

Eine Wunderkammer für Luxemburg – Das Festival rainy days

Lydia Rilling, Leiterin des luxemburgischen Festivals rainy days, im Interview

Katja Heldt

KATJA HELDT: Du bist Musikwissenschaftlerin, Journalistin und nun seit 2016 Chefdramaturgin der Luxemburger Philharmonie sowie seit zwei Ausgaben künstlerische Leiterin des Festivals rainy days. Vorher hast Du in Deutschland, Frankreich und New York gearbeitet. Wie gefällt es Dir in Luxemburg und was macht die Stadt für das Festival aus?

LYDIA RILLING: Luxemburg zeichnet sich vor allem durch seine sehr internationale Bevölkerung aus, schließlich stammen 48 Prozent der Menschen nicht aus Luxemburg (in Luxemburg-Stadt sind es sogar 70 Prozent), sondern aus 170 anderen Ländern. Die Leute wechseln daher ständig mit einer großen Flexibilität und Toleranz zwischen mehreren Sprachen hin und her, was mir sehr sympathisch ist. Dieses spezielle Gefüge aus verschiedenen Ländern und Sprachen und demnach sehr diversen Publika macht den Ort besonders. Das Festival richtet sich nicht nur an ein reisendes Fachpublikum, sondern ist ganz stark auch ein Festival für die Stadt, für das Land und für die Großregion. Die meisten Besucher*innen kommen aus dem Großraum Luxemburg und den angrenzenden Ländern Deutschland, Frankreich und Belgien. Das bedeutet, dass das Publikum ganz unterschiedliche Musiktraditionen und -kulturen mitbringt. Ich verstehe das als Einla-

dung, diese einzubeziehen und ihnen Rechnung zu tragen.

KH: Gibt es in Luxemburg eine Tradition von zeitgenössischer Musik?

LR: In Luxemburg selbst existiert nicht die gleiche Tradition von zeitgenössischer Musik wie etwa in Wien, München oder Berlin, was dazu führt, dass es auch weniger Vorstellungen oder Vorurteile darüber gibt, was neue Musik sein soll. Das stellt mich einerseits vor die Herausforderung, Zuhörer*innen, die selten oder nie mit neuer Musik in Berührung gekommen sind, zu erreichen und eventuelle Hemmschwellen zu überwinden. Andererseits folgt daraus aber zugleich eine große Offenheit seitens des Publikums, die ich sehr schätze.

KH: Welche neuen Ideen und Ansätze konntest Du in deinen ersten beiden Ausgaben umsetzen?

LR: Ich möchte mit rainy days ein Forum bieten, in dem man gemeinsam zeitgenössische Musik hören und erfahren, über sie nachdenken und sprechen kann. Das bedeutet konkret allerlei neue Aspekte bei rainy days. Ein neues Format ist die Wunderkammer am letzten Sonntag des Festivals. Bei freiem Eintritt finden fünf Stunden lang in der

ganzen Philharmonie verteilt eine Vielzahl kurzer Konzerte statt, die verschiedene Genres und Ästhetiken vorstellen. Jede Besucher*innen kann sich nach ihrem Rhythmus ihr eigenes Programm zusammenstellen. Es ist auch eine Einladung an alle Neugierigen, die vielleicht noch keine neue Musik kennen. Dadurch, dass jede halbe Stunde ein neues Konzert in einem anderen Saal stattfindet, eignet sich das Format besonders zum Ausprobieren. Das Konzept funktioniert sehr gut, es kommen viele Zuhörer*innen, die nicht zu unserem Stammpublikum gehören, vor allem zieht es Familien mit Kindern an.

Ein anderer neuer Aspekt des Festivals ist die Luxembourg Composition Academy in Kooperation mit dem Luxemburger Ensemble United Instruments of Lucilin und der Abtei Neumünster. Junge Komponist*innen aus aller Welt können eine Woche lang mit zwei Kompositionsdozent*innen und dem Ensemble zusammenarbeiten und ihre neuen Werke im Abschlusskonzert der Akademie als Teil des Festivals präsentieren.

Wichtig ist mir außerdem die Verzahnung von Wissenschaft und Festivalprogramm. Daher gehört zum Festival auch eine wissenschaftliche Konferenz, die sich dem jeweiligen Festivalthema widmet. Ich finde es reizvoll, nicht nur einen Raum des gemeinsamen Hörens zu bieten, sondern auch eine Dimension des gemeinsamen Nachdenkens. Mit den Konzerten, der Konferenz und dem Festivalkatalog kommen so ganz verschiedene Arten der Wahrnehmung und des Austauschs über Musik zusammen, die sich gegenseitig befruchten.

KH: Die Festivalsausgaben stehen stets unter einem Motto, im Jahr 2017 war es »how does it feel?« und letztes Jahr »get real«. Wie kamen diese Titel zustande und welche Wirkung sollen die Formulierungen als Frage oder Aufforderung erzielen?



Lydia Rilling. Foto: Selfie

LR: Dass rainy days jedes Jahr einem Thema folgt, hat verschiedene Gründe. Ich verstehe das Festival als eine fokussierte und zugleich facettenreiche Antwort auf aktuelle Fragen. Wie bei einem großen Mosaik hat jedes Stück und jedes Konzert eine eigene Funktion und Position innerhalb der Festivalthematik. Natürlich finden diese Bezüge auf verschiedenen Ebenen statt. Es gibt Konzerte, bei denen sofort klar ist, wie der Bezug zustande gekommen ist, bei anderen ist das Verhältnis ein wenig abstrakter. Das Motto soll das Thema

möglichst prägnant und gerne auch provokativ oder spielerisch auf den Punkt bringen. rainy days richtet sich, wie gesagt, nicht nur an ein Fachpublikum und soll daher nicht nur rein musikalische Fragen thematisieren, sondern auch einem breiteren Publikum Anknüpfungspunkte bieten. 2017 hat sich das Festival mit dem Verhältnis von

ber*innen erlebt, die ganz andere Konzertsituationen und damit Beziehungen und Kommunikationen zwischen Musiker*innen, Komponist*innen, Organisator*innen, Gastgeber*innen und Zuhörer*innen ermöglicht hat und zu der wir viele begeisterte Rückmeldungen bekommen haben.

So wichtig Wissenschaft auch ist, erreicht sie doch nur einen kleinen Kreis von Rezipienten. Ein Festival bringt die Themen einem viel größeren Publikum näher.

zeitgenössischer Musik und Emotion beschäftigt und das Motto »how does it feel?« war tatsächlich intentional als Ansprache an das Publikum formuliert. Es war mir wichtig, gleich von Beginn an zu verdeutlichen, dass das, worum es mir ging, wirklich die ästhetisch-emotionale Erfahrung des Publikums ist. Oft höre ich, man müsse sich mit der zeitgenössischen Musik erst einmal auseinandersetzen, bevor man damit etwas anfangen könne. Das Motto sollte dazu ermutigen, einfach dem zu vertrauen, was man hört und fühlt. Bei dem letztjährigen Motto »get real« drehte sich das Festival um das Verhältnis zeitgenössischer Musik zu Realitäten, mit der Doppelbedeutung, die »get real« inhärent ist, nämlich sich auch den Realitäten zu stellen.

KH: Da fallen mir die Hauskonzerte ein, die mit dem Nadar Ensemble bei Privatpersonen in Luxemburg zu Hause realisiert wurden. Wie hat das funktioniert?

LR: Dieses Projekt war – und das darf nun auch so pathetisch klingen – beglückend, weil es allen daran Beteiligten eine besondere Erfahrung beschert hat. Wir haben eine überwältigende Gastfreundschaft und Großzügigkeit der Gastgeber*innen erlebt, die ganz andere Konzertsituationen und damit Beziehungen und Kommunikationen zwischen Musiker*innen, Komponist*innen, Organisator*innen, Gastgeber*innen und Zuhörer*innen ermöglicht hat und zu der wir viele begeisterte Rückmeldungen bekommen haben.

KH: rainy days ist an der Philharmonie angesiedelt und zudem in zahlreiche Kollaborationen und Kooperationen involviert. Inwiefern fühlst Du Dich von vorgegebenen Strukturen oder Verpflichtungen reglementiert? Wie schaffst Du es, dennoch eigene Ideen umzusetzen?

LR: Ich habe das große Privileg, in Luxemburg keine Einschränkungen zu haben. Es gibt keinerlei künstlerische oder inhaltliche Vorgaben; ich habe die komplette Freiheit zu programmieren, was ich für sinnvoll halte. Einige Partnerschaften mit anderen Institutionen bestehen über Jahre hinweg und schaffen gute Möglichkeiten für das Festival, wie z.B. mit dem Grand Théâtre. Die Philharmonie selbst hat nicht die Möglichkeit, große Musiktheaterproduktionen auf die Bühne zu bringen wie z.B. in 2018 *Third Space* von Stefan Prins und Daniel Linehan. Es ist toll, dass das durch diese Kooperationen ermöglicht wird. Was mich aber natürlich zwangsläufig beschäftigt, ist die Frage, wie ich eine gute Balance schaffen kann zwischen einem gänzlich neu zusammengestellten Programm und Werken, die ich gerne zeigen möchte und die in Kooperation realisiert werden und daher auch im Programm von anderen großen Festivals laufen.

Was Luxemburg auch auszeichnet, ist die Offenheit und Kooperationsfreude anderer kultureller Institutionen. Wenn ich hier auf Institutionen zugehe und Zusammenarbeiten vorschlage, stoße ich bisher immer auf offene Türen. Aus anderen Städten kenne ich es auch, dass man sich voneinander abgrenzen will, um

Mir ist es sehr wichtig, das Thema aus unterschiedlichen Perspektiven und in seiner Vielseitigkeit vorzustellen.

sein Profil zu schärfen. Das habe ich hier noch gar nicht erlebt. Stattdessen freuen sich die Kolleg*innen, wenn man etwas gemeinsam auf die Beine stellen möchte.

KH: Du bist Musikwissenschaftlerin, hast lange an der Universität Potsdam gearbeitet und warst zeitgleich als freiberufliche Musikjournalistin und Moderatorin u.a. für den SWR tätig. Was hat Dich dazu motiviert, den Job als Kuratorin bei einem Festival anzunehmen?

LR: Der wesentliche Grund, diese Stelle anzunehmen, war, dass ich viele meiner unterschiedlichen Aktivitäten und Interessen miteinander verbinden und sozusagen unter ein Dach bringen konnte. Neben der Festivalleitung gehört zu meinen Aufgaben als Chefdramaturgin, dass ich gemeinsam mit dem Dramaturgierteam für die Publikationen des Hauses – pro Saison circa 200 – verantwortlich bin. An der Arbeit als Kuratorin reizt mich besonders, dass ich gestalterisch tätig sein, kreativ wirken und neue Kunstwerke, Zusammenarbeiten und Erfahrungen ermöglichen kann. Dabei liegt mir die Form des Festivals immer schon sehr nahe, weil sie eine Intensität hat, die eine Konzertreihe nicht erreichen kann, schließlich investiert man tagelang sehr viel Zeit,

gemeinsam mit anderen Menschen Musik zu hören. Schon als Wissenschaftlerin habe ich immer auch als Journalistin gearbeitet, und das hing auch damit zusammen, dass ich einen größeren Wirkungskreis gesucht habe. So wichtig Wissenschaft auch ist, erreicht sie doch nur einen kleinen Kreis von Rezipient*innen. Ein Festival

2019_20 series INCLUDING Erik Satie, Franz Schubert, James Tenney & Stan Brakhage | Chris Newman & Helmut Zerlett | Bill Dietz & Welimir Chlebnikow | Howard Skempton | Michael Parsons & Cornelius Cardew | Pia Maria Martin and

RUSS MEYER FILM & MODEST MUSSORGSKY „Songs and Dances of Death“, „Sunless“:

Friday, April 5th 2019, 7.30 pm

**Tobias Berndt, Baritone
Mikhail Mordvinov, Piano**

**www.7hours.com
7hours HAUS 19, Reinhardtstr. 18–20, 10117 Berlin**

bringt die Themen einem viel größeren Publikum näher. Formate wie die Hauskonzerte oder die Wunderkammer sind Arten und Weisen, über die bereits bestehende Zuhörerschaft von rainy days hinaus ein noch größeres Publikum zu generieren. Als Kuratorin ist für mich besonders interessant, diese zeitlich als auch durch die Intensität des Hörens verdichtete Erfahrung ins Zentrum zu stellen.

KH: Gibt es besondere kuratorische Strategien, die Du anwendest?

LR: Jedes Konzert im Programm von rainy days wird in Hinblick auf das Festivalthema entwickelt und nimmt, wie erwähnt, jeweils eine bestimmte Position ein. Mir ist es sehr wichtig, das Thema aus unterschiedlichen Perspektiven und in seiner Vielseitigkeit vorzustellen. So entfalten die einzelnen Veranstaltungen und Werke oder Performances die unterschiedlichen Facetten des Themas. Neue Werke, gerne auch von jüngeren Komponist*innen, die noch nicht bei allen einschlägigen Festivals gespielt wurden, werden mit Werken des Repertoires konfrontiert. Das finde ich besonders sinnvoll, da wir inzwischen über ein viel größeres Repertoire verfügen als an Möglichkeiten, dieses tatsächlich im Konzert erklingen zu lassen. Wir haben so viele Uraufführungen, dass darüber zum Beispiel Werke der 70er oder 80er Jahre, die nicht zu den Klassikern zählen, leicht in Vergessenheit geraten. Gerade auch Werke von älteren Komponistinnen, die weniger bekannt sind oder noch wieder zu entdecken sind wie Micheline Coulombe Saint-Marcoux oder Ursula Mamlok, um nur zwei Beispiele zu nennen, halte ich für wichtig.

KH: Generell steht der Begriff der Kuration gerade unter Beschuss, und es gibt eine Reihe

von Themen und Forderungen wie z.B. nach mehr Diversität und Genderparität, die in Bezug auf Kuration diskutiert werden und Kurator*innen unter Druck setzen. Verspürst Du das auch und wenn ja, wie gehst Du damit um?

LR: Ja, der Legitimationsdruck ist für alle sehr viel größer geworden. Ich gehe insofern damit um, als ich versuche, eine möglichst große Bandbreite und ästhetische Vielfalt vorzustellen. Es ist absolut unmöglich, alles zu kennen und allem gerecht zu werden, aber ich sehe das als Chance, da es mich dazu motiviert, mit möglichst vielen Szenen, mit denen ich mich nicht auskenne, in Kontakt zu kommen und mich so viel wie möglich mit anderen Leuten auszutauschen. Nicht betriebsblind zu werden, was leicht geschieht, ist tatsächlich extrem wichtig. Aber auch wenn eine Reihe von Faktoren mitbestimmt, wie das Programm eines Festivals schließlich aussieht, bleibt das Kuratieren immer subjektiv, auch weil das Entscheidende ist, der Musik zu vertrauen.

Katja Heldt lebt in Berlin, ist Musikwissenschaftlerin und betreut die Forschungsprojekte *Donaueschinger Global* sowie *DEFAGMENTATION – Curating Contemporary Music* und ist Teil unserer Creative Cloud.

#self #loveyourself #mentalhealth #goals¹

Self-Care als kompositorische Methode

Julian Kämper

mood: Philipp Krebs

Drei Stunden lang sitzt Philipp Krebs im Rahmen einer Stuttgarter Vernissage oberkörperfrei auf einem Stuhl. Kontinuierlich trägt er Peeling-Masken in sein Gesicht auf, deren gallertartige, durchsichtige Masse von seinem Kinn herab trieft, bis sie Schicht für Schicht aushärtet. Seine Mimik ist auf den ersten Blick neutral, keinesfalls aber ausdruckslos: konzentriert und fokussiert, angestrengt ob der physischen Herausforderung der Aktion wirkt er. So sitzt er da, stellt sich selbst aus. Für das Publikum nicht hörbar setzt er sich einer innerlichen Drucksituation aus: Über Kopfhörer wird er dauerhaft mit einer Playlist beschallt, die Philipp Krebs eigens dafür aus depressiven Songs zusammengestellt hat. Während die mehrschichtig aufgetragenen Masken eine immer dickere Schutzschicht bilden, soll die Musik bewusst emotionale Erregungen evozieren – bis das zunehmend überzogene und übermalte Gesicht irgendwann erstarrt und keine mimischen Gefühlsregungen mehr zulässt. Zur gleichen Zeit läuft im Hintergrund ein großformatiges Video ab, das ebendiesen Prozess rückwärts zeigt und dem Betrachter auf diese Weise stets einen Vorher-Nachher-Abgleich ermöglicht. *selbstportrait 4, mit C.I. [this boy is only gonna break your heart]* nennt der in Hamburg ansässige Komponist diese

im Dezember 2018 realisierte Durational Performance als Teil seiner Werkreihe, in deren Titeln der Begriff des »Selbstportraits« fester Bestandteil ist.

Selbstportrait ist hier nicht als spezifische Gattung zu verstehen, sondern als Verweis auf die Künstlerperson, die hinter dem Artefakt steht. Und in diesem Sinne ließen sich hierunter aktuelle Tendenzen gegenwärtigen Komponierens versammeln: In jüngster Zeit sind vermehrt musikalische Arbeiten zu beobachten, die Persönliches, Privates und Intimes auffällig offen und direkt zum künstlerischen Gegenstand machen. Und dieser Beobachtung folgt der Versuch, einen weiteren Begriff ins Feld zu führen, der wie das »Selbstportrait« keine musikgeschichtliche Prägung hat, aber vielleicht Ausdruck für jene kompositorischen Phänomene sein könnte: »Self-Care«.

Philipp Krebs, der seine Musik »im Hier und Jetzt verankert« sieht, hat in Stuttgart sein Masterstudium in Komposition abgeschlossen. »Im Kontext meiner Ausbildung waren dies primär Impulse von außen, was künstlerische Arbeiten zur Folge hatte, die oberflächlich gesehen für sich geschlossen standen, aber wenig mit mir selbst zu tun hatten. Dieses Dilemma bildete den Ausgangspunkt und den Auftakt der »Selbstportraits«, um diese zeitweise »Entfremdung« zwischen mir und meiner Arbeit zu negieren.« Der Komponist entscheidet sich bewusst dafür,