes colour. He combines different forms – world music and a unique form of Americana, and of course he’s a great modern jazz player.” The producer Hal Willner, with whom Frisell has worked on albums featuring the music of Charles Mingus, Thelonious Monk, Nino Rota and Kurt Weill, says simply that “he makes everything better.”



Mary Halvorson
© Ssirius Pakzad

Richard Williams is a music journalist and festival curator. He writes for The Guardian and was previously a correspondent for The Times, where he wrote jazz and pop reviews for over 20 years. His published books include biographies of Miles Davis, Bob Dylan and Phil Spector and the volume of documentary photos "Jazz: A Photographic Portrait". He was Artistic Director of Jazzfest Berlin from 2015 to 2017. Richard Williams lives in London.

Kim Myhr comes from a different direction: the conservatory at Trondheim, where so many gifted young musicians have been encouraged to use the freedoms and techniques of jazz as the tools with which to fashion their own music. Myhr blends a Nordic sensibility with a very personal approach to minimalism, previously heard to fine effect in his work alongside the drummer Ingar Zach and the saxophonist Jim Denley in the trio called Mural, whose recordings in the famous Rothko chapel in Houston, Texas were released as an album in 2011. Zach is present on Myhr's most recent album, "You | me", completing a quartet along with the guitarist and two other percussionists, Tony Buck (of The Necks) and Hans Hulbækmo. The extensive use of layering and overdubbing creates a tapestry of shimmering, moiré-like textures.

Julien Desprez made an impact in Berlin two years ago when he arrived as a member of the pianist and composer Eve Risser's White Desert Orchestra.

Demonstrating delicately impressionistic touches as well as a full-on rock assault, the guitarist's contribution formed a vital part of the performance with which the Paris-based ensemble provided the 2016 festival with a memorable climax. Of his own projects, Acapulco Redux creates a startling blend of post-jazz, post-rock improvisation with elements of light, video and choreography.

As with Halvorson, Frisell and Myhr, his personal guitar vocabulary was liberated by the work of a man whose professional career lasted only seven years. The death of Hendrix in 1970, aged 27, meant that he would never fulfill his plan to make an album with Gil Evans, the great jazz arranger. If that was a tragic loss, the exhilarating music of these four guitarists shows us that, after almost half a century, his effect on the way jazz musicians look at the potential of the instrument has lost none of its power and resonance.

CHICAGO

ANOTHER STATE OF MIND

by Peter Margasak

Deutsches Abstract auf S. 41,
deutsche Übersetzung auf
blog.berlinerfestspiele.de

Although New Orleans is celebrated as the birthplace of jazz, Chicago was where the music began to grow up.

Early in the 20th century southern Blacks migrated north in search of better career opportunities, and plenty of musicians were among those tracing the path of the Mississippi river toward Chicago. Legends like Louis Armstrong, King Oliver and Jelly Roll Morton worked and recorded extensively starting in the 1920s, establishing a rich tradition that has carried on for a century. Chicago has produced loads of masterful jazz musicians, whether singer Nat “King” Cole or tenor saxophonists like Gene Ammons and Johnny Griffin. The singular pianist and bandleader Sun Ra moved to Chicago in 1945 and launched his paradigm-shifting Arkestra in the city during the 1950s.

The city has earned its reputation as a blue collar locale, where people work hard and glamour is in short supply. In 1965 a group of ambitious African American musicians, frustrated with a marketplace interested only in fostering alcohol sales and hostile to experimentation, launched the Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), a visionary group of experimenters that

took matters into its own hands – organizing and promoting its own concerts, mandating the creation of original compositions, collecting dues to sustain its operations, and starting a school to educate future generations. Among the founders of the AACM were Anthony Braxton, Muhal Richard Abrams, members of the Art Ensemble of Chicago, Leroy Jenkins and Henry Threadgill, all of whom looked far beyond the jazz tradition, borrowing ideas from contemporary classical music and countless international styles to forge a new sound informed by the improvisational ethos of jazz, but often free of its strictures. The work they made was analogous to “the New Thing” happening in New York, but far from that industry centre, the AACM musicians truly built something unique, a sound that would have global implications in the decades to come.

By the early 1970s many of the AACM musicians began leaving Chicago in search of better playing opportunities and a New York chapter was eventually established. But those musicians never forsook their Chicago roots, and they regularly returned home for concerts. The philosophical and practical influence of the AACM has been felt in Chicago ever since, especially when a new generation of talent exploded in the 1990s. Flautist Nicole Mitchell began injecting new vitality into the AACM when she moved to the city in 1990, eventually becoming its co-president – the first woman to hold the position. Around the same time reedist Ken Vandermark and cornetist Rob Mazurek began finding their voices, developing very different sounds from Mitchell and the AACM, but their admiration for the organization’s ambition and self-determination were palpable in everything they did.

As the scene matured and expanded, ties to the past were maintained. Tenor saxophonist Fred Anderson was a brawny-toned, fiercely independent icon who was among the founding members of the AACM, but he focused on running a series of bars and developing his art outside of New York’s limelight. In the 1990s his playing was rediscovered by a new generation, especially through his performances with his greatest

protégé, drummer Hamid Drake, but that didn’t stop him from tending bar and collecting the cover charge at his Velvet Lounge, a mecca for free expression that served as a nexus for pioneering veterans like Steve Lacy, Peter Kowald, Peter Brötzmann, and Misha Mengelberg and visiting AACM greats including George Lewis, Roscoe Mitchell (a founding member of the Art Ensemble of Chicago), Fred Hopkins, and Douglas Ewart. Few figures provided the support, encouragement and a performance platform like Anderson. The Velvet Lounge was one of several vibrant spaces that allowed a new generation to find its voice, but none of them was so meaningfully and directly connected to Chicago’s avant-garde roots.

As the 1990s passed, performance spaces came and went, but an organic connection between improvisers and figures from the burgeoning experimental rock, noise, and contemporary classical scenes began collaborating and sharing resources, just as new talent worked with scene veterans like Anderson, saxophonist Ari Brown, and drummer Robert Barry (an alumnus of the Sun Ra Arkestra). A number of exciting experimental rock bands, whether Tortoise (which eventually included the masterful jazz guitarist and frequent Mazurek collaborator Jeff Parker in its ranks) or Gastr del Sol (featuring polymath Jim O’Rourke), frequently shared stages (and musicians) with jazz groups, while composer Gene Coleman organized concerts with vanguard composers from Europe like Luc Ferrari and Helmut Lachenmann, using Chicago musicians from across the stylistic spectrum. The 1990s were a heady time and cross-disciplinary collaboration was as much valued as it was necessary.

Over time the various components of the 1990s underground strengthened and became more autonomous, particularly the jazz and improvised music scene, which made room for greater compositional pursuits and global collaboration. Cornetist Mazurek’s music evolved from the sleek post-bop experiments in his long-running Chicago Underground, with drummer Chad Taylor, to the orchestral



Jaimie Branch
© Peter Gannushkin

***“MODERN JAZZ SINGS THE SONGS OF MORE
COMPLICATED URBAN EXISTENCE. WHEN LIFE ITSELF
OFFERS NO ORDER AND MEANING, THE MUSICIAN
CREATES AN ORDER AND MEANING FROM THE
SOUNDS OF THE EARTH WHICH FLOW THROUGH HIS
INSTRUMENT.”***

Martin Luther King Jr.

imperative of Exploding Star Orchestra, an ensemble initially formed to bring figures from across the entire spectrum of the scene together in a single group. Members of the AACM like Mitchell and trumpeter Corey Wilkes, members of Tortoise like Parker and percussionists John McEntire and John Herndon and a younger generation of emerging figures like drummer Mike Reed, saxophonist Matt Bauder and vibist Jason Adasiewicz represented a triumphant collision of disparate styles and approaches under the unifying baton of Mazurek. The cornetist later used the ensemble as a vehicle to work with some of free jazz's most important individuals, including trumpeter Bill Dixon and reedist Roscoe Mitchell. Mazurek has spent extended time living in Brazil and he currently resides in the thriving artistic community of Marfa, Texas, but he's always maintained strong connections to Chicago, both in terms of personnel and his musical thinking.

Ken Vandermark honed an increasingly international profile, frequently touring Europe and helping veteran German reedist Brötzmann start his late-career game-changer the Chicago Tentet. Vandermark also organized his own large ensembles, further cementing the sound of inspired Chicago musicians like trombonist Jeb Bishop, pianist Jim Baker, and noise musicians Kevin Drumm with European counterparts like trumpeter Axel Dörner, drummer Paul Lytton and reedist Fredrik Ljungkvist.

After spending most of the 2000s leading her superb Black Earth Ensemble, with up-and-coming cellist Tomeka Reid, Nicole Mitchell began composing and performing conceptual suites, whether writing "Xenogenesis Suite" for Afrofuturist

novelist Octavia Butler or another dedicated to Alice Coltrane. Mitchell eventually left Chicago to take a teaching position at the University of California-Irvine in 2011 and she's also expanded her circle of collaborators with pianists Craig Taborn, Myra Melford and Aruan Ortiz, bassists Joëlle Léandre and Mark Dresser, and singer Fay Victor. But Mitchell has also retained a tight connection to Chicago, returning to the city often, and finding her greatest acclaim yet with her suite "Mandorla Awakening", which relies on Chicago colleagues like Reid – who now lives in New York, but continues to embrace Chicago –, violinist Renee Baker, percussionist JoVia Amstrong, and vocalist Avery R. Young, among others.

Under the sway of Vandermark, Mazurek, and Nicole Mitchell, younger voices have emerged, such as the remarkable trumpeter Jaimie Branch, who spent years developing her music in her native Chicago and later Baltimore and New York before making her acclaimed 2017 debut album "Fly or Die", which features several Chicago expats – drummer Chad Taylor and bassist Jason Ajemian. When Roscoe Mitchell began performing again with the Art Ensemble of Chicago it wasn't too long before he enlisted Reid, a much younger musician, and her Italian collaborator Silvia Bolognesi into the fold.

Over the years the Chicago jazz scene has been less a geographic phenomenon than a state of mind built around community, selflessness and soulfulness, and that attitude keeps bringing the musicians back together in ever-changing constellation, something beautifully displayed at this year's Jazzfest Berlin.

Peter Margasak is a long-time music journalist who spent more than two decades as a staff writer at the Chicago Reader. He's a regular contributor to DownBeat, Chamber Music and Bandcamp Daily, among other publications. He has also programmed the weekly Frequency Series at Constellation in Chicago since 2013, and since 2016 he's been artistic director of the annual Frequency Festival. He's currently writing a book about the collision of free jazz, experimental music, and post-rock in Chicago circa 1992-2002.

PROGRAMM

GRAND OPENING HAUS OF JAZZ DO 1.11.

HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

OBERES
→| FOYER

AB
17:30

FUTURELEAKS: UMSCHLAGPLATZ
DER VISIONEN

Partizipatives Projekt im
Rahmen der Berlin Mondiale

UNTER
→| BÜHNE

AB
17:30

UN(TER)ORT:
KIM COLLECTIVE Carte Blanche, Uraufführung
360° Multikanal-Installation/Live-Processing

GROSSE
→| BÜHNE

18:30 –
19:20

MANDORLA AWAKENING
NICOLE MITCHELL'S
BLACK EARTH ENSEMBLE (USA) Deutschlandpremiere

KASSEN
→| HALLE

19:30 –
20:40

MELTING POT: MADE IN BERLIN Uraufführung
Berliner Festspiele / Jazzfest Berlin in Zusammenarbeit mit Jazztopad / Nasjonal jazzscene / Handelsbeurs

20:45 –
21:45

YES
TRIO HEINZ HERBERT (CH) Deutschlandpremiere Album

OBERES
→| FOYER

19:45 –
20:45

OURS/THEIRS
THUMBSCREW (USA) Europapremiere Album

21:10 –
22:00

ELIAS STEMESEDER (AUT)

SEITEN
→| BÜHNE

19:50 –
20:40

HAMID DRAKE & YUKO OSHIMA (USA/JPN) Deutschlandpremiere

21:10 –
22:00

JULIEN DESPREZ & ROB MAZUREK (FR/USA) Deutschlandpremiere
ABACAXI (FR/D) Uraufführung

15:00 16:00 17:00 18:00 19:00 20:00 21:00 22:00 23:00 24:00

15:00 16:00 17:00 18:00 19:00 20:00 21:00 22:00 23:00 24:00

GROSSE
→| **BÜHNE**

22:30 –
23:30

GALACTIC PARABLES VOL. II
EXPLODING STAR INTERNATIONAL:
CHICAGO-BERLIN (USA) Auftragswerk / Uraufführung

UNTER
→| **BÜHNE**

AB
23:30

UN(TER)ORT:
KIM COLLECTIVE Carte Blanche, Uraufführung
Happening / Party

HAUS DER
BERLINER FESTSPIELE

KASSEN
→| **HALLE**

15:00

LES STANCES
À SOPHIE (1971)

Film von **Moshé Mizrahi**
Musik von **Art Ensemble of Chicago**

OBERES
→| **FOYER**

16:30

AFROFUTURISM &
EMPOWERMENT

Panel mit **Camae Ayewa aka Moor Mother,**
Roscoe Mitchell, Nicole Mitchell, Priscilla Layne
Moderation **Harald Kisiedu**

AB
17:30

FUTURELEAKS: UMSCHLAGPLATZ
DER VISIONEN

Partizipatives Projekt im
Rahmen der Berlin Mondiale

UNTER
→| **BÜHNE**

AB
17:30
ab 00:00
Happening
& Party

UN(TER)ORT:
KIM COLLECTIVE Carte Blanche
360° Multikanal-Installation / Live-Processing / Happening / Party

GROSSE
→| **BÜHNE**

18:30

IRREVERSIBLE ENTANGLEMENTS (USA)

THE BLACK DROP
MOOR MOTHER & ROSCOE MITCHELL (USA) Uraufführung

20:00

FLY OR DIE
JAIMIE BRANCH (USA) Deutschlandpremiere

21:15

BERLIN SPECIAL EDITION
ART ENSEMBLE OF CHICAGO (USA)

SEITEN
→| **BÜHNE**

22:45

THÉO CECCALDI „FREAKS“ (FR) Deutschlandpremiere

A-TRANE
BLEIBTREUSTRASSE 1

21:00

TANIA GIANNOULI TRIO (GR) Deutschlandpremiere

QUASIMODO
KANTSTRASSE 12A

22:30
Einlass
21:00

WORLDSERVICE PROJECT

FRIDAY BLAST

FR 2.11.

HYPERACTIVE SATURDAY

SA 3.11.

15:00 16:00 17:00 18:00 19:00 20:00 21:00 22:00 23:00 24:00

HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

OBERES
→| FOYER

11:00

PARALLELWELTEN:
DIGITALLY IMPROVISED WITH
TIN MEN AND THE TELEPHONE

Interaktiver Workshop für Jugendliche
zwischen 14 und 20 Jahren

14:30

WORLD DOMINATION PART ONE: FURIE
TIN MEN AND THE TELEPHONE (NL)

Familienkonzert

18:00

JAMES REESE EUROPE &
THE ABSENCE OF RUIN

Panel mit **Jason Moran, Tom Perchard,**
Catherine Tackley
Moderation **Harald Kisiedu**

KASSEN
→| HALLE

14:45

GENDER & DIVERSITY

Diskussion
Teilnehmer*innen tba

In Zusammenarbeit mit Keychange und Union Deutscher Jazzmusiker

16:30

THE GREAT WAR OF THE
HARLEM HELLFIGHTERS (2017)

Film von **François Reinhardt**

GROSSE
→| BÜHNE

20:00

A SOCIAL CALL
WDR BIG BAND FEAT.
JAZZMEIA HORN (D / USA) Deutschlandpremiere

21:30

JAMES REESE EUROPE & THE ABSENCE OF RUIN
JASON MORAN –
THE HARLEM HELLFIGHTERS (USA / UK) Deutschlandpremiere
Audiovisuelles Projekt von **Jason Moran** und den Filmemachern
John Akomfrah & Bradford Young

OBERES
→| FOYER

23:00

LET'S DANCE
MASECKI / ROGIEWICZ: RAGTIME (PL)

SEITEN
→| BÜHNE

23:30

UNLOVED
MACIEJ OBARA QUARTET (PL / NO)

A-TRANE
BLEIBTREUSTRASSE 1

21:00

MARY HALVORSON BERLIN SPECIAL
HALVORSON / SAITO / ALLBEE / DAHLGREN (USA / D) Uraufführung

QUASIMODO
KANTSTRASSE 12A

22:30
Einlass
21:00

GOD AT THE CASINO
HERMIA / DARRIFOURCQ / CECCALDI (FR)

PRINCE CHARLES
PRINZENSTRASSE 85F

23:00–
07:00
Einlass
22:00

JAZZFEST BERLIN X J.A.W
BERLIN-CHICAGO-LONDON SPECIAL
FEAT. NUBYA GARCIA (UK), MAKAYA MCCRAVEN (USA) & GUESTS
DJ NIGHT MIT ANTAL (AMSTERDAM), DARRYN JONES (CHICAGO), AMIR (BERLIN)

AM FASANEN-PLATZ

FRISEURSALON
WOHNZIMMER
GALERIE

KASSEN
→| HALLE

11:00

KIEZSPAZIERGANG
KIEZKONZERTE
Mit Musiker*innen des *Mary Halvorson Octet* und aus *Kim Myhrs Formation für „You | me“*

12:30

SILENCE MEAL
Nina Backman

JULIA STOSCHEK COLLECTION BERLIN
LEIPZIGER STRASSE 60

12:00 &
13:00

ARTHUR JAJA
A SERIES OF UTTERLY
IMPROBABLE, YET EXTRA-
ORDINARY RÉNDITIONS
Führungen durch die Ausstellung
Eine Veranstaltung der Julia Stoschek Collection Berlin in Zusammenarbeit mit Serpentine Galleries London

KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNIS-KIRCHE
BREITSCHIEDPLATZ

15:30

THREADS OF ESTONIA
MARIA FAUST: MACHINA (DK / EST) Deutschlandpremiere
KARA-LIS COVERDALE: SHADOW ENCOUNTER (CA) Auftragswerk / Uraufführung

HAUS DER BERLINER FESTSPIELE
KASSEN
→| HALLE

16:00

BILL FRISELL: A PORTRAIT (2017)
Film von **Emma Franz**

OBERES
→| FOYER

18:00

MARY HALVORSON
Artist Talk
Mary Halvorson im Gespräch
mit **Richard Williams**

GROSSE
→| BÜHNE

19:00

YOU | ME
KIM MYHR (NO / AU) Deutschlandpremiere

20:15

AWAY WITH YOU
MARY HALVORSON OCTET (USA) Europapremiere

21:45

MUSIC IS
BILL FRISELL (USA) Deutschlandpremiere Album

MELANCHOLIC SUNDAY SO 4.11.

HÖREN IN SITUATION

ZUR ANTHROPOLOGIE

DER RELATIONALEN

KLANGWAHRNEHMUNG

von Holger Schulze

English abstract on p. 41,
English translation on
blog.berlinerfestspiele.de

Hören ist nicht absolut. Es ist eine Sinnestätigkeit, die sich stets in einer bestimmten, materiell konkreten Situation entfaltet – und entsprechend durch die bestehenden, vergangenen oder vorweggenommenen Verhältnisse angeregt, geprägt und gebahnt wird. Hören ist verhältnismäßig, Hören ist relational. Ich sitze – während ich diese Zeilen schreibe – in meinem Büro in Kopenhagen. Es ist ein restwarmer Augustmorgen, gestern war es etwas regnerisch hier, der übliche Petrichorgeruch steigt noch aus dem Asphalt. Die Haut, besonders an meinen Unterarmen und Unterschenkeln, simmert noch von der Hitze der vergangenen Wochen, ich trage diese Wärme weiter in mir und ebenso ein leichteres, deutlich entkrampfteres, weicheres Körpergefühl der durchhitzten Nächte und Tage. Ich höre jetzt aus dieser, meiner Situation heraus. Diese konkrete Situation, die materielle Körperlichkeit sowie das individuelle Selbstverständnis als Hörender, sie bilden die drei Formanten des Hörens: Sie prädeternieren, sie bedingen, sie regen an, modifizieren und transformieren, wie Sie und ich in einer gegebenen Situation hören können oder wollen.

DIE KONKRETE SITUATION

Die Situation des Hörens ist unendlich konkret. Sie verwirklicht sich jeweils in kaum zählbaren Details: Wie ich eine Musikaufführung in meinem eigenen oder einem fremden Wohnzimmer höre, vielleicht in einer Galerie, einem Kirchenraum oder einem Frisiersalon? Wie Sie sich auf Sitz 16 in der 12. Reihe im Großen Saal eines angestammten Festspielhauses einrichten – oder eine Performance auf der Unterbühne hören, in einem Jazzclub, der erst seit einem Vierteljahrhundert oder schon seit gut neun Jahrzehnten betrieben wird; oder in einer Bar, die erst ihren zweiten oder dritten Herbst erlebt: Die Hörweisen an all diesen einzelnen Orten unterscheiden sich, teils radikal, hinsichtlich all der Materialien, der Zeitlichkeiten, der im Ort niedergelegten Gepflogenheiten des Musizierens und Hörens. Die konkrete Situation des Hörens wird dabei zum einen von der Anordnung der technischen Apparaturen an dem jeweiligen Ort geprägt (Lautsprecher, angebrachte Reflektoren, musikalische und nicht-musikalische Klangquellen, feste Sitz- oder Stehpositionen, Barbetrieb, Tische, Sitzreihen etc.pp.) – sowie zum anderen durch unsere jeweils eingeübten Gewohnheiten der Nutzung, der Bewegung, vorangegangener Erfahrungen, Erinnerungen, durch unser Abschweifen. Die sogenannten technischen Dispositive geben damit den Rahmen und die Grenzen vor, innerhalb derer Sie und ich unsere persönlichen, nicht selten idiosynkratischen, intimen, manchmal skurrilen Praktiken des Hörens ausprobieren, entfalten, weiterentwickeln und ausspielen. Es ist diese Situation, die darüber mitentscheidet, ob ich einen Klang, eine Performance oder eine Konstellation von Geräuschen auf eine stimmige, aufschließende, vielleicht gar anregende – oder auf eine befremdliche, ausschließende und abschreckende Weise erlebe. Hörende sind – weitaus weniger als sie gerne annehmen – vollständig unabhängige und objektive Hörinstanzen, die abgelöst von ihrer persönlichen Situation über Qualität und Gefallen, Zustimmung oder Ablehnung einer Klanggestaltung entscheiden können. Es braucht ein gelerntes und raffiniertes Abstraktionsvermögen, um einen Höreindruck nicht vor allem und nur von den Situationsgegebenheiten, der materiellen Körperlichkeit und dem individuellen Selbstverständnis her zu beurteilen. Nicht selten wird dann das Idiosynkratische objektivistisch gesetzt. Vor allem höre ich meine Herkunft, meine Stimmungslage, meine Remanenz und Ambition, sprich: die verhältnismä-

ßigen Bestimmungen durch diese Situation hier und jetzt; durch meine Müdigkeit oder Alertheit, persönliches Wohl- oder Unwohlsein, Rauschmittel- und Narkotikakonsum, dem Aufgeheitsein in neuen sozialen Konstellationen oder ungewohnten Gerüchen, Materialien, Umgangsformen. Umgekehrt mag ich dieses Kontrabasssolo schon oft gehört haben – doch erst in der Aufführung an diesem Konzertort, zu dieser Uhrzeit, an diesem bestimmten Tag im Jahreslauf, mit einer bestimmten Hörbereitschaft meinerseits durch Vorgespräche, vorherige Tätigkeiten und meine persönliche Gestimmtheit, durch die materiellen Konstellationen an diesem konkreten Ort sowie die spezifische Virtuosität und Aufführungsspannung der Musiker*innen, durch all diese Kräfte wird es möglich, dass ich genau diese musikalische Sequenz plötzlich ganz besonders schätze, genieße und ihre Qualitäten, ihre Wirkung endlich begreife. Ich verstehe dieses Stück. Vielleicht verstehe ich dieses Stück darum jetzt auch besser, wenn ich es zuvor oft auf Festspielbühnen und in Großen Häusern hörte – und nun in einem auditiv ganz anders eingerichteten Wohnzimmer, einem Sakral- oder Tanzraum? Während ich ein Getränk konsumiere, umhergehe, plaudere, flirte und verhandle – oder während ich ehemals eher meditativ mich versenkt hatte, am Platz des Konzerthauses festgesetzt, im masochistischen Genuss dieser körperlichen Unbewegtheit bei sensorisch-perzeptiver Ekstase? Solche Ortswechsel sind Wahrnehmungswechsel: Körper- und Klangwechsel.

DIE MATERIELLE KÖRPERLICHKEIT

Ich erlebe einen Klang oder eine musikalische Konstellation von Lauten und Artikulationen nicht außerhalb jeder Materialität und Körperlichkeit der Hörenden und Lautenden. Mehr noch: Ich höre vor allem die Körper und Extremitäten, die Dynamiken und Gelassenheiten, die Geschmeidigkeit oder Verhaktheit von Musiker*innen und Performer*innen – wie ich zugleich auch meinen eigenen Körper als Resonanzraum wie auch als mimetischen Mithörer ins Spiel bringe. Ich höre mit meinem Körper die Körper der Anderen. Doch damit nicht genug: Die Körper am Ort, die Leiber der Architektur wie der Maschinerien, der Kabel und Gestänge, der Bühnenaufbauten und Sitzreihen, der Armaturen und Dienstleistungen, des Wachpersonals und der Roadies, der Toningenieur*innen und vieler anderer Bediensteten wirken an einem Konzertort. An allen Orten noch umso

mehr: Ich höre, indem ich höre, die Materialitäten und die Körper dieses Ortes und dieser Situation. Ich führe ein Gespräch, das zu dieser Uhrzeit, am späten Nachmittag, in einer hellhörigen, dicht beschallten Parzelle einer Einkaufszone, getrieben von anschließenden Terminen und Pflichten und beruflichen Zielvereinbarungen, nur schwer vorankommt, stockt, in Aggressionen sich verknötet. Doch nehme ich dieses Gespräch wieder auf, an einem Samstagnachmittag, hier an diesem Strand, oder auf der Dachterrasse, oder am Ende einer durchtanzten Nacht, eines gemeinsam zubereiteten großen Abendessens – plötzlich geht es, plötzlich lösen sich die Knoten, wir können jetzt darüber sprechen. Ich höre mein Gegenüber anders, erlebe es anders, wir erleben möglicherweise einander anders. Es scheint so simpel, es wirkt so unendlich banal, doch die Materien, die Dynamiken, die Intentionen, die Sie und ich in eine Situation bringen, sie erschließen uns Hörmöglichkeiten oder sie verschließen sie uns.

DAS INDIVIDUELLE SELBSTVERSTÄNDNIS

Sie und ich, wir hören nicht anonym oder objektiv oder in angemessener, halb göttlich-kosmischer Abstraktion. Ich höre aus der Remanenz meiner Biografie, meines Alters, meiner vorherigen Hörerfahrungen und der Projektion meiner aktuellen Hörerwartungen, meinem Selbstbild als Hörendem und meiner Sehnsucht nach bestimmten Hörerfahrungen heraus. Dieses Selbstverständnis, welches Hörende ich bin, trifft nun auf die Materialität der Körper in einer konkreten Hörsituation mit ihren unendlich ausdifferenzierten Einzelheiten. Hier nun höre ich. Vielleicht etwas Unerwartetes, vielleicht etwas Wiederkehrendes. Was höre ich?

Holger Schulze ist Professor für Musikwissenschaft an der Universität Kopenhagen und leitet dort das Sound Studies Lab. Er arbeitet zur Kulturgeschichte der Sinne, zum Klang in der Popkultur sowie zur Anthropologie der Medien. Letzte Buchveröffentlichungen: „Sound Studies“ (2008, ed.), „Sound as Popular Culture“ (2016, ed.), „The Sonic Persona“ (2018).

Maria Faust
© Toomas Volkmann



IM KOSMISCHEN SOG

ROB MAZUREKS EXPLODING

STAR ORCHESTRA

English abstract on p. 41,
English translation on
blog.berlinerfestspiele.de

von Franziska Buhre

Die Anrufung eines astronomischen
Sprachschatzes im Jazz ist naheliegend,
wenn es um die kosmologischen
Schöpfungen musikalischer Strömungen
geht, die durch den Afrofuturismus
beeinflusst wurden.

Wenn der Schauplatz dann Chicago ist, scheint der Reflex zu astralen sprachlichen Niederschlägen auch angebracht, schließlich formierte der Saturn-geborene Band-leader und Komponist Sun Ra (1914–1993) dort Mitte der 1950er-Jahre sein Arkestra, das bis heute in Konzertsälen rund um den Globus galaktische Energien freisetzt. Die Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), 1965 in Chicago gegründet, gab anfangs die Losung „Great Black Music“ für ihr Schaffen aus. Diese Devise wurde durch das Art Ensemble of Chicago, zur gleichen Zeit gegründet und in den Folgejahren in Frankreich bekannt geworden, übernommen. Der Bassist Malachi Favors fügte ihr den Ausspruch „Ancient to the Future“ hinzu, jedoch sollte dieser nicht dazu verleiten, die Aufführungen des Art Ensembles mit der Einbettung in eine afrofuturistische Weltanschauung zu verwechseln.

Die Anrufung greift auch im Hinblick auf Rob Mazureks Exploding Star Orchestra (ESO) zu kurz, denn ein massereicher Stern explodiert vor dem Ende seiner Existenz mit



einer kurzen, exponentiell gesteigerten Leuchtkraft, bevor er verschwindet. In der Astrophysik heißt dieses Phänomen auch Supernova, weshalb sich nun die Frage stellt: Ist die Explosion eines Stars, oder der Berühmtheit an sich, hier Programm? Ist dem Orchester und seinem Gründer die Abkehr vom Starkult eingeschrieben? Wenn dem so ist, welches Selbstverständnis und welche Ästhetik treten an die Stelle von Virtuosität, Spektakel, Glamour und Publikumsverführung?

Der Komponist, Trompeter und bildende Künstler Rob Mazurek formierte das ESO auf Anregung des Chicago Cultural Center und des Jazz Institute of Chicago zur Eröffnung des Jay-Pritzker-Konzertpavillons im Millennium Park. Geboren ist Mazurek 1965 in Jersey City, New Jersey, aufgewachsen in einem Vorort von Chicago. Heute lebt er über 900 Kilometer südwestlich, in Montfort, Texas, um den Kopf frei zu haben für alle kompositorischen Ideen, die aus den zahlreichen vorherigen und neuen Begegnungen erwachsen.

In den 1990er-Jahren wurde Chicago zu einem Magneten, insbesondere für Musiker*innen der jüngeren Generationen. Sie konnten von Musiker*innen der AACM lernen und gemeinsam mit ihnen auftreten, zudem regten sie neue Begegnungen an. Musiker wie die Saxophonisten Ken Vandermark oder Dave Rempis zogen in die Stadt, die geborene Chicagoerin Matana Roberts lernt von AACM-Gründungsmitglied Fred Anderson und holt schließlich den Bassisten Josh Abrams, zugezogen aus Philadelphia, in die Hausband der Velvet Lounge, Andersons Club und Drehscheibe für alle Musikhungrigen zu jener Zeit. Roberts, Abrams und der Schlagzeuger Chad Taylor aus Arizona gründen schließlich das Trio Sticks and Stones. Taylor, Rob Mazurek und der Gitarrist Jeff Parker rufen 1996 das Chicago Underground Collective ins Leben, Parker ist Mitglied der Band Tortoise, die ganz selbstverständlich Postrock und Free Jazz in unverwechselbaren Einklang bringt.

Dieses vielgestaltige Miteinander ist ein fruchtbarer Nährboden für den Austausch auf Augenhöhe und, anders als in New York, frei von allgegenwärtigem Konkurrenzdruck. Mazurek charakterisiert die Szene in einem Interview im Mai 2018 so: „Chicago pflanzt Blumen an. Es gibt diese schöne, langsam wachsende Architektur von wirklich einzigartigen, diversen und interessanten Persön-

lichkeiten.“ Architektur ist ein gutes Stichwort für Mazureks Vorstellung des Zusammenwirkens der Musiker*innen im ESO. Den Boden bereiten zwei Schlagzeuger, Chad Taylor und der 1955 geborene Hamid Drake. Sie treffen auf die Berliner Vibraphonistin Els Vandeweyer. Den harmonischen Korpus entwerfen ebenfalls zwei Musiker*innen aus Berlin: Magda Mayas spielt präpariertes Klavier und Clavinet, Elias Stemeseder, der mittlerweile in New York lebt, aber weiterhin im KIM Collective aktiv ist, spielt Keyboard und Fender Rhodes. Dazwischen ranken sich die Saiten der beiden Cellist*innen Tomeka Reid und Lester St. Louis und des Bassisten Jason Ajemian aus Chicago, Berliner Saiten der Improvisation ziehen Biliana Voutchkova auf der Geige und Julia Reidy auf der Gitarre auf. Die Brise im Gefilde erzeugen die Flötistinnen Nicole Mitchell, Mitglied der AACM und von Anfang an im ESO, und Sabine Vogel aus Berlin. Voutchkova, Reidy und Vogel sind übrigens Mitwirkende im Berliner Splitter Orchester, das George Lewis, Komponist, Musiker, Chronist und Mitglied der AACM 2016 beim Jazzfest Berlin durch sein „Creative Construction Set TM“ navigierte.

Damon Locks und Mazurek selbst durchziehen die temporäre Gestalt mit Electronics und ihren Stimmen, Mazureks Piccolotrompete erklingt als einziges Blechblasinstrument. Über die neue Suite für das Chicago-Berlin-Ensemble sagt er: „Ich entwerfe eher eine Architektur, als dass ich jemandem etwas aufnötige. Es gibt einen Puls, aber die Musiker*innen können ihre eigenen Besonderheiten und rhythmischen Interpretationen in diese Klangsphäre um ihn herum einbringen. Ich habe bewegliche Blasen vor Augen und jede und jeder kann Teil dieses Gebildes werden, das sich beständig verändert.“

Über die Mischung aus Komposition, Freiräumen für Improvisation und Conduction ist keine Voraussage möglich. Dieses spekulative Moment hat für Mazurek durchaus Dimensionen, die von Science Fiction inspiriert sind. Er ist bekennender Fan des amerikanischen Science-Fiction-Autors Samuel R. Delany (*1942), in dessen Literatur Körper und Identitäten im Spannungsfeld zwischen Freiheit und Unfreiheit fluide werden können. Der Exploding Star schließlich hat kein bestimmtes Geschlecht und entzieht sich der Identifikation. In Anlehnung an den Titel des letzten Albums des ESO, „Galactic Parabels“, nicht aufschauend, unerreichbar und in ferner Zukunft, sondern ein sprühendes Gleichnis für die Gegenwart.

***“MUCH OF THE POWER OF
OUR FREEDOM MOVEMENT
IN THE UNITED STATES HAS
COME FROM THIS MUSIC.
IT HAS STRENGTHENED US
WITH ITS POWERFUL
RHYTHMS WHEN COURAGE
BEGAN TO FAIL. IT HAS
CALMED US WITH ITS RICH
HARMONIES WHEN
SPIRITS BEGAN TO LAG.”***

Martin Luther King Jr.

UNVEIL CREATIVE

CHAOS!

A CALL TO STORM

THE BASTILLE

by Ceyda Berk-Söderblom

Deutsches Abstract auf S. 41,
deutsche Übersetzung auf
blog.berlinerfestspiele.de

“We live longer
but less precisely
and in shorter sentences ...” These lines are picked
from “Tutaj” (Here), a painfully beautiful dialogue between
two great souls who are not with us anymore: the Nobel
Prize-winning poet Wisława Szymborska (1923–2012) and
the extraordinary trumpeter Tomasz Stańko (1942–2018).
The stunning trumpet improvisations in response to the
poet’s reading makes this live-recorded poetry and jazz
combination a treasure and reminds us that at the end of the
day what stays in our hearts are the stories we share. What
is it that determines who we are, what are our values,
our beliefs, and what are the experiences that make up the
stories of our lives? Some have the chance and will articu-
late and listen, while others prefer to remain distant, silent
and ignorant.

For those of you who are curious to listen, this is a story from the Finnish capital, Helsinki, where my entire relationship with art institutions has mutated beyond recognition in the last few years. And it is told by a producer of “culture” as Paul J. Kuttner elaborates perfectly: “an ongoing process of collective meaning-making.”

Helsinki and its neighbouring city Espoo witnessed a historically significant reunion last November. The metro line extension that connects the most dynamic regions of the metropolitan area finally became operational after nine years of construction and delays that stretched over the last three years. The arrival of the very first train scheduled at 5.09 am at the darkest month of the year was given a most colourful civic celebration. Eager people jumped out of their beds to seize the moment, fill the station and turn the grey morning into a carnival. The cheering crowds greeted the arriving train with loud cries of joy as one would greet a saviour and celebrated with champagne – which is definitely not how Finns usually act. The commuters travelled in black tie or in shiny costumes and hats. You could see people in “Star Wars” outfits or dressed up like Mighty Eagle from “The Angry Birds”. What did we, the cultural workers, do that morning? How did we contribute? We didn’t! We continued sleeping in our beds. The local cultural institutions undeniably ignored the reality of the public life. I was disappointed. I would have liked the very first train to be a stage for divergent acts co-curated by a number of art institutions and occasionally more creative individuals. What does this institutional ignorance in Finland, which can undoubtedly happen anywhere in Europe, tell us?

Let’s begin our mental journey with the assumption that the core moral function of art itself provides an understanding that allows one to notice patterns that otherwise would not have been visible. My perception of cultural work and cultural institutions is not only shaped by the years I spent as a producer and programmer at the Izmir Foundation for Culture Arts and Education, one of the flagship institutions of Turkey; it was formed and developed further during the Finnish chapter of my life. The transition from Turkish society, which has been discussing and seeking the European identity for ages, to Finnish society, a harmonized community with a functional democratic system and civil rights supported by solid institutions, was a culture shock. This shock came

with a cost; I was left with the constant need for a reliable reference point – a North Star that would show me the right path in reproducing values for a new self in my adopted country. From a cultural worker’s perspective, it was natural for me to look for shelter in the arts. Have I found the haven I was looking for in Finland, though? The shift from insider to outsider forced me to identify the exclusive norms embedded in the framework of the institutions. I belong to the 14 percent of the Helsinki residents who are non-Finnish, -Swedish or -Sami speaking and I am faced with the need to redefine my points of reference in order to understand, to adopt, to refuse, to take, and to contribute to my new surroundings.

Do the cultural institutions address us? Is their representation as diverse as the society itself? What about the professional segregation within the art field, “otherness” within the art field? How equal are we when it comes to providing possibilities, artistic development, and supporting artists with different backgrounds? In Finland, we have gender quotas, but the largest multidisciplinary festival in the country, the Helsinki Festival, has never had a female artistic director – let alone the possibility of a non-Finnish one in the whole team – in its half-century history. Having a quota for women or announcing top-down reforms to push plurality does not seem like an effective solution. We need to change our mindset.

Up in the north, like many other European countries, we are struggling to find ways to negotiate cultural plurality within the paradigm of a nation state and populist political discourses. Are cultural institutions only the means to an end for a designed identity and culture which is formed around the totem of language and national values? Would and could a mono-cultural identity be translated into a new set of definitions with cultural plurality? We cannot deny the need to develop a further rethinking beyond the inadequate concepts of integration and multiculturalism. One has to move beyond and try to capture the piece missed by the dictated definitions of dominant culture.

How is this relevant for a Berlin jazz festival? Let’s exercise our imaginations and picture an institution; a museum, an art centre or a festival house, like Berliner Festspiele; and start with a simple question: what does “institution” mean? Is it, as the dictionary (<http://www.businessdictionary.com/definition/institution.html>) states, “a social structure in which people cooperate,

which also influences the behaviour of the same people”? Or are we the ones creating temple-like structures filled with rules, policies, traditions, ever-repetitive ideas and power-games? The sophisticated techniques we develop in favour of our ongoing power struggle have led many institutions to become shelters for a shadow power. This power is invisible; it’s hidden within the folds of the structure. It has been there for ages, and nobody truly considers where it comes from. This could be an attitude that becomes “normal” for the institution. It could be hidden under the guise of “experience” and “being established”. But it definitely prevents us from making “unorthodox” decisions; and in the worst-case scenario, it builds an unarticulated wall of resistance towards “the different one”. This shadow power that lurks in all institutions and organizations evolves into a problem that hinders change. In an age of transition, and desolation of all traditional power structures, how can we encourage arts and cultural institutions to challenge themselves? We need to reveal the invisible barriers and break through them. Discovering the reasons behind such patterns and conservative attitudes requires critical thinking about the border between inclusion and exclusion. I am both a cultural worker and an avid consumer. I have the advantage of analysing the cultural institutions with a critical eye: I simultaneously belong within and without these institutions.

I propose an unconventional solution: creative chaos. A chaos that inspires transformation. Chaos is nothing new; it has been always there. It has been discussed by scholars in terms of its relation to creativity. Nevertheless, I still have a strong feeling that instead of letting it in, we have done everything to keep it away. Let’s start changing our mindsets by letting chaos into the creative process by provoking people to take “out-of-the-box” actions. The time has come to take our change-proof shields off; to be bold enough to step out of our comfort zones; to engage with minds from different cultures, disciplines and references. We cannot possibly address or solve the global problems of the day by only working alongside like-minded people. Arts and cultural institutions should promote creative chaos by welcoming provocateurs and divergent thinkers among them if they wish to become a point of reference like the North Star. The empowerment of individuals and accommodation of cultural plurality are among the most important tasks of today’s art scene.

Let’s put a few more chairs around the table, alter the seating order and encourage controversial discussions in longer sentences!

Ceyda Berk-Söderblom is a Helsinki based independent cultural manager, producer and curator with more than 17 years of experience, mostly working as a programmer of international festivals with close ties to international institutions, orchestras and artists. She is co-founder of MiklagardArts, an innovative platform and facilitator for promoting transnational collaborations.

So, what is it that hinders our colleagues working in these institutions – who are well educated, intelligent, humanistic, creative minds – in reframing the values of an inclusive society? Are the institutions’ channels open for outsiders’ influences? Are we awake like those self-organised Finnish commuters who showed up at the metro station in the wee hours of the morning without any expectations? Currently institutions tend to take hold of their employees with the strong hand of shadow power and shape their workers to their will. We need to resist it by deconstructing the concept of “the institution” in our minds. But how?



Théo Ceccaldi "Freaks"
© Alexander Jeanson

KÜNSTLER*INNEN / ARTISTS

A Leonie Ahmer / Jason Ajemian / Ahmad Akidi / Kaidi Akinnibi / John Akomfrah / Susan Alcorn /
 Mousa Alkam / Liz Allbee / Radwan Alsulaiman / Naim Alwattar / Jacob Anderskov /
 Max Andrzejewski / Antal / Tatsu Aoki / Jovia Armstrong / **B** Nina Backman / Dave Ballou /
 Moritz Baumgärtner / Wenzel Benn / Paul Berberich / Quentin Biardeau / Anneleen Boehme /
 Maxim Boehm-Tettelbach / Silvia Bolognesi / Wim Both / Jaimie Branch / H el ene Breschand /
 Ruud Breuls / Joe Bristow / Rob Bruynen / Tony Buck / **C** Anna de Carlo / Giani Caserotto /
 Th eo Ceccaldi / Valentin Ceccaldi / Mattis Cederberg / Pat Cleaver / Jean Cook /
 Kara-Lis Coverdale / Lena Czerniawska / **D** Chris Dahlgren / Elina Dalewski / Sylvain Darrifourcq /
 Nils Bo Davidsen / Owen Dawson / Hans Dekker / Julien Desprez / DJ Amir / Hamid Drake /
 Alistair Duncan / **E** Ahmad Ebrahim / **F** Maria Faust / Ned Ferm / Michael Formanek / Emma Franz/
 Bill Frisell / Tomas Fujiwara / **G** Jacob Garchik / Nubya Garcia / Tania Giannouli / Sadda Gill /
 Carlotta Gobel / Matt Gold / John Goldsby / Emilio Gordoa / Laszlo Griese / Charlotta Gurr /
H Andy Haderer / Mary Halvorson / Dlav Hasan / John H ebert / Antal Heitlager / Paul Heller /
 Brad Henkel / Manuel Hermia / Tcheser Holmes / Johan H orlen / Jazzmeia Horn / Hans Hulb aekmo /
 Elise Hundertmark / Andy Hunter / **I** Mohammed Ibrahim / Jon Irabagon / **J** Arthur Jafa /
 Mebrakh Johnson / Darryn Jones / **K** Simon Kanzler / Aaron Klenke / Liz Kosack / Dudu Kouat e /
 Anton Kowalski / Kuba Kurek / **L** Dominic Landolt / Ramon Landolt / Ingrid Laubrock / Damon Locks /
M Marcin Masecki / Tarius Mateen / Lilli Matzker / Magda Mayas / Rob Mazurek /
 Makaya McCraven / Raphael Meinhart / Milena Mette / Matthieu Metzger / Bob Mintzer /
 Nicole Mitchell / Roscoe Mitchell / Mosh e Mizrahi / Hadi Mohammed / Jason Moran / Dave Morecroft /
 Moor Mother / Famoudou Don Moye / Hanna Mubya / Adrian Myhr / Kim Myhr / **N** Alam Nathan /
 Aquiles Navarro / Jens Neufang / Keir Neuringer / Gard Nilssen / Ida N rholm / Ludwig Nuss /
O Arthur O'Hara / Maciej Obara / Ife Ogunjobi / Yuko Oshima / Dora Osterloh / **P** Junius Paul /
 Tom Perchard / Olivier Peters / Bobby Petrov / Irvin Pierce / Andreas Polyzogopoulos / Ben Powling /
 Simeon Prause / Adam Pultz Melbye / **R** Hugh Ragin / Luke Reddin-Williams / Tomeka Reid / Julia Reidy /
 Fran ois Reinhardt / Fran ois Riffaud / Tony Roe / Jerzy Rogiewicz / **S** Lia S ile / Taiko Saito / Otis Sandsj  /
 Max Santner / Bri Schr oder / Jaribu Shahid / Paul Shigihara / Charlotte Sieglin / Jaspar Soffers / Greg Spero /
 Lester St. Louis / David Stacken s / Elias Stemeseder / Luke Stewart / Karolina Strassmayer /
 Dan Peter Sundland / **T** Catherine Tackley / Kyriakos Tapakis / Chad Taylor / Paula Tennstedt / Billy Test /
 Charlotte Triebus / Rosie Turton / **U** Kojiro Umezaki / **V** Ole Morten Vaagan / Els Vandeweyer / Sabine Vogel /
 H vard Volden / Biliana Voutchkova / **W** Nasheet Waits / Dominik Wania / Christina Wheelen / Alex Wing /
 Laura Winkler / Christian Winther / **Y** Avery R. Young / Bradford Young / **Z** Ingar Zach / Etienne Zemniak

ABSTRACTS

GREAT BLACK MUSIC REVISITED: FROM JAMES REESE EUROPE'S HARLEM HELLFIGHTERS TO MOOR MOTHER

von Harald Kisiedu

Harald Kisiedu wirft einen Blick auf vier Visionär*innen afroamerikanischer Musik: James Reese Europe, Roscoe Mitchell, Nicole Mitchell und Camae Ayewa aka Moor Mother. Wie diese Künstler*innen die zentralen Themen des Jazz – wie Unterdrückung, Selbstbefreiung und Empowerment – über vier Generationen hinweg vom frühen 20. Jahrhundert bis in unsere Zeit entwickelt haben, ist eine zentrale Frage des Autors. James Reese Europe kommt dabei das Verdienst zu, die Bedeutung einer afroamerikanischen künstlerischen Identität als einer der Ersten formuliert und gefordert zu haben. Roscoe Mitchell, Komponist, Multiinstrumentalist und Gründer des Art Ensemble of Chicago, gilt als zentrale Figur in der Entwicklung afroamerikanischer experimenteller Musik und hat sowohl musikalisch wie auch gesellschaftlich Räume geschaffen und Grenzen verschoben. Die Komponistin und Flötistin Nicole Mitchell knüpft mit ihrem im Jahr 2009 situierten Werk „Mandorla Awakening“ an die Science-Fiction-Strategien des Afrofuturismus an, die auch Camae Ayewa aka Moor Mother in ihren Performances als Musikerin, Poetin und Aktivistin aufnimmt und mit der sie neue musikalische Gefilde erobert. Sie alle sind den Weg James Reese Europes weitergegangen, sie haben sich in Kollektiven organisiert, ihre Musik in Richtung Poesie, Theater und Performance geöffnet sowie neue kreative Entwürfe in Anlehnung an Konzepte und Ästhetiken des Afrofuturismus entwickelt.

INTERAKTION IM KLANGRAUM

Interview by Franziska Buhre

KIM (the Collective for Composed and Improvised Music) is a worldly and active ensemble based in Berlin. Its twelve musicians who have moved to the city from seven countries present their own concert series and a festival. For Jazzfest Berlin they will perform in a location rarely used for events, beneath the stage at the Haus der Berliner Festspiele. Franziska Buhre spoke to two members of the collective, Liz Kosack and Simon Kanzler, about their first performance together, breaking down boundaries and the achievements of their role models. And in the course

of this conversation it becomes clear that despite the ensemble's identification with Berlin, KIM's ideas also touch on those of the Exploding Star Orchestra. They both feel the need to overcome boundaries between different scenes and musical genres, for example jazz and new music, and to include other art forms. This also applies to the way the musicians define themselves, no longer wishing to distinguish between improvising and composing, but combining both musical practices as composer-performers. Ideas that animate the ESO and Rob Mazurek also come into effect in the project that KIM has developed for Jazzfest 2018. In the understage area of the Festspielhaus the musicians interact live with the space, with and in a sonic architecture implemented there while at the same time reflecting the concert happening above ground around the festival building.

WHENCE AFRO-GERMAN AFROFUTURISM?

von Priscilla Layne

Mark Dery prägte den Begriff „Afrofuturismus“ 1994 in seinem Essay „Black to the Future“ und beschrieb damit ein kulturelles Phänomen der afrikanischen Diaspora, das unter anderem durch den Jazzmusiker Sun Ra mit seiner kosmisch-fantastischen Erscheinung und die Autorin Octavia Butler mit ihrer Science-Fiction-Literatur vertreten wurde. Als zentrale Fragen des Afrofuturismus benennt Priscilla Layne: Wer ist Mensch? Und bis zu welchem Grad wurden Schwarze Menschen von der Kategorie des Menschseins ausgeschlossen? Diesen Fragen geht auch der wenig bekannte deutsche Afrofuturismus nach, auf den der Artikel das Augenmerk richtet. Auch wenn Deutschland sich heute als weltoffenes Land versteht, so ist es doch von starken Ressentiments bis hin zu offener Diskriminierung gegenüber Schwarzen Menschen geprägt, so Priscilla Layne. Die Wissenschaftlerin untersucht im Text die Ursachen dieser spezifischen Diskriminierung und zeigt Verbindungen zwischen einem strukturellen Rassismus in Deutschland und dem Afrofuturismus als künstlerische Strategie der Sichtbarmachung, der Untersuchung und der Entwicklung alternativer Lebensentwürfe auf. Als beispielhaft benennt Layne unter anderem die Kunst Daniel Kojo Schrades, die Gedichte Philipp Khabo Köpsells und die Prosa der Gewinnerin des Ingeborg-Bachmann-Preises, Sharon Dodua Otoo.

THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE MARY HALVORSON – JULIEN DESPREZ – KIM MYHR – BILL FRISELL

von Richard Williams

Ob Trompete, Saxofon oder Kontrabass – schon immer haben Jazzmusiker*innen das konventionelle Vokabular ihrer Instrumente erweitert. Was jedoch die Gitarre betrifft, so war es maßgeblich ein Musiker von außen, der die Jazzmusiker*innen von der recht rigiden Sprache befreite, an die das Instrument lange Zeit gebunden war: Jimi Hendrix. Sein Gebrauch von Verzerrern und Effektgeräten, sein Spiel mit Verstärkern, mit Rückkopplung, sein melodiöses Spiel in ohrenbetäubender Lautstärke, die Verwendung im Rock unüblicher Harmonien und vor allem die Vokalisierung dieses Instruments hat eine ganze Reihe von Jazzgitarrist*innen – wie Sonny Sharrock, John McLaughlin, Pat Metheny und Marc Ribot – inspiriert, diese neuen musikalischen Welten zu nutzen und in das Jazz-Idiom zu integrieren. Bei vier

außergewöhnlichen Gitarrist*innen, die in diesem Jahr beim Jazzfest Berlin zu Gast sein werden – Mary Halvorson, Bill Frisell, Kim Myhr und Julien Desprez –, klingt zwar die Inspiration durch Jimi Hendrix nach, jede*r von ihnen bietet jedoch immer wieder neue Perspektiven auf dieses Instrument.

CHICAGO

ANOTHER STATE OF MIND

von Peter Margasak

New Orleans mag als Geburtsort des Jazz gelten, in Chicago aber begann die Szene zu wachsen, entwickelte sich das Selbstverständnis und Selbstbewusstsein von Musiker*innen des Jazz und der experimentellen improvisierten Musik. Der in der Jazz-Szene Chicagos beheimatete Musikkritiker und Festival-Kurator Peter Margasak beschreibt, wie und warum sich in Chicago ein so kreatives Biotop für den Jazz ausbilden konnte und von welchen Protagonist*innen es getragen und genährt wurde und wird. Einige dieser Musiker*innen, wie das Art Ensemble of Chicago um Roscoe Mitchell, Nicole Mitchell, Rob Mazurek oder Jaimie Branch, sind beim diesjährigen Jazzfest Berlin zu Gast. Chicago ist nicht nur der Ort, der eine Fülle von Jazzmusiker*innen hervorgebracht hat, hier haben sich in den 1960er-Jahren afroamerikanische Musiker*innen in der Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) zusammengetan, um selbstbestimmt ihre Vorstellungen von experimenteller Musik und freier Improvisation ohne Beschränkungen zu organisieren und weiterzugeben. In den 1980er- und 1990er-Jahren fungierte die Stadt als ein kreativer Schmelztiegel, der sich aus Jazz, experimentellem Rock, Noise und zeitgenössischer Musik speiste. Experimente mit großen, frei improvisierenden Formationen und Jazz-Kompositionen großen Formats wie auch globale Kollaborationen kamen hinzu. Bis heute hat Chicago auch für die jüngeren Generationen nicht an Attraktivität verloren und steht nicht nur für einen geografischen Ort, sondern vor allem für eine geistige Haltung.

HÖREN IN SITUATION ZUR ANTHROPOLOGIE DER RELATIONALEN KLANGWAHRNEHMUNG

by Holger Schulze

Hearing is not absolute. It is a sensory activity that is constantly unfolding in a specific, definite, material situation and is consequently induced, formed and guided by existing, past or anticipated circumstances. From an anthropological-phenomenological perspective Holger Schulze defines three formants that determine hearing: the specific situation, material physicality and individual identity of the hearer. The specific situation of hearing manifests itself for the hearer through, among other things, the specific nature of the place, its architectonic form, through the arrangement of the apparatus and objects within the space (loudspeakers, musical and non-musical sound sources, fixed positions for sitting or standing, bar activity, tables etc.) that we enter with both our practiced habits and momentary physical and emotional dispositions. What is decisive is that a change of place, from a large conventional concert hall to a club, from a church to the intimacy of a private space, is also accompanied by a change in perception that is experienced physically. Here the body acts like a resonance chamber that reacts to others hearing in the same place, the place and the situation, and assimilates these.

IM KOSMISCHEN SOG ROB MAZUREKS EXPLODING STAR ORCHESTRA

by Franziska Buhre

The Exploding Star Orchestra (ESO) was formed in 2005. Rob Mazurek was commissioned by the Chicago Cultural Center and the Jazz Institute to put together an ensemble representing the contemporary, avant-garde sound of Chicago for the opening concert at the Millennium Park pavilion designed by Frank Gehry. In order to explain the nature of this sound and of this formation in particular, Franziska Buhre starts with an introduction to the context from which it emerged. This is the Chicago jazz scene, that began organizing itself in the 1960s through the Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) and has never lost its effectiveness and attractiveness for the musicians that followed – Rob Mazurek and many others. Above all the notions the AACM implemented of the collective and of permanently exploring the boundaries between composition and improvisation remain live themes to this day. The ESO is described as a mobile structure, particularly in terms of its membership: musicians from different bands play in changing line-ups alongside musicians with links to the AACM. In musical terms too, Rob Mazurek envisages the collaboration between different musicians as a mobile and open architecture, a sonic atmosphere to which individual players can and should contribute their own peculiarities and interpretation. Or, as Mazurek puts it: "I can see bubbles moving in front of my eyes and each and every one can become part of this structure that is continually changing."

UNVEIL CREATIVE CHAOS! A CALL TO STORM THE BASTILLE

von Ceyda Berk-Söderblom

Ausgangspunkte der Überlegungen Ceyda Berk-Söderbloms sind zwei Momente: Die Vorstellung von Kultur als einem Prozess, der permanent Bedeutung generiert und zwar in dem Sinn, dass man sich selbst vergewissert, sich fragt, wer man ist, welchen Werten und Überzeugungen man folgt und was das für Erfahrungen sind, aus denen sich unsere Lebensgeschichten ergeben. Und dann war es die konkrete Erfahrung, dass Kulturinstitutionen mitunter an den kulturellen Wünschen und Praktiken der Menschen, für die sie erfunden worden sind, vorbei agieren, sozusagen ein davon unabhängiges und entfremdetes Dasein führen. Diese Erkenntnisse der Autorin speisen sich nicht nur aus ihrer Tätigkeit als Kuratorin und Kunstproduzentin an der İKSEV – Izmir Foundation For Culture Arts And Education in der Türkei, sondern auch aus der Erfahrung ihrer Übersiedlung nach Finnland, wo sie sich als Kulturarbeiterin wiederfand, die nun nicht mehr Akteurin innerhalb eines kulturellen Systems ist, sondern außen vor steht. Aus dieser doppelten Perspektive heraus hat sie die Kulturinstitutionen als solche einer kritischen Analyse unterzogen. Sie beschreibt sie als geschlossene Systeme, die sowohl ihre Inhalte als auch ihre Machtstrukturen stets reproduzieren. Deshalb sind sie für Veränderungen und neue Ideen von außen kaum zu durchdringen und wie von unsichtbaren Mauern umgeben. Nur kreatives Chaos kann Veränderungen herbeiführen, so Ceyda Berk-Söderblom. Kreative Köpfe, unkonventionelle Denker*innen aus unterschiedlichen Disziplinen und Kulturen, müssen die verkrusteten Institutionen kapern, so ihr Aufruf, und sie zu ihrem eigentlichen Zweck zurückführen.



BALLETT AUS MOSKAU LIVE IM KINO

YORCK.DE

IM

DELPHI FILMPALAST

CHARLOTTENBURG | KANTSTRASSE 12A

FILMTHEATER AM FRIEDRICHSHAIN

PRENZLAUER BERG | BÖTZOWSTRASSE 1

NEW
SEASON



© PHOTO BY ALBAKASHANOVA



YORCK
KINOGRUPPE

JAZZ TRADE FAIR & SHOWCASE FESTIVAL

25 – 28 April 2019

EXHIBITION CENTER BREMEN

jazzahead.de

SHOWCASE
APPLICATION PERIOD
1 – 22 NOV 2018



PARTNER COUNTRY
NORWAY



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
MUSIC NORWAY

Norwegian Embassy

Showcase-Festival
YAMAHA

JAZZCLUB LEIPZIG

Jazz the way aha aha I like it

jazzclub-leipzig.de

SA 10. NOV 2018 LIVECLUB TELEGRAPH 20.30 UHR LEIPZIG
LUCA SISERA ROOFER

DO 15. NOV 2018 LIVECLUB TELEGRAPH 20.30 UHR LEIPZIG
ÉTÉ LARGE BY LUISE VOLKMANN

SO 18. NOV 2018 DIE NATO 20.30 UHR LEIPZIG
EVA KLESSE QUARTETT

MO 3. DEZ 2018 NML WERKCAFE 20 UHR LEIPZIG
LARS KUTSCHKE

SO 16. DEZ 2018 DIE NATO 20.30 UHR LEIPZIG
STEFAN BAUER VOYAGE

FR 4. JAN 2019 DIE NATO 20.30 UHR LEIPZIG
EVA KLESSE / IVERSON / DONKIN TRIO

SO 3. FEB 2019 TBA. 20.30 UHR LEIPZIG
SHAI MAESTRO TRIO

92,4



kulturradio^{rbb}

die
kunst
zu
hören

The Art Ensemble of Chicago and associated ensembles

ECM



This very special limited and numbered edition brings together the ECM recordings of Lester Bowie and Roscoe Mitchell with the Art Ensemble of Chicago and related projects including Bowie's Brass Fantasy, Mitchell's Note Factory and the Transatlantic Art Ensemble, as well as groups led by Jack DeJohnette and Wadada Leo Smith.

"The Art Ensemble of Chicago and ECM Records both celebrate 50th anniversaries in 2019. It has been amazing to have taken this journey together." – Roscoe Mitchell

The Art Ensemble of Chicago
and associated ensembles

ECM 2630

21-CD box set with accompanying 300-page booklet

www.ecmrecords.com
www.jazzecho.de/ecm-sounds

ECM

Jazzfest Berlin

Live aus dem Haus der
Berliner Festspiele

Donnerstag, den 1.11.2018

20.03 – 22.00 Uhr

Freitag, den 2.11.2018

20.03 – 22.30 Uhr

Weitere Termine unter
deutschlandfunkkultur.de

bundesweit und werbefrei
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

☐ Berliner Festspiele

#gropiusbau

GROPIUS BAU



LEE
BUL
CBAZH

29.9.18
– 13.1.19

Gropius Bau
Niederkirchnerstraße 7
10963 Berlin

Der Gropius Bau wird
gefördert durch

Gefördert durch

Mi-No, 10:00 – 19:00
Di geschlossen

☑️ www.gropiusbau.de



Berliner Festspiele

#4Träume

Shanghai Kunqu
Opera Company

Die vier Träume aus Linchuan

Der komplette
Zyklus erstmals
in Berlin.

Traditionelle
chinesische Kun-Oper

昆曲

1.+2.12.
2018

四
夢
臨
川



TICKET SERVICE

Kassen / Box Offices

HAUS DER BERLINER FESTSPIELE
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
Mo / Mon – Sa / Sat 14:00 – 18:00

GROPIUS BAU

Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin
Mi / Wed – Mo / Mon 10:00 – 18:30

Online

berlinerfestspiele.de

Telefon / Phone

+49 30 254 89 100

Mo / Mon – Fr / Fri 10:00 – 18:00

Abendkassen / Evening Box Offices

Öffnen jeweils eine Stunde vor
Beginn der Veranstaltung /
Open 1 hour prior to every event

SPIELORTE / LOCATIONS

HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

Große Bühne, Seitenbühne, Unterbühne,
Oberes Foyer, Kassenhalle, Unteres Foyer
Schaperstraße 24, 10719 Berlin

A-TRANE

Bleibtreustraße 1, 10625 Berlin

JULIA STOSCHEK COLLECTION BERLIN

Leipziger Str. 60, 10117 Berlin

KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNIS-KIRCHE

Breitscheidplatz, 10789 Berlin

PRINCE CHARLES

Prinzenstraße 85F, 10969 Berlin

QUASIMODO

Kantstraße 12A, 10623 Berlin

FRISEURSALON, WOHNZIMMER, GALERIE

Am Fasanenplatz, 10719 Berlin

JAZZFEST BERLIN

Künstlerische Leiterin / *Artistic Director*:
Nadin Deventer

Organisation: Hélène Philippot (*Leitung / Head*),
Christopher Hupe, Elena Ziegler

Technische Leitung / *Technical Director*:
Matthias Schäfer

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

Licht / *Light*: Carsten Meyer, Thomas Schmidt

Stage Manager: Thomas Schröder

Backline Koordination / *Backline Coordination*:
Ingo Wendorff

Stagehands: Georg Frommhagen, Christian Makuth,
Felix Schuba, Christoph Wirsching

Spielstättenleitung & Künstler*innenbetreuung /
Management & Artist Service: Alex Dimitrou, Anne-Kerstin
Hege, Undine Klose, Mata Krishna, Julia Kunkeler, Karsten Neßler,
Stefanie Nitz, Franz-Michael Rohm, Linda Sepp

VERANSTALTER / ORGANIZED BY

Berliner Festspiele

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

Intendant / *Director*: Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführung /
Commercial Director: Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation / *Head of Communication*:
Claudia Nola

Presse / *Press*: Sandra Garcia (*Praktikum / Internship*),
Patricia Hofmann, Svenja Kauer, Ida Steffen, Jennifer Wilkens

Redaktion / *Editorial Department*: Dr. Barbara
Barthelmes, Andrea Berger, Anne Phillips-Krug,
Lisa Schmidt

Internetredaktion / *Internet Editors*:
Frank Giesker, Jan Köhler

Marketing: Gerlind Fichte, Jan Heberlein,
Michaela Mainberger

Inhouse Grafik / *In-house Graphic Design*:
Christine Berkenhoff, Felix Ewers, Nafi Mirzaii

Vertrieb / *Distribution*: Uwe Krey, Jossip Jolic,
Leonard Pelz

Ticket Office: Ingo Franke (*Leitung / Head*),
Simone Erlein, Frano Ivic, Gabriele Mielke, Sybille Steffen,
Torsten Sommer, Alexa Stümpke, Marc Völz

Hotelbüro / *Hotel Reservation Department*:
Heinz Bernd Kleinpaß (*Leitung / Head*), Frauke Nissen

Protokoll / *Protocol*: Gerhild Heyder

Technische Leitung / *Technical Director*:
Matthias Schäfer

Logistik / *Logistics*: I-chin Liu (*Leitung / Head*),
Sven Altmann

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

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24,
10719 Berlin
T +49 30 254 89 0
berlinerfestspiele.de

MAGAZIN / MAGAZINE

Herausgeber / Editor: Berliner Festspiele

Redaktion / Editorial Department: Dr. Barbara Barthelmes, Nadin Deventer, Lisa Schmidt

Visuelles Konzept, Design & Titelbild /
Visual Concept, Design & Cover Photo: Eps51

Schriften / Typefaces: GT America

Übersetzungen / Translations: Julia Schell

Korrektur Englisch / Proofreading English:
David Tushingam

Druck: medialis Offsetdruck GmbH Berlin

Gefördert durch / Supported by:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Jazzfest Berlin
ist Mitglied von / is member of:



Unter Beteiligung von / With participation of:
ARD & Deutschlandradio

Gremium / Advisory Board: Matthias Brückner, MDR /
Ulf Drechsel, RBB / Stefan Gerdes, NDR /
Bernd Hoffmann, WDR / Guenter Hottmann, hr /
Günther Huesmann, SWR / Julia Neupert, SWR /
Harald Rehmann, DLF / Arne Schumacher, RB (Sprecher) /
Roland Spiegel, BR / Johannes Kloth, SR /
Matthias Wegner, DLF Kultur



FÖRDERER & SPONSOREN / SPONSORS



INNOGY FÜR ENERGIE
UND GESELLSCHAFT
STIFTUNG



MEDIENPARTNER / MEDIA PARTNERS

Dussmann
das KulturKaufhaus

Berlin in English since 2002
EXBERLINER

MONOPOL
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

WIRE

Wall

YORCK
KINOGRUPPE

FESTIVALPARTNER / FESTIVAL PARTNERS

J.A.W

KIM

SILENCE
PROJECT

jazztopad
FESTIVAL



SERIOUS

14-18-NOW
WWI CENTENARY ART COMMISSIONS

THE
KENNEDY
CENTER



JULIA STOSCHER COLLECTION

JAZZFEST BERLIN IM RADIO / ON THE RADIO

Do / Thu 1.11.

20:05 - 22:00

Deutschlandfunk Kultur

Fr / Fri 2.11.

20:05 - 22:30

Deutschlandfunk Kultur

Sa / Sat 3.11. – So / Sun 4.11.

20:05 - 06:00

ARD JAZZ NACHT

kulturradio vom rbb,

SR 2 KulturRadio,

SWR2, WDR 3,

Bremen Zwei, BR-KLASSIK

(bis / to 00:00),

NDR Info (ab / from 20:15),

MDR KULTUR (ab / from 00:00),

hr2-kultur (ab / from 00:00),

Bayern 2 (00:00 - 05:00)

So / Sun 4.11.

19:04 - 00:00

Kulturradio vom rbb

JAZZFEST IM RADIO / ON THE RADIO

Programmänderungen vorbehalten /
Programme changes reserved
Stand / Status: 10.10.2018

KALENDARIUM

2018 / 2019

NOVEMBER

1. – 4. November 2018
Jazzfest Berlin
Festspielhaus und andere Orte

7. – 12. November 2018
Treffen junge Musik-Szene

11. November 2018
**Bewerbungsschluss:
Stückemarkt
Theatertreffen 2019**

15. – 19. November 2018
Treffen junger Autor*innen

21. – 23. November 2018
zu Gast: Chilly Gonzales
Konzert

1. – 2. Dezember 2018
„Die vier Träume aus Linchuan“
Shanghai Kunqu Opera Company
Traditionelle chinesische Kun-Oper

6. – 9. Dezember 2018
zu Gast: „Körper“
Sasha Waltz & Guests
Tanz

15. Dezember 2018
**Bewerbungsschluss:
Internationales Forum
Theatertreffen 2019**

25. Januar 2019
„Nahaufnahme“
Treffen junge Musik-Szene
Konzert

31. Januar 2019
**Bewerbungsschluss:
Tanztreffen der Jugend 2019**

7. – 17. Februar 2019
**zu Gast: 69. Internationale
Filmfestspiele Berlin**
Programm und Ticketverkauf ab Ende Januar

13. – 14. Oktober 2018
„The New Infinity On Tour“
Neue Kunst für Planetarien
Immersion
Festival of Disruption, Los Angeles

30. Okt. – 4. Nov. 2018
„The New Infinity On Tour“
Neue Kunst für Planetarien
Immersion
Nordische Filmtage Lübeck

8. – 10. November 2018
„The New Infinity On Tour“
Neue Kunst für Planetarien
Immersion
MIRA Digital Arts Festival,
Barcelona

DEZEMBER

JANUAR

bis 6. Januar 2019
**zu Gast: „Bewegte Zeiten.
Archäologie in Deutschland“**
Ausstellung

bis 7. Januar 2019
zu Gast: „Bestandsaufnahme Gurlitt“
Ausstellung

bis 13. Januar 2019
„Lee Bul: Crash“
Ausstellung

FEBRUAR

MÄRZ

14. – 17. März 2019
zu Gast: „Continu“
Sasha Waltz & Guests
Tanz

22. – 30. März 2019
MaerzMusik –
Festival für Zeitfragen
Festspielhaus und andere Orte
Ticketverkauf ab Januar

31. März 2019
Bewerbungsschluss:
Tanztreffen der Jugend 2019

11. – 14. April 2019
zu Gast: „Mega Israel“
Gauthier Dance
Tanz
Tickets bereits erhältlich

3. – 19. Mai 2019
Theatertreffen
Festspielhaus und andere Orte
Programm und Ticketverkauf ab April

24. Mai – 1. Juni 2019
Theatertreffen der Jugend
Ticketverkauf ab April

ab März 2019
In House: Artist in Residence 2019
Otobong Nkanga

22. März – 16. Juni 2019
„And Berlin Will Always Need You.
Kunst, Handwerk und Konzept
Made in Berlin“
Ausstellung

APRIL

MAI

JUNI

JULI

15. Juli 2019
**Bewerbungsschluss:
Treffen junger Autor*innen**

31. Juli 2019
**Bewerbungsschluss:
Treffen junge Musik-Szene**

26. Juli–1. Dez. 2019
„Garten der irdischen Freuden“
Ausstellung

29. Aug.–23. Sept. 2019
Musikfest Berlin
Philharmonie und andere Orte
Programm und Ticketverkauf ab April

20.–27. September 2019
Tanztreffen der Jugend
Ticketverkauf ab August

12. Sept. 2019–12. Jan. 2020
„Durch Mauern gehen“
Ausstellung

31. Okt.–3. Nov. 2019
Jazzfest Berlin
Festspielhaus und andere Orte
Ticketverkauf ab September

Änderungen vorbehalten

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

#jazzfestbln

***“THIS IS
TRIUMPHANT
MUSIC.”***

Martin Luther King Jr.
Grüßwort / Preface
Berliner Jazztage 1964