

chronisch

moers

- Chicago
- Röhre
- Jazzinstitut Darmstadt
- Niederlanden
- Aula
- Woodstock-Festival
- Woodstock
- Wuppertal
- Chicago
- Circus Krone
- JazzFest Berlin
- Deutsches Jazz-festival
- Schlosshof
- Lower Rhine
- Monterey Pop Festival
- camping areas
- Freizeitpark
- Deutsche Jazzfestival
- Internationale Jazzwoche
- park
- Duisburg Conservatory
- Niederrhein
- Zeltstadt
- Deutsches Jazz Festival
- Internationale Essener Songtage
- Wuppertal
- tent city
- Schlosshof
- Park
- Adolfinum
- Röhre
- Internationalen Essener Songtagen
- vacant warehouse
- The Netherlands
- Duisburger Konservatorium
- leerstehende Lagerhalle
- park
- Adolfinum
- auditorium
- circus tent



Inhalt

Index

Vorwort/ Foreword

→ S. 7

Gunter Hampel MOERS JAZZFESTIVAL
Kontaktkonzerte. Jazz-Kontakte her ...
MOERS JAZZFESTIVAL. Contact concerts.
Creating jazz contacts... → S. 33

Archie Shepp Ich hatte schon vom moers
festival gehört, weil dort viele spannende...
I'd heard about moers festival because a lot
of really exciting... → S. 49

Ulrich Greb Für mich ist das
moers festival ein Biotop unerhörter Klänge...
For me, moers festival is a biotope of never-
before-heard sounds... → S. 70

Along the Way

→ S. 11

Michael Schroer Beinahe symptomatisch
für das Festival war eine Situation im Zelt...
Almost symptomatic of the festival was a
situation in the tent... → S. 52

Luc Ex Ende der 90er Jahre wurde
ich von Burkhard Hennen eingeladen, um...
In the late 90s I was invited by Burkhard Hen-
nen to come and... → S. 72

Visits

→ S. 24-85

Dorothee Wolke Nach drei Stunden aus dem
Schlaf hochschrecken, Arbeitsweste ...
Wake up with a start after three hours of sleep,
throw on the work vest... → S. 35

Essay

Berthold Seliger

Vom Treiben der Flaschenpost
The floating of the drift bottle
→ S. 54

Odean Pope Ich besuchte das moers festival
mehr als zehn Jahre in Folge und...
During my 10-plus years visit to the moers
festival, Burkhard Hennen was... → S. 74

Ulrich Thul Als schüchterner
Siebzehnjähriger hatte ich gehört...
As a shy seventeen-year-old, I had heard that
there was something going... → S. 26

Jürgen Schmude Moers ist während der
Festivalzeiten eine andere Stadt und...
At festival time, Moers is a different city; and,
as such... → S. 37

Silke Eberhard It's Maria: Tom, Yoko:
Snare, Hi-hat & Piano, Silke: Alto Sax and two
shaky fast freejazz cars. What a cool gig!
→ S. 75

**Karl-Josef
Mittler** Ganz besonders waren die
Konzerte im „Dunkelzeit“. Man hat sich alle...
The "concerts in the dark" were really special.
They did everything... → S. 28

Nils Wogram Root 70. Eigentlich waren
die ersten Konzerte erst für Herbst 20...
Root 70. Our first concerts were actually plan-
ned for fall 20... → S. 41

Brian Blade Happy Birthday
moers Festival! Here's to fifty more! Thank
You - Brian → S. 65

Claude Steffen Moers gefühlt. Es war in den
70ern. Rockmusik wagte zu dieser ...
Emotional impressions of Moers. It was back
in the 70s. Rock music was... → S. 77

Jan Klare Über das moers festival
zu sprechen, fällt mir leicht. Es ist ein...
It's easy for me to talk about moers festival.
It's a part of → S. 30

Joëlle Léandre Ich erinnere mich an
dieses Konzert, bei dem wir als Quintett...
Je me souviens de ce concert en quintet avec
Irène Schweizer, Maggie... → S. 43

**Wolfgang
Krebs** Beim ersten Festival war ich 18
und hatte keine Ahnung, was da kommt...
For the first festival, I was 18 and had no idea
what was in store for me... → S. 66

Conny Bauer Das moers festival
war 1979 das erste Festival in der BRD...
The 1979 edition of moers festival was the first
festival that I played in West... → S. 83

**Nate
Wooley** Moers erinnert mich mit
seinen Menschenmassen und...
Moers, for all of its crowds and large spaces,
has always reminded me of... → S. 31

**Günter Baby
Sommer** Als junger Musiker aus
der ehemaligen DDR hörte ich jede Nacht...
As a young musician from what was at the time
East Germany, I listened... → S. 47

**Bernd
Oezsevrim** Moers ist wie eine Art
Klassenfahrt. Die perfekte Melange aus...
Moers is like a class trip. The perfect mix of
coolness and culture... → S. 68

**Jonas
Burgwinkel** Artist in Residence.
Bali. Buzz. Everything is possible. Zikrus(Zelt).
Musik. Late nights vs. Morning... → S. 85

Visits

→ S. 86-138

Klaus Dieker *Vom Geist der Zeit getragen lebt eine Stadtgesellschaft ihre Vorstellung... Carried by the spirit of the times, an urban society lives out its vision of life...* → S. 86

Helmut Berns *Als ich das erste Mal Interrail mit einem Freund gemacht habe, haben... The first time I did Interrail with a friend, we met a lot of young people ...* → S. 87

Ethan Iverson *Post-TBP career is going great. 10:24 AM • May 20, 2018 • Twitter Web App. 29 Retweets. 8 Quote...* → S. 89

Jamaaladeen Tacuma *Das moers festival gehört zu den Höhepunkten meiner musikalisch... Performing at the moers festival has been one of the highlights of my...* → S. 90

Bill Frisell *Wow! 50 years – congratulations and Thank you to everyone at MOERS Festival for wonderful...* → S. 91

Amina Claudine Myers *Das Festival begann mit Musikaufführungen unter freiem Himmel... The festival started by presenting music outdoors and later on moved...* → S. 92

Gianluigi Trovesi *Die besten Wünsche an das mythische moers festival, dessen tadellose... Very best wishes to the mythical moers festival, whose flawless...* → S. 94

Franziska van de Winkel *2014 bekam ich meinen ersten richtigen Job in Moers. Es wink... In 2014, I got my first real job in Moers. Not only was I excited by the pros...* → S. 96

Andrea Gessat *An einem frühen Abend im Mai 1998: Meine 12-jährige Tochter Gianna... Early one evening in May 1998, I drove to Moers with my daughter Gianna...* → S. 98

Hans-Ulrich Kreß *Als der liebe Gott ein Jazzfan war, lächelte der Himmel über Moers und... When the dear lord was a jazz fan, the heavens smiled down on Moers...* → S. 100

Carsten Bolk *Pfingstfreitag 1989. Mein Telefon klingelt. „Hallo Carsten, Burkhard hier... Whitsun Friday, 1989. My telephone rings. “Hello, Carsten, Burkhard...* → S. 102

Ulrich Greb *Beim traditionellen Bürgermeisterempfang 2004 tauchte... For the traditional mayoral reception in 2004, Burkhard Hennen showed...* → S. 104

Peter Oelker *1976 war für mich ein Jahr voller Veränderungen und Überraschungen... For me, 1976 was a year full of changes and surprises...* → S. 107

Laurent Goddet *Als Jean Delmas, Alex Dutilh und ich nach Moers fuhren, war uns... En allant à Moers, Jean Delmas, Alex Dutilh et moi-même savions que nous...* → S. 109

Essay

Kazue Yokoi

Teruto Soejima und moers... Teruto Soejima and das moers... → S. 111

Carolin Pook *Eine Wasserkiste Gerolsteiner aus dem Keller. Ein Notenständer... A crate of Gerolsteiner water from the cellar. A music stand that has...* → S. 115

Kazue Yokoi *1987 besuchte ich zum ersten Mal das moers festival. Ich erinnere mich... The first time I went to moers festival was in 1987. I recall being...* → S. 117

Korhan Erel *2015 war gerade zu Ende gegangen, als ich zum ersten Mal vom moers... 2015 had just ended when I first heard of moers festival...* → S. 120

Wolfgang Puschnig *Moers war immer ein Festival, bei dem musikalische Ideen abse... Moers has always been a festival in which musical ideas beyond...* → S. 122

Frank Gratkowski/ Felix Klopotek *Den Wagen in irgendeinem Wohngebiet abgestellt, ging... We parked the car in some residential area or other, went crosswise through...* → S. 124

Angelika Niescier *one of the answers to many issues the world is facing at any given time. The formula...* → S. 127

Aki Takase *Schon damals in Japan hatte ich von diesem moers festival... I had already heard of this moers festival when I was in Japan...* → S. 128

Regina Bruns *Im Jahr 1978 fiel Muttertag auf Pfingstsonntag und somit mitten ins... In 1978, Mother's Day coincided with Whit Sunday and also fell right in...* → S. 131

Essay

Felix Klopotek

Improvisationskunst

The Art of Improvisation

→ S. 133

Mariá Portugal *Das Jahr 2020 verbrachte ich komplett in Moers; jenes Jahr... I spent the whole year of 2020 in Moers, this year when silence invaded...* → S. 137

Peter Brötzmann *Moers? Wo ist das? In der Nähe von Duisburg. Man kam da... Moers? Where is that? It's a town close to Duisburg. A place you always...* → S. 138

Visits

→ S. 141-155

George

Lewis *Meine Auftritte mit Anthony Braxton beim New Jazz Festival Moers im ...
My performances with Anthony Braxton at the 1976 moers festival of New ...*

→ S. 150

Marshall

Allan *Wir waren immer glücklich, wenn wir zum moers festival gingen. Es ...
We were always happy when we went to moers festival. Each time it felt ...*

→ S. 141

Tim Isfort

*Nur wenige von uns haben sie gesehen oder sind schon dort ...
Very few of us have ever seen it or have actually been there ...*

→ S. 153

Maggie

Nicols *Ich spaziere zwischen den Campenden hindurch und nehme dabei ...
I walk among the community of campers, taking in the sights, sounds ...*

→ S. 142

Michael

Schroer *Anfang der 70er bis Mitte der 80er Jahre war Moers eine extrem ...
From the early 70s to the mid-80s, Moers was an extremely ...*

→ S. 145

Huguette Tolinga /

Miss H Mbo *Ich wurde in einfachen Verhältnissen geboren. Der Weg ...
J'étais née dans un milieu assez modeste. Le chemin du ...*

→ S. 146

Hayden

Chisholm *red bricks, gray blue sky breathing touching living jazz smiles everywhere ...*

→ S. 148

Anthony

Braxton *Während wir uns aktuell von Lockdown zu Lockdown bewegen, ist ...
As we continue to move from lockdown to lockdown in this time period ...*

→ S. 149

Nachweise References

→ S. 156

Impressum Imprint

→ S. 159



Vorwort

Foreword

Wie schreibt man ein Buch über ein Festival, das es geschafft hat, ein halbes Jahrhundert zu bespielen?

Das Festival war von Beginn an darauf angelegt, ein Gegenentwurf zu sein und sich dem Mainstream zu verweigern. Stattdessen wollte es als großes (Sozial-) Experiment verstanden werden, in dem der Austausch von Akteur:innen und Zuschauer:innen Teil des Plans war. Vielleicht schreibt man ein Buch darüber genau so: Als Austausch von Akteur:innen und Zuschauer:innen, ohne die allwissende Autor:in, der die Leser:innen dann mit einem „Ja, so muss es gewesen sein“-Nicken folgen müssen.



In *chronisch moers* geht es nicht um die eine Meta-Erzählung, die Zementierung des einen moers-Narrativs, das wiederum nur eine von vielen möglichen Perspektiven erzählt.

chronisch moers ist ein Gemeinschaftsprojekt, in dem Bühnenakteur:innen, Festivalbesucher:innen, -mitarbeiter:innen, -fotograf:innen und weitere Zeitzeug:innen gleichberechtigt zu Wort kommen, deren Stimmen sich kaleidoskopartig zu einem Vielklang aus 50 Geschichten verdichten.

Es ist ein Buch, in dem Menschen sich erinnern. Sie tun dies in ihrer jeweils ganz eigenen Art, mal eher aus der Distanz in Form eines Rückblicks, mal durch das Eintauchen in ein „Damals“, in dessen Zeit-Sprache noch niemand den Begriff „Exot“ kritisch reflektierte oder ein Bewusstsein für das Gendern von Wörtern hatte. Mal ist es die Bündelung des Gefühls „moers“ in den wenigen Zeilen eines Gedichts, mal die Erfindung einer moers-Formel oder der schnelle Strich eines Stifts, der in eine Zeichnung mündet.

Unsere Arbeit bestand vor allem darin, diese Geschichten in Wort und Bild einzufangen und dem Buch einen Rhythmus zu geben, der dem raschen Takt der moers-Erzählungen dann und wann eine weiße Seite als Kontrast und Freiraum für eigene Erinnerungsfelder der Leser:innen hinzufügt.

Komplettiert werden die Geschichten durch Beiträge dreier Autor:innen. Berthold Seliger nähert sich mit „Vom Treiben der Flaschenpost“ der Genese und dem Werdegang des Festivals an. Die Journalistin Kazue Yokoi erzählt über den 2014 verstorbenen Jazz-Kritiker Teruto Soejima, der das moers festival Mariá Portugal, 2021 zwischen 1977 und 2005 jährlich besuchte und den Grundstein für die moers-japanische Freundschaft legte. Felix Klopotek denkt in seinem Beitrag „Improvisationskunst“ über diese besonderen Form der (musikalischen) Begegnung nach.

Und es gibt noch etwas. Wir haben uns gefragt, ob wir den Leser:innen - insbesondere jenen, die 1972 nicht ihr letztes Taschengeld für eine Eintrittskarte zusammenkratzten, um dem Aufruf „heute! - heute! - ... Internationales New Jazz Festival“ zu folgen - eine Art Chronik durch die Geschichte des Festivals an die Hand geben sollten? Unter dem Titel Along the Way ist sie nun am Anfang und am Ende von *chro-*

nisch moers zu finden.

Wir verzichten dabei weitgehend auf jenes Faktenwissen zum Festival, das mit wenigen Klicks über <https://moers-festival.de/> oder andere kundige Seiten des *World Wide Web* abrufbar ist. Stattdessen lassen sich kleinere und größere Begebenheiten entdecken, die den Lauf der Zeit und die Festivalgeschichte prägten. Die Freiheit der Leser:innen ist es, sich dazu ins Verhältnis zu setzen, mitunter Neues zu erfahren und die Kiste persönlicher Erinnerungen zu öffnen.

Unser Dank gilt all jenen, die in diesem Buch zu Wort kommen. Er gilt auch jenen, die hier nicht zu Wort kommen, doch die Arbeit daran gleichwohl durch zahlreiche Gespräche, die Zurverfügungstellung von Zeitdokumenten und kritisches Hinterfragen bereichert haben.

Wir danken der Stadt Moers als Veranstalterin und Wegbegleiterin des Festivals.

Für die finanzielle Unterstützung und das Mittragen der Idee dieser Publikation innerhalb der Sonderprojekte zum 50. Geburtstag des moers festival danken wir der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), sowie der Kunststiftung NRW für den inhaltlichen Austausch und die Förderung von *chronisch moers*.



How do you write a book about a festival that has been running for half a century?

The festival was designed from the start to be an alternative concept, one that would refuse to be part of the mainstream. Instead, it wanted to be understood as a major (social) experiment in which the dialogue between musicians and audience formed part of the programme. Perhaps that's exactly how the book should be written: as a dialogue between musicians and audience, without an omniscient author whom readers must follow, nodding along and saying, "Yes, that's how it must have been".

*“We are never ready
for anything.
And that’s beautiful”*

Mariá Portugal, 2021

chronisch moers is not a meta-account. It is not about cementing a single moers narrative that only conveys one of many possible perspectives.

chronisch moers is a community project in which musicians, festival visitors, collaborators, photographers and other contemporary witnesses have an equal say, their voices kaleidoscopically intensified in a chorus of 50 stories.

It is a book in which people remember. They each do this in their very individual way, sometimes more from a distance, in the form of a retrospective, sometimes by immersing themselves in “back then”, a time when there was not yet any critical reflection on the term “exotic” within the language, or any awareness of the gender of words. Sometimes, it is the “moers” feeling concentrated into a few lines of a poem, sometimes the invention of a moers formula or a few quick strokes of a pen that cumulate in a drawing.

Our work was mainly about capturing these stories in words and images and giving the book a rhythm, now and again adding in a white page as a contrast to the swift tempo of the moers narratives, and as a free space of play for the readers’ own memories. The stories are complemented by contributions from three authors. With “The Floating of the Drift Bottle”, Berthold Seliger brings readers closer to the genesis and history of the festival. The journalist Kazue Yokoi writes about the jazz critic Teruto Soejima, who died in 2014. He attended the moers festival every year between 1977 and 2005 and laid the foundations for the moers-Japanese friendship. In his contribution “The Art of Improvisation”, Felix Klopotek reflects on this particular form of (musical) encounter year between 1977 and 2005 and laid the foundations for the moers-Japanese friendship. In his contribution “The Art of Improvisation”, Felix Klopotek reflects on this particular form of (musical) encounter.

And there’s something else, too. We asked ourselves whether we should provide the readers – in particular, those who in 1972 did not manage to scrape together enough pocket money for a ticket so they could heed the call “today! – today! – ... International New Jazz Festival” – with a kind of chronicle of the history of the festival. The result is entitled *Along the Way* and can be found at the beginning and end of *chronisch moers*.

For the most part, we have chosen not to include the kind of factual knowledge about the festival that can be retrieved in a few clicks on <https://moers-festival.de/> or other specialist websites. Instead, we let readers discover for themselves the incidents and events – major and minor – that marked the passing of time and the festival’s history. The readers are free to engage with this as they choose, occasionally learning something new and lifting the lid on the box of personal memories.

We are grateful to everyone who has expressed their thoughts in this book. We are also grateful to those who have not contributed directly but have nonetheless enriched our work through numerous conversations and by providing contemporary documents and critical scrutiny.

We would like to thank the City of Moers as the operator and supporter of the festival.

Thanks also go to the Federal Government Commissioners for Culture and the Media (BKM) for providing funding and for supporting the idea of this publication as one of the special projects marking the 50th birthday of the moers festival, as well as the Kunststiftung NRW for sharing ideas on content and for promoting *chronisch moers*.

*Along
the Way*

1968-2022

1968

Weltweiter Widerstand gegen die bestehende Weltordnung.

Burkhard Hennen, Rainer Lindemann und Poncho Schuhmacher gründen *Die Röhre* als „Lokal und Forum für kulturelle und politische Diskussionen“ in der Weygoldstraße 10 in Moers. Livekonzerte gehören samstäglich zum festen Programm; Free Jazz auch. 1

Worldwide resistance to the existing world order.

Burkhard Hennen, Rainer Lindemann und Poncho Schuhmacher set up the *Die Röhre* as a “local pub and forum for cultural and political discussions” at 10 Weygoldstraße in Moers. Live concerts every Saturday are a firm fixture, as well as free jazz. 1

1969

Als Mitbegründer der zeitgenössischen europäischen Improvisationsmusik ruft Derek Bailey gemeinsam mit Evan Parker und Hugh Davies die *Music Improvisation Company* (MIC) ins Leben.

Three days of peace and music.

Auf den Wiesen des Milchbauern Max Yasgur findet vom 15. August bis zum Morgen des 18. August das Woodstock Festival im Bundesstaat New York statt.

As co-founders of contemporary European improvisational music, Derek Bailey, Evan Parker and Hugh Davies start up the *Music Improvisation Company* (MIC).

Three days of peace and music.

The Woodstock Festival takes place on the meadows of Max Yasgur’s dairy farm in the state of New York from 15 August until the morning of 18 August.

1970

Aus Protest gegen die Arbeitsbedingungen schwarzer Jazzmusikerinnen verweigert Max Roach weitere Aufnahmen in den USA.

Nach dem Ablegen seines Kranzes am Ehrenmal für die Toten des Warschauer Ghettos am 7. Dezember sinkt Willy Brand überraschend für alle Beteiligten zum stillen Gedenken an die Opfer des Nationalsozialismus auf die Knie. Es ist der erste Besuch eines deutschen Regie-

rungschefs in Polen seit dem Zweiten Weltkrieg.

In protest against the working conditions of Black jazz musicians, Max Roach refuses to record anything else in the USA.

After laying his wreath at the Monument to the Victims of the Warsaw Ghetto on 7 December, Willy Brandt surprises everyone present by taking the knee for the victims of National Socialism. It is the first visit to Poland by a German head of government since the Second World War.

1971

In der *Röhre* diskutiert man, wie es gelingen könnte, freien Spielformen des Jazz eine breitere Öffentlichkeit zu bieten. Die Idee, ein Festival zu veranstalten, entsteht. Es folgt ein Spaziergang zum Moerser Schlosshof, den Hennen später einmal als Geburtsort des Festivals bezeichnen soll.

Der Naturschutzbund Deutschland e.V. ernennt erstmals einen Vogel zum Tier des Jahres, weitere bedrohte Tierarten und Lebensräume folgen fortan jährlich.

Discussions are held in *Die Röhre* on how free jazz performance formats could reach a broader public. This gives rise to the idea of organising a festival. The participants then go on a walk to the Schlosshof in Moers, which Hennen will later refer to as the birthplace of the festival.

For the first time, the Naturschutzbund Deutschland e. V. [Nature and Biodiversity Conservation Union] names a bird as animal of the year. Further endangered animal species and habitats follow every year from now on.

1972

Am 10. und 11. Juli erleben rund 800 Zuhörer:innen das von Burkhard Hennen initiierte erste *Internationale New Jazz Festival* im Moerser Schlosshof. Die Wuppertaler Musiker Peter Brötzmann und Peter Kowald sowie der Viersener Musiker Alfred Haurand gehören bis 1978 zum Kollektiv der Programm-macher. Heiner Müller Adolphi, der als Musikreferent für die Stadt Moers tätig ist, beteiligt sich maßgeblich an der Festivalorganisation. Veranstalter des Festivals ist das Kulturamt Moers.2

Anschließend an das Festival unter freiem Himmel finden Pfingstsamstag und -sonntag die ersten Nacht-Sessions

mit Festivalmusiker:innen in der *Röhre* statt, die zum festen innerstädtischen Bezugspunkt und Spielort des Festivals wird.3

Am 14. Juni veröffentlicht die *Rheinische Post* ein Foto mit den Hinterlassenschaften des Publikums. Seither bestimmt die Auseinandersetzung um den Müll in Schloss- und Freizeitpark die Geschichte des Festivals bis 2014 nachhaltig.4

Die Bundesregierung beginnt mit dem Bau des *SNR-300* (Schneller Natriumgekühlter Reaktor, besser bekannt als Schneller Brüter) in Kalkar, 50 km nördlich von Moers.

On 10 and 11 June, around 800 people attend the first *International New Jazz Festival*, set up by Burkhard Hennen, in the Schlosshof in Moers. The Wuppertal musicians Peter Brötzmann and Peter Kowald, along with the Viersen musician Alfred Haurand, are part of the collective of programme makers until 1978. Heiner Müller-Adolphi, who works as a music consultant for the City of Moers, is heavily involved in the organisation of the festival. The festival is organised by the Moers Cultural Office.2

Following on from the open-air festival, the first night sessions with festival musicians take place in *Die Röhre* on Whitsun Saturday and Sunday; *Die Röhre* becomes a permanent point of reference and performance venue for the festival in the city centre.3

On 14 June, the *Rheinische Post* publishes a photo showing the waste left behind by the public. Since then, the debate around the rubbish left in the Schlosspark and the Freizeitpark continues to dominate the history of the festival until 2014.4

The Federal Government starts building the *SNR-300* (Schneller Natriumgekühlter Reaktor [Fast Natrium-Cooled Reactor], better known as the “Schneller Brüter” [Fast Breeder]) in Kalkar, 50 km north of Moers.

1973

Der Stockholmer Jörgen Adolffson erfährt aus dem *European Federation Swinging Newsletter vom Internationalen New Jazz Festival*. Begeistert von dem musikalischen Programm packt er seinen Rucksack und reist 1500 Kilometer an.5

Der Moerser Graphiker Charles de Paeuw erhält vom Schweizer Herdeg-Verlag die Mitteilung, dass sein Plakat für das *Internationale New Jazz Festival* ins Jahresbuch für die weltbesten Plakate aufgenommen wird.6



Stockholm-based Jörgen Adolffson reads about the *International New Jazz Festival* in the *European Federation Swinging Newsletter*. Inspired by the musical programme, he packs his rucksack and travels 1,000 miles.5

The Moers graphic artist Charles de Paeuw is informed by the Swiss publisher Herdeg-Verlag that his poster for the *International New Jazz Festival* has been included in the yearbook for the world’s best posters.6

1974

Die Volkshochschule Moers bietet erstmalig Jazzkurse an; die Konzerttätigkeit soll über den Rahmen des Festivals hinaus weiter intensiviert werden.7

Deutschland wird Fußballweltmeister in München. Im Endspiel gegen die Niederlande holt sich die Nationalelf den Pokal mit 2:1.

Eine Woche vor Eröffnung des dritten Moerser *Internationalen New Jazz Festival* stirbt Duke Ellington.

The Volkshochschule Moers [Moers Adult Education Centre] offers jazz courses for the first time; the aim is to further intensify concert activity beyond the scope of the festival.7

Germany wins the World Cup in Munich. The national team wins the trophy after beating the Netherlands 2:1 in the final.

Duke Ellington dies a week before the opening of the third Moers *International New Jazz Festival*.

1975

Am 30. April endet der Vietnamkrieg.

Mehr als 4000 Festivalinteressierte bewerben sich um die täglich 1500 zur Verfügung stehenden Karten. Die Verlegung des Festivals in den Moerser Schlosspark wird dem Kulturausschuss der Stadt zum Beschluss vorgelegt.

Die Stadt Moers zählt fünf Jazzensembles.9

The Vietnam War ends on 30 April.

More than 4,000 prospective festivalgoers apply for 1,500 tickets released on a daily basis. A proposal is submitted to the city’s Culture Committee to relocate the festival to the Moers Schlosspark.8

The City of Moers has a total of five jazz ensembles.9

1976

Der Moerser Freizeitpark ist erstmals Austragungsort des Festivals.

Ein die Festivalwiese eingrenzender Bretterzaun, der in den Folgejahren von ungezählten Moerser Schulkindern bemalt wird, gehört ebenso wie das stattliche orangegelbe Bühnensegel zur „Erstausrüstung“ des Festivals.

Die Lehrerin Dorothee S. aus Tübingen zeigt sich begeistert davon, wie großzügig der Schlosspark zur Verfügung gestellt wird, wo man, ohne auf Verbotsschilder zu stoßen, Zelte, Autos und Kochgeschirr überall aufstellen kann, und teilt dies der Stadt Moers schriftlich mit.10

Der Anrainer und sich im Ruhestand befindende Rektor Franz F. verwarht sich gegen Lärmbelästigung, Wüstenei und Orgien im Schlosspark, bei denen Mädchen aus aller Herren Länder oben und unten als Nackedeis die Zeltstadt bevölkerten.

For the first time, the Moers Freizeitpark is the venue for the festival. A wooden fence enclosing the festival area – which in subsequent years will be painted by countless schoolchildren from Moers – is part of the festival’s “original furnishing”, along with the grand orange-yellow stage sails.

Dorothee S., a teacher from Tübingen, is so impressed with how generous the city has been in making the Schlosspark available for the festival and allowing people to erect tents, park cars and set up cooking equipment wherever they like, without any prohibitive signs anywhere, that she writes to the City of Moers in gratitude.10

The neighbour, retired rector Franz F., strongly objects to the noise pollution, devastation and orgies in the Schlosspark, where girls from all over the world are living in a city of tents, naked from head to toe.11

1977

Mit dem Quartett *Blasverbot* spielt erstmals eine Moerser Formation auf dem Festival.

Die Musiker des *Christmann-Schöneberg-Duo* geben für eine Woche Musikunterricht in Moerser Schulen.

Am 25. Mai kommt *Krieg der Sterne* in die Kinos, Elvis Aaron Presley stirbt in Memphis, Tennessee, und der burmesische Kalender schreibt das Jahr 1339.

The quartet *Blasverbot* is the first group from Moers to play at the festival.

The musicians from the *Christmann-Schöneberg-Duo* teach music lessons for one week in schools in Moers.

On 25 May, *Star Wars* is released in cinemas, Elvis Aaron Presley dies in Memphis, Tennessee, and the Burmese calendar shows the year 1339.

1978

Elf Regisseure setzten sich mit der gesellschaftspolitischen Situation der Bundesrepublik Deutschland auseinander und thematisieren die Anschlagserie der RAF im September und Oktober 1977. Ihr Film *Deutschland im Herbst* erscheint in den Kinos.

Vom 12. bis 15. Mai regnet es in Moers dauerhaft.

Eleven film directors debate the socio-political situation of the Federal Republic of Germany, addressing the series of attacks by the RAF (Red Army Faction) in September and October 1977. Their film *Deutschland im Herbst* [Germany in the Autumn] is shown in cinemas.

From 12 to 15 May, it rains constantly in Moers.

1979

Auf das Bestreben besorgter Wissenschaftler:innen hin, treffen sich am 12. Februar Vertreter:innen aus 53 Nationen in Genf zur ersten Weltklimakonferenz.

Der japanische Elektronikkonzern Sony bringt seinen ersten kassettenbasierten *Walkman TPS-L2* auf den Markt.

Das Berliner *Improvisations Quartett* tritt als erste DDRBand in Moers auf; ein Jahr später folgt das Leipziger *Hans Rempel-Tentett*.

Die als Matineen veranstalteten Morgenprojekte des Festivals konzentrieren sich jeweils auf nur eine Instrumentenart und stoßen auf großes Interesse bei den Besucher:innen. Jeweils samstags bis montags von 11 bis 13 Uhr werden die Morgenprojekte zum Grundstein für alle späteren Morning-Sessions und Laborprojekte.¹²

Der WDR wird Mitveranstalter des *Inter-*

nationalen New Jazz Festival Moers.¹³

Sun Ra reist vom Saturn an und sorgt während seines Konzerts dafür, dass es aufhört zu regnen. Der rund um das Festival organisierte Händlermarkt mit kunsthandwerklichen und kulinarischen Angeboten weitet sich in den Folgejahren beständig aus.

Thanks to the efforts of concerned scientists, the first World Climate Conference takes place in Geneva on 12 February, attended by delegates from 53 nations.

The Japanese electronics corporation Sony launches its first cassette-based *Walkman TPS-L2* on the market.

The Berlin-based *Improvisations Quartett* is the first GDR band to perform in Moers; one year later, the Leipzig-based *Hans Rempel-Tentett* follows suit.

The festival's morning projects, presented as matinees, each concentrate on only one type of instrument and attract a lot of interest from visitors. Held every Saturday to Monday, from 11am to 1pm, the morning projects lay the foundation for all the morning sessions and laboratory projects that will come later.¹²

The public broadcaster WDR becomes a co-organiser of the *International New Jazz Festival Moers*.¹³

Sun Ra arrives from Saturn and makes the rain stop during his concert.

The market set up in connection with the festival, selling artisan and culinary products, continues to grow over the next few years.

1980

Unter der Leitung des Schlagzeugers Michael Jüllich formiert sich das *Moers Music Publikumsorchester* aus 150 Schlagzeug, Holz- oder Blechblasinstrumente spielenden Festivalbesucher:innen, die sich vor Ort zum Projekt anmelden konnten. Ihr Auftritt beschließt das Festival.¹

Eine Festivalkarte für alle vier Tage kostet im Vorverkauf 45,- und 50,- Mark an der Tageskasse. Kostenlos zur Verfügung gestellt wird den Angereisten der Zeitplatz. Besucher:innen, die nicht unter freiem Himmel schlafen möchten, können sich für eine Mark pro Nacht einen Platz in einer Moerser Turnhalle sichern.¹⁵

In der BRD wird die *Wehrsportgruppe Hoffmann* (WSG) durch den Bundesinnenminister als verfassungsfeindlich verboten und aufgelöst.



Am 16. November wendet sich der *Krefelder Appell* an die Bundesregierung und fordert, auf die Nachrüstung gemäß Nato-Doppelbeschluss zu verzichten. Bis 1983 unterzeichnen rund vier Millionen Bundesbürger den von der westdeutschen Friedensbewegung initiierten Appell.

Der erste Golfkrieg dauert acht Jahre

The *Moers Music Publikumsorchester* forms under the artistic direction of the drummer Michael Jüllich. It is made up of 150 festival-goers playing drum, wood or brass instruments, who could sign up on site for the project. Their performance concludes the festival.¹⁴

A festival ticket for all four days costs between 45 and 50 German marks in advance at the box office. The campsite is free for anyone attending. Visitors who do not want to spend the night in the open can book a place in a sports hall in Moers for one mark per night.¹⁵

In the FRG, the *Wehrsportgruppe Hoffmann* (WSG), a fascist terrorist gang, is declared unconstitutional and banned and dissolved by the Federal Minister for the Interior.

On 16 November, the *Krefelder Appell* [Krefeld Appeal] calls on the federal government to withdraw its approval for additional armament under the NATO Double Track Decision. By 1983, around four million citizens of the Federal Republic have signed the appeal initiated by the West German Peace Movement.

The first Gulf War lasts eight years.

1981

Die Kosten für die Wiederherstellung des Freizeitparks nach Ende des Festivals steigen enorm. Durch die auszugleichenden Fehlbeträge erscheint die Fortführung des Festivals angesichts der Haushaltslage der Stadt Moers in seiner bisherigen Form nicht mehr möglich.¹⁶

Bei der vorläufig letzten Festivalsausgabe unter freiem Himmel findet das Hauptprogramm nur an drei Tagen von Pfingstamstag bis Pfingstmontag statt. An den Tagen zuvor gibt es dennoch über die Stadt verteilte Projekte und Sonderkonzerte.¹⁷

Ornette Coleman spielt zum ersten Mal in Moers und Matthias Rüegg verabschiedet sich mit seinem *Vienna Art Orchestra* mit kollektivem legendären Verbeugungsgruß.

There is a massive increase in the costs involved in restoring the Freizeitpark

at the end of the festival. The City of Moers' budget is faced with enormous deficits, and it no longer seems possible for the festival to continue in its hitherto existing form.¹⁶

At what is tentatively considered the final edition of the festival in an open-air format, the main programme is spread across only three days, from Whitsun Saturday until Whitsun Monday. Nonetheless, projects and special concerts take place around the city over a few days in the run-up to the festival.¹⁷

Ornette Coleman plays for the first time in Moers, and Matthias Rüegg and his *Vienna Art Orchestra* end their set with their legendary collective bow.

1982

Zur Rettung des bereits totgesagten Festivals gründet sich im Januar der Förderverein *Jazz-Festival Moers e.V.* Unterjährig hält man Kontakt zu lokalen Kulturschaffenden und Kommunalpolitiker:innen, bleibt im Gespräch und gewinnt neue Freunde für das Festival. Später erweitert sich der Aufgabenbereich des Vereins um die Veranstaltung von Konzerten über das Jahr hinweg. Das Weiterbestehen des Festivals verdankt sich der eingeworbenen Spendengelder durch die Vereinsmitglieder.¹⁸

Der Umzug des Festivals in die Eissporthalle, den Hennen als machbareres Experiment mit Vor- und Nachteilen bezeichnet, veranlasst viele Fans, dem Festival demonstrativ fernzubleiben.¹⁹

Der 8-Bit-Heimcomputer *Commodore C64* wird auf der *Winter Consumer Electronics Show* vorgestellt. Das US-amerikanische Nachrichtenmagazin *Time* kürt den Computer zur *Maschine des Jahres*.

Vogel des Jahres ist der vom Aussterben bedrohte Große Brachvogel (lat. *Numenius arquata*).

The *Jazz-Festival Moers e. V.* funding association is set up in order to save the festival, which has already been written off. During the year, it maintains contact with local cultural professionals and municipal politicians, keeps the conversation going, and acquires new friends for the festival. Later on, the association's scope of activity expands to include the organisation of concerts throughout the year. The existence of the festival is continued thanks to the money raised by the members of the association.¹⁸

The result of moving the festival into the ice rink - which Hennen describes as a feasible experiment with advantages and disadvantages - is that many fans

are conspicuously absent.¹⁹

The 8-bit home computer *Commodore C64* is introduced at the *Winter Consumer Electronics Show*; The US-American news magazine *Time* names the computer *Machine of the Year*.

The bird of the year is the endangered common curlew (*Numenius arquata*).

1983

Mit 2.600 Zuhörer:innen pro Tag steigt die Besucherzahl um 200 gegenüber dem Vorjahr, reicht aber noch nicht an die rund 3000 Zuhörer:innen aus dem Jahr 1981 heran.²

John Zorn, Fred Frith, Heiner Goebbels, Odean Pope, Dr. Umezū, George Lewis, Don Cherry und Dave Holland spielen in der Eissporthalle, während draußen Frank Köllges rastlos mit seiner fahrenden Brotmaschine auf Zuschauer:innenjagd ist.

Visitor numbers increase by 200 in comparison with the previous year, amounting to an audience of 2,600, but this is not yet as high as the audience of approx. 3,000 in 1981.²⁰

John Zorn, Fred Frith, Heiner Goebbels, Odean Pope, Dr. Umezū, George Lewis, Don Cherry and Dave Holland play in the ice rink - while outside, Frank Köllges is on a tireless hunt for an audience with his travelling "Brotmaschine" [bread machine].

1984

Die Bilder von lüsternen Satyrn des Moerser Malers Kai Pannen an den Wänden der Eissporthalle sind der Auftakt zu einer künstlerischen Ausgestaltung des Veranstaltungsortes.

Der Kulturjournalist Dietrich Wappler attestiert dem Festival einen Hang zum Happening. In einem Artikel teilt er seine Beobachtungen zu Fred Frith, der zwecks Dämpfung eine Banane auf den Saiten seiner Gitarre zerdrückt und zu japanischen Musikern, die ihren Cellisten ausgelassen in Plane verpacken, in den Flügel steigen und ihrem Kollegen, der damit befasst ist, auf zwei Saxophonen gleichzeitig zu spielen, die Trainingshose herunterziehen.²¹

Auf einer Raststätte trifft der Saarländer Peter R. auf den Bamberger Tim S.. Gemeinsam trampen sie weiter zum Festival. Während Erstgenannter nur zwei Tage bleibt, weil er vier Tage Jazz nicht verarbeiten könne, freut sich

Tim S. darauf, die Musik auf dem mit-gebrachten Recorder aufzunehmen, um sie zu Hause nachzuverarbeiten.²²

Das Festivalplakat zeigt eine ein-bemannte Tuba-Rakete auf rasantem Flug ins All aus der Feder des Graphikers Jürgen *Moses* Pankarz.

Einhellig bestätigen die Medien dem Festival einen Aufwärtswind. Gemessen wird dies insbesondere anhand der verkauften Festivaltickets gegenüber dem Vorjahr.²³

The pictures of lecherous satyrs by the Moers painter Kai Pannen on the walls of the ice rink are the prelude to an artistic design of the venue.

The culture journalist Dietrich Wappler describes the festival as having a tendency towards a “happening”. In an article, he shares his observations on Fred Frith, who mashes a banana on the strings of his guitar in order to dampen the sound, and on Japanese musicians, who frolicsomely pack their cellist in canvas, climb into the grand piano, and walk up to their colleague, who is about to play two saxophones at the same time, and pull his tracksuit trousers down.²⁴

Peter R. from the Saarland meets Tim S. from Bamberg at a motorway service station. They hitchhike together to the festival. While the former stays only two days, because he cannot handle four days of jazz, Tim S. is looking forward to recording the music on a tape recorder he has brought with him so he can post-process it at home.²²

The festival poster, drawn by the graphic artist Jürgen ‘*Moses*’ Pankarz, depicts a one-man tuba rocket flying at high speed into space.

The media unanimously confirm that the festival is on the up. This is measured, in particular, by comparison with the festival tickets sold the previous year.²³

1985

Im Keller seines Bergmannhauses in Moers-Meerbeck traut der Buddhist Wilhelm Müller in seinem *Maitri Vihara Temple* die Japanerin Eiko Aida und ihren Freund Makoto, die wegen des Jazz nach Moers gekommen waren.²⁴

Nach der Umsiedlung in die Eissport-halle wird das Festivalprogramm erstmals wieder um Auftritte auf einer OpenAir-Bühne vor der Halle ergänzt.

In seiner Hörfunksendung *in between* attestiert der WDR dem 14. Moerser

Pfingst-JazzFest, dass es zwar unter dem Motto „avantgardistisch orientierter Jazz“ angetreten sei, es sich bei den Konzerten aber zumeist schlichtweg um Krach handele.²⁵

Heiner Goebbels konfrontiert das Publikum mit seiner *Compilation - Materialausgabe*.

In his *Maitri Vihara Temple* in the cellar of his colliery house in Moers-Meerbeck, the Buddhist Wilhelm Müller marries the Japanese woman Eiko Aida and her boyfriend Makoto, who have come to Moers for the jazz.²⁴

After moving into the ice rink, the festival programme is extended to include, once again, performances on an open-air stage in front of the rink.

On its radio programme *in between*, the WDR says of the 14th Moers Whit-sun jazz festival that although it started out as “avant-garde-oriented jazz”, the concerts are usually nothing but noise.²⁵

Heiner Goebbels confronts the public with his *Compilation - Materialausgabe*.

1986

Am 26. April beginnt im Reaktor Block 4 die Nuklearkatastrophe des Kernkraftwerkes Tschernobyl.

Am Pfingstsonntag tanzen 3259 Festi-valbesucher:innen bis in die frühen Morgenstunden zum Sound der ein Jahr zuvor zum ersten Mal veranstal-ten *African Dance Night*, über die ein Journalist 14 Jahre später einmal schrei-ben sollte, dass Jazzfans der Meinung leidenschaftlich widersprechen, dass es sich hierbei um ein Kernstück des Festivals handelt.²⁶

Die Vereinten Nationen rufen 1986 als *Internationales Jahr des Friedens* aus.

On 26 April, the reactor in block 4 triggers a nuclear disaster at the nuclear power station in Chernobyl.

On Whitsun Sunday, 3,259 festival-goers dance into the early hours of the morning to the music of *African Dance Night*, which was held for the first time the previous year. 14 years later, a journalist will write that jazz fans passionately reject the idea of this being the centrepiece of the festival.²⁶

The United Nations declare 1986 the *International Year of Peace*.

1987

Das Festival geht zurück in den Freizeit-park. Austragungsort der Konzerte ist ein 2500 Quadratmeter großes Zirkus-zelt.

Die Jazztrompeterin Iris Kramer (geb. Timmermann) forscht zum Thema *Frauen im Jazz* und fragt nach der musikalischen Sozialisation von Frauen in der BRD. Zwei Kapitel ihrer unveröffent-lichten Untersuchung werden im Pro-grammheft zum Festival abgedruckt. Burkhard Hennen ruft interessierte Ver-lage auf, sich bei der Autorin zu melden.²⁷

Die kanadische Band *Wondeur Brass* eröffnet als rein weibliches Quartett das Festival.

The festival returns to the Freizeitpark. The venue for the concerts is a 2,500 square-metre circus tent.

The jazz trumpeter Iris Kramer (née Timmermann) writes a research paper called *Frauen im Jazz* [Women in Jazz], which examines the musical socialisa-tion of women in the FRG. Two pages of her unpublished study are printed in the programme for the festival. Burkhard Hennen appeals to potential publishers to contact the author.²⁷

The Canadian band *Wondeur Brass*, an entirey female quartet, opens the festival.

1988

Im September wird die friedliche Bewe-gung *8888 Uprising* im heutigen Myanmar blutig niedergeschlagen.

Die Standesämter in Deutschland haben am 18. August Hochkonjunktur.

Am 20. Mai erstellt der auf Luftbilder spezialisierte Fotograf Elmar Hartmann eine sechsteilige Fotoserie, die das Festi-valgelände erstmals von oben zeigt.

Zum zwölften Mal besucht der Musik-journalist Teruto Soejima das Festival. Aus Moers berichtet er in der japanweit herausgegebenen Tageszeitung *Asahi* und in Nippons Jazz-Magazin *Hihya*.²⁸

Das 17. *Internationale New Jazz Festival* startet mit anderthalbstündiger Verspä-tung. Der südafrikanische Pianist Chris McGregor steckte im Stau.²⁹

Ein Moerser Café-Betreiber steckt hin-ter die Scheibenwischer der Autos im Zelt-Dorf kleine Zettel mit der Auf-

schrift „Pfingstfrühstück von Rührei bis Lachs“.³⁰

Wolfgang Puschnig und Kim Duk-soo bringen eine neuartige globale Koopera-tion auf die Bühne.

In September, the peaceful movement *8888 Uprising* is brutally put down in what is Myanmar today.

On 18 August, registry offices in Germa-ny experience a boom.

On 20 May, the photographer Elmar Hartmann, who specialises in aerial photography, compiles a six-part photo series showing the festival site from above.

The journalist Teruto Soejima attends the festival for the twelfth time. He re-ports from Moers in the Japanese national daily newspaper *Asahi* and in Nippon’s jazz magazine *Hihya*.²⁸

The 17th *International New Jazz Festival* is one-and-a-half hours late in starting. The South African pianist Chris McGre-gor has been stuck in traffic.²⁹

A Moers café owner places little notes saying “Whitsun breakfast: everything from scrambled eggs to salmon” under the windscreen wipers of cars in the tent village.³⁰

Wolfgang Puschnig and KimDuk-soo bring a new kind of global collaboration to the stage.

1989

Am 12. März stellt der britische Informa-tiker Tim Berners-Lee das Konzept des *World Wide Web* vor.

Das Festival erlebt eine neue Besu-cherinnenrekordzahl und wird erstmals vom WDR Fernsehen aufgezeichnet, das fortan bei den meisten Festivaljahr-gängen bis 1995 präsent ist.³¹

Am 9. Oktober nehmen 70.000 Men-schen an der Montagsdemonstration in Leipzig teil. Am 9. November öffnen die innerdeutschen Grenzen und die Berliner Mauer fällt.

On 12 March, the British computer scientist Tim Berners-Lee presents the concept of the *World Wide Web*.

There is a new record number of visitors to the festival. It is recorded by WDR Television for the first time, and from now on, WDR is present at the festival most years until 1995.³¹

On 9 October, 70,000 people take part in the Monday demonstrations in Leipzig.



On 9 November, the inner German borders open and the Berlin Wall falls.

1990

Am 23. August stimmt die Ost-Berliner Volkskammer für den Beitritt der DDR zur Bundesrepublik Deutschland.

Mit 15.000 Besucher:innen an vier Festi-valtagen wird der Besucherrekord des Vorjahres nochmals gebrochen.³²

Die Mehrheitsfraktion der SPD im Mo-erser Stadtrat beschließt zusammen mit Grünen und Liberalen die Absicherung des Festivals für die nächsten drei Jahre.

Burkhard Hennen stellt fest, dass Avant-garde schneller denn je zur Ware wird und große Teile der *Independent Scene* zum bloßen Zulieferer für die Platten-industrie werden. In den frühen Neunzi-gern sei es Aufgabe des Festivals, quali-tative Gegengewichte aufzuspüren.³³

On 23 August, the parliament in East Berlin votes for the GDR to join the Federal Republic of Germany.

With 15,000 visitors over four festival days, the previous year’s visitor record is broken once again.³²

The SPD, the majority party in the Moers city council decides, together with the Greens and the Liberals, to secure funding for the festival for the next three years.

Burkhard Hennen declares that the avant-garde is becoming a product fas-ter than ever before, and that large swathes of the *independent community* are becoming mere sub-contractors for the record industry. In the early nineties, he argues, the festival’s job is to seek out qualitative counterweights to this.³³

1991

Rund 400 Musiker:innen aus zwölf Nationen begegen sich beim 20. Ge-burtstag des *Internationalen New Jazz Festival*. Der WDR-Hörfunk schneidet sämtliche Konzerte mit und entsendet seine eigene Big Band.

Im Pressezelt des Festivals gibt es erst-mals einen Empfang der Stadt Moers und der Sparkasse.

Die deutsche Verpackungsverordnung wird mit Zustimmung von Bundestag und Bundesrat beschlossen und schreibt die Verantwortung seitens der Hersteller für die Entsorgung ihrer Produkte fest.





Am 21. März verkündet Bundesforschungsminister Heinz Riesenhuber das endgültige Aus für den schnellen Brüter in Kalkar, die Gesamtkosten für das Projekt betragen um die 7.000.000.000 DM.

Around 400 musicians from twelve nations come together for the 20th anniversary of the *International New Jazz Festival*. The radio broadcaster WDR records all the concerts and sends its own Big Band.

For the first time, the City of Moers and the Sparkasse bank host a reception in the festival's press tent.

The German Packaging Regulation is passed by the upper and lower house of the German parliament, making manufacturers responsible for the disposal of waste from their products.

On 21 March, the Federal Minister for Research and Technology, Heinz Riesenhuber, announces that the fast breeder reactor in Kalkar will not go into operation; the overall cost of the project amounts to around 7,000,000,000 marks.

1992

Im Programmheft zum 21. Festival veröffentlicht Peter Niklas Wilson seinen Beitrag: *Improvisation als Dialog des Differenten. Reflexionen über den Jazz nach seiner öffentlichen Beerdigung*.³⁴

Das Ministerium für Umwelt, Raumordnung und Landwirtschaft NRW würdigt das Moers Festival als Öko-Beispiel des Jahres und dankt der Sensibilität der Jazzfans.³⁵

Das Stasi-Unterlagen-Gesetz ermöglicht Betroffenen, Einblick in die über sie angelegten Akten des Staatssicherheitsdienstes zu erhalten.

In the programme for the 21st festival, Peter Niklas Wilson publishes his contribution: *Improvisation als Dialog des Differenten. Reflexionen über den Jazz nach seiner öffentlichen Beerdigung* [Improvisation as A Dialogue of the Different. Reflections on Jazz After it has Been Officially Declared Dead and Buried].³⁴

The North Rhine-Westphalian Ministry for the Environment, Urban and Rural Planning and Agriculture recognises the Moers Festival as the eco-example of the year and thanks the jazz fans for their sensitivity.³⁵

The Stasi Files Act allows those affected to view the files the Staatssicherheit secret service had been keeping on them.



1993

Frank Köllges eröffnet am 28. Mai mit *Welcome to the Monkeyhouse* das 22. Internationale New Jazz Festival Moers.

Da der Fahrdienst für Menschen mit Behinderung nicht städteübergreifend funktioniert, entscheidet der Geschäftsführer des AWOSTadtverbandes Moers unbürokratisch, die Rollstuhlfahrerin Marlies L. an zwei Festivaltagen aus Duisburg abzuholen und auch wieder nach Hause zu bringen.³⁶

Am 29. Mai sterben in Solingen fünf türkische Frauen und Mädchen bei einem durch Neonazis verübten Brandanschlag. Für die Familien spenden Festivalbesucherinnen spontan 7000,-DM.

On 28 May, Frank Köllges opens the 22nd International New Jazz Festival Moers with *Welcome to the Monkeyhouse*.

Because the transport service is not adapted for disabled access across the region, the managing director of the AWO-Stadtverband Moers takes the non-bureaucratic decision to collect the wheelchair user Marlies L. from Duisburg and take her home again on two days of the festival.³⁶

On 29 May, five Turkish women and girls die in an arson attack carried out by neo-Nazis in Solingen. The festival-goers spontaneously donate 7,000 marks to the families.

1994

Der Name Moers Festival erscheint zunehmend prominenter auf den Festivalplakaten und setzt sich optisch vom kleiner gedruckten *Internationales New Jazz Festival* ab.

Am 14. Juni eröffnet das *Haus der Geschichte* der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Ned Rothenberg, Evan Parker, Jamaaladeen Tacuma, Dr. Kazutoki Umezu, Ronald Shannon Jackson, Tom Cora, David Murray, Peter Vermeersch und Moondog verstäuben ihre Energien im Zirkuszelt.

The name Moers Festival is becoming increasingly prominent on the festival posters and is optically offset from the smaller print of the *International New Jazz Festival*.

14 July sees the opening of the *Haus der Geschichte* der Bundesrepublik

Deutschland [House of the History of the Federal Republic of Germany] in Bonn.

Ned Rothenberg, Evan Parker, Jamaaladeen Tacuma, Dr. Kazutoki Umezu, Ronald Shannon Jackson, Tom Cora, David Murray, Peter Vermeersch and Moondog disperse their energies around the circus tent.

1995

Unter dem Arbeitstitel Backstage entwickelt der Fotograf Frank Schemmann die Idee, Musikerinnen abweichend zur klassischen Konzertperspektiven zu portraituren. Er platziert seine Ausrüstung hinter der Bühne und fängt die emotionale Verfassung der Künstlerinnen unmittelbar nach ihrem Auftritt ein. Schemmann gelingt eine Fotografie von Herbie Hancock ohne Brille, der als Mitglied des *Dave Holland Trio* mitreiste.

In einer Zeitungsumfrage zum Festival bedauert die 14-jährige Monika Roll die viel zu hohen Eintrittspreise für Kinder. Sie hört von draußen zwar alles, kann aber die Gruppen nicht sehen.³⁷

Under the working title Backstage, the photographer Frank Schemmann develops the idea of portraying musicians in ways that diverge from the classical concert perspective. He places his equipment behind the stage and captures the artists' emotional state immediately after their performance. Schemmann manages to take a photograph of Herbie Hancock without his glasses on. He has come to Moers as part of the *Dave Holland Trio*.

In a newspaper survey on the festival, 14-year old Monika Roll complains that the children's tickets are priced too high. She says she can hear everything from outside but cannot see the groups.³⁷

1996

In Moers diskutiert man über die Gründung einer Kultur GmbH, mit dem Ziel eine eigenständige Rechtsform für das Festival zu finden, die eine künstlerische und geschäftsführende Leitung vorsieht. Umgesetzt wird dieses Vorhaben neun Jahre später.³⁸

In einem Leserbrief schreibt der Bürger Klemens S., dass er das Moerser Jazz Festival für ein absolutes Phänomen hält, da sich dort über vier Tage tausende wild zusammengewürfelte Menschen auf engstem Raum und ohne jeden Versuch der Reglementierung treffen.³⁹

Am 8. Mai ist das Festivalprogramm erstmals über das Internet abrufbar.⁴⁰

In der Moerser Innenstadt stellen Einzelhändler vom 10. bis zum 22. Mai Schwarzweiß-Portraits von Festivalmusikerinnen in ihren Geschäften aus. Wer mindestens zwölf von ihnen entdeckt und die dazugehörigen Sammelkarten einreicht, kann eine Festival-Tageskarte gewinnen.⁴¹

There are discussions in Moers about founding a cultural company with the aim of finding a discrete legal form for the festival that provides for artistic and managerial leadership. This project is implemented nine years later.³⁸

In a letter to the editor, Klemens S., a citizen, says that in his opinion, the Moers Jazz Festival is an absolute phenomenon because it is where, for four days, thousands of people are randomly thrown together in a very tight space without any attempt at regulation.³⁹

On 8 May, the festival programme is retrievable for the first time over the Internet.⁴⁰

From 10 to 22 May, in the city centre in Moers, merchants exhibit black and white portraits of festival musicians in their shops. Anyone who finds at least twelve of them, and hands in the corresponding collectors' cards, can win a day ticket to the festival.⁴¹

1997

Am Samstag, den 17. Mai um 20 Uhr, steigen vom Feld an der Eissporthalle zehn mit je zwei Musiker:innen benannte Heißluftballons des Ensembles *Farce de Froppé*, deren Namen auf die Atomstreitmacht der französischen Streitkräfte *Force de frappe* anspielt, in den Himmel. In der Luft improvisieren sie zu den Lügengeschichten des griechischen Dichters Lukian. Die gemischten Tonsignale der einzelnen Ballons werden live auf WDR 3 und ins Festivalzelt übertragen.⁴²

Das *Sun Ra Arkestra* kehrt ohne Sun Ra vom Saturn zurück und der große Komet Hale-Bopp ist für mehrere Monate der mit bloßem Auge sichtbare Schutzpatron.

On Saturday 17 May at 8pm, ten hot air balloons, each manned by two musicians, rise into the air from the field by the ice rink. They belong to the *Farce de Froppé* ensemble, whose name alludes to the nuclear deterrent weapons of the French armed forces, *Force de frappe*. Up in the air, they improvise to the tall stories of the Greek writer Lucian. The blended sounds of the individual balloons are broadcast live on WDR 3 and into the festival tent.⁴²

The *Sun Ra Arkestra* returns from Saturn without Sun Ra, and for several months, the great Comet Hale-Bopp is a patron saint, visible to the naked eye.

1998

Während der Übertragung des Moers Festival im 3. Programm des WDR glaubt sich eine Hörerin aus Essen ins Tollhaus versetzt. Die Häufigkeit solcher abendlichen Sendungen unter der Überschrift „Konzert“ begreift sie als Zumutung.⁴³

Der Essener WDR-HörerIn entgeht jedoch der visuelle Aspekt des eigens aus Japan angereisten 40-köpfigen *Shibusu-Shirazu Orchestra*.

Die *Aktion Grundgesetz* als Aktionsbündnis von 104 Verbänden und Organisationen der Behindertenhilfe und -selbsthilfe wird von der *Aktion Sorgenkind* ins Leben gerufen und ist Partner des Moers Festival.

During the broadcast of the Moers Festival on WDR channel 3, a listener from Essen feels as if she's in a madhouse. She thinks it is a disgrace that such evening programmes are broadcast so frequently under the heading of "concert".⁴³

However, the WDR listener from Essen is missing out on the visual aspect of the 40-strong *Shibusu Shirazu Orchestra*, who have travelled from Japan especially for the festival.

The *Aktion Grundgesetz* [Operation Constitution], a campaign alliance of 104 associations and organisations for the care and empowerment of the disabled, is launched by *Aktion Sorgenkind* charity and becomes a partner of the Moers Festival.

1999

Auf dem Weg nach Moers verbringen Musikerinnen aus Madagaskar zwei Tage ohne Essen im Transitraum, weil die Airline die Route ändert und statt in Paris in Johannesburg zwischenlandet. Dort ist madagassisches Geld nichts wert.⁴⁴

In elf Staaten der EU wird der Euro als Buchgeld eingeführt.

Als „integratives Angebot für ausländische Hörer und interessierte Deutsche in Nordrhein-Westfalen“ startet am 30. August 1998 das Radioprogramm *Funkhaus Europa* und überträgt die *African Dance Night* des Festivals.

Burkhard Hennen und der Plakatmaler Ulrich Thul denken darüber nach, wie man Kultur, die in Moers entsteht, nach außen „etwas lauter“ verkaufen könne. Erstmals weisen sechs riesige von Thul handgemalte Plakate mit dem Motiv eines Saxophonspielers an den Toren der Stadt auf das Festival hin.⁴⁵

Bei einer internationalen Internet-recherche fallen 2040 Nennungen auf Moers, von denen sich die meisten auf das Festival beziehen.⁴⁶

On the way to Moers, musicians from Madagascar spend two days without food in a transit area because the airline changes its route to a stopover in Johannesburg instead of Paris. Madagascar money is not accepted there.⁴⁴

The euro is introduced as bank money in eleven EU states.

30 August 1998 sees the launch of the *Funkhaus Europa* radio station as an “inclusive product for international listeners and interested Germans in North Rhine-Westphalia”. It broadcasts the festival’s *African Dance Night*.

Burkhard Hennen and the poster artist Ulrich Thul reflect on how to sell culture created in Moers to people outside Moers “a little more loudly”. For the first time, six enormous posters with the motif of a saxophonist, hand-painted by Thul, point towards the festival on the gates of the city.⁴⁵

An international Internet search finds 2,040 mentions of Moers, most of which relate to the festival.⁴⁶

2000

Zwischen 2000 und 2007 ermordet der *Nationalsozialistische Untergrund (NSU)* neun Menschen mit Migrationshintergrund und eine Polizistin.

Am 1. März ändert die *Aktion Sorgenkind* ihren Namen in Aktion Mensch.

Am Vorabend des Festivals verlegen Helferinnen 12.000 Meter Strom-, 200 Meter Wasserleitung und 1600 Meter Lichterketten.⁴⁷

Das erste Festival im ausgehenden Jahrtausend verzeichnet 24.619 zahlende Besucher:innen.⁴⁸

Das mobile Skulptur-Gefährt *Der fahrende Teufel* des Nebelhorn-Künstlers Werner Gransow verfügt über einen gewaltigen Kopf und bahnt sich seinen Weg durch die Gassen des Händlermarktes. Im Atelier der integrativen Gruppe treffen sich Musiker:innen, Besucher:innen und Kunstschaffende.

Between 2000 and 2007, the *Nationalsozialistische Untergrund (NSU)* [National Socialist Underground] murders nine people with a migration background and a police officer.

On 1 March, *Aktion Sorgenkind* changes its name to Aktion Mensch.

On the eve of the festival, helpers lay 12,000 metres of electricity cables, 200 metres of water pipes and 1,600 metres of fairy lights.⁴⁷

The first festival of the new millennium records 24,619 paying visitors.⁴⁸

The mobile sculpture vehicle *Der fahrende Teufel* [The Travelling Devil], by the artist Werner Gransow from the Nebelhorn group, has an enormous head and cleaves a path through the little market streets. Musicians, visitors and artists meet in the studio of this inclusive group.

2001

Die *Dunkelkonzerte* beginnen als zartes Experiment, bei dem Musik nur hör- und fühlbar ist. Ideengeber sind Hartmut Hohmann und Burkhard Hennen, die gemeinsam mit der *Aktion Mensch* die Musiker:innen und das Publikum für die Hörwahrnehmung blinder Menschen sensibilisieren wollen.

Der niederländische Radiosender NPS überträgt die Konzerte des Moers Festival.

Musikalische Achsen beim zweiten Festival im neuen Jahrtausend laufen von Kuba bis Japan und von Skandinavien bis Südafrika.

Bei den Terroranschlägen vom 11. September sterben in New York 2753 Menschen.

The *dark concerts* take place for the first time. They begin as a gentle experiment in which music is only audible and tangible. The idea comes from Hartmut Hohmann and Burkhard Hennen, who, together with *Aktion Mensch*, aim to sensitise the musicians and the public to the audio perception of blind people.

The Dutch radio broadcaster NPS broadcasts the Moers Festival concerts.

In the second festival of the new millennium, the musical axes range from Cuba to Japan and from Scandinavia to South Africa.

2,753 people die in the terrorist attacks on 11 September in New York.

2002

Am Abend des 19. April treffen sich in der *Röhre* langjährige Wegbegleiter:innen des Festivals zur Moers Festival-Ausstellung *The Legal Exhibition* des Journalisten und Fotografen Klaus Dieker. Seine Fotografien entstehen, weil er Musik und Individualisten liebt.⁴⁹

Das *Vienna Art Orchestra* verabschiedet sich am 19. und 20. Mai mit einer doppelten Verbeugung vom Moerser Publikum.

Aufgrund von Unstimmigkeiten zur Einflussnahme des WDR auf die Programmgestaltung und zur medialen Tauglichkeit der Festival-Morgenprojekte, ruht die Medienpartnerschaft mit dem Sender bis 2006.

On the evening of 19 April, longstanding supporters of the festival meet at *Die Röhre* for the Moers Festival exhibition *The Legal Exhibition* by the journalist and photographer Klaus Dieker. His photographs are based on his love of music and individualists.⁴⁹

The *Vienna Art Orchestra* ends its set on 19 and 20 May with a double bow to the Moers audience.

Due to disagreements over WDR’s influence on the programme design and over the media suitability of the festival’s morning projects, the media partnership with the broadcaster is suspended until 2006.

2003

„Musik aus politischen Krisengebieten – das war kein Programmvorsatz, sondern ein Ergebnis der Recherche“⁵⁰, schreibt Burkhard Hennen im Vorwort zur 32. Festivalausgabe.

Der Journalist Stefan Pieper beobachtet, wie Festivalbesucher:innen in Scharen zu den Sessions der Morgenprojekte strömen und kommt zu dem Schluss, dass „ästhetische Wagnisse keine Minderheitsangelegenheiten sein können.“⁵¹

Am 11. August veröffentlicht das Europäische Amt für Humanitäre Hilfe und Katastrophenschutz eine Liste von Krisengebieten, deren humanitäre Bedürfnisse kaum Gegenstand medialer Berichterstattung sind.

“Music from political crisis areas – this wasn’t a programmatic intention but a result of research”,⁵⁰ writes Burkhard Hennen in the foreword to the 32nd edition of the festival.

2004

Als Student der Harvard University startet Marc Zuckerberg am 4. Februar das Unternehmen Facebook.

Durch einen Autounfall beeinträchtigt, leitet der Bandleader der Gruppe *Liquid Soul*, Mars Williams, vom Krankenbett die letzten Proben vor dem Auftritt in Moers per Konferenzschaltung aus Chicago, und trifft mit verbundenem Arm letztlich doch noch spielbereit im Festivalzelt ein.⁵³

Das Moers Festival feiert das Ende der Apartheid vor zehn Jahren. 28 Jahre zuvor spielten erstmals südafrikanische Musiker der Gruppe *Chris McGregor Brotherhood of Breath* auf der Bühne im Freizeitpark.⁵³

Am 5. Oktober wird mit 27,25 Grad der wärmste Oktobertag seit 125 Jahren gemessen.

Marc Zuckerberg, a student at Harvard University, starts up the company Facebook.

Having been injured in a car accident, Mars Williams, the band leader of the group *Liquid Soul*, leads the final rehearsals before the performance in Moers from his sick bed in Chicago via teleconferencing, only to then turn up at the festival tent with his arm in a sling, ready to play.⁵²

The Moers Festival celebrates the ten-year anniversary of the end of apartheid. 28 years prior to this, musicians from the South African group *Chris McGregor Brotherhood of Breath* performed on stage in the Freizeitpark for the first time.⁵³

The warmest October day in 125 years is recorded on 5 October, with a temperature of 27.5 degrees.

2005

Burkhard Hennen legt die Leitung des Moers Festival nach 34 Jahren nieder.

The journalist Stefan Pieper observes how festival-goers come to the morning project sessions in droves, concluding that “aesthetic ventures are not merely minority affairs.”⁵¹

On 11 August, the Directorate-General for European Civil Protection and Humanitarian Aid publishes a list of crisis areas whose humanitarian needs barely feature in media reportage.

2006

Reiner Michalke wird von der Moers Kultur GmbH zum künstlerischen Leiter des moers festival benannt.

Die *African Dance Night* ist nicht mehr Bestandteil des Programms. Michalke argumentiert, dass es beim Festival um die Jetztzeit ginge und sich das Festival mit Formaten wie der *African Dance Night* seiner Aktualität beraube.⁵⁴

Trotz einwöchiger Verhandlungen der Moers Kultur GmbH verweigern deutsche Behörden einem Mitglied der Band der kasachischen Sängerin Saadat Türköz die Einreise, weil dem Musiker ein schriftlicher Nachweis über ein geregeltes Einkommen fehlt.⁵⁵

Arve Henriksen komponiert und spielt den ersten Pausengong des moers festival *music for trompette and ice percussions mit Terje Isungset*.

Das moers festival-Radio sendet im gesamten Stadtgebiet auf UKW Frequenz 93.7 MHz. und ist rund um die Uhr hörbar.

Reiner Michalke is named as the artistic director of the moers festival by the Moers Kultur GmbH.

The *African Dance Night* no longer features on the programme. Michalke argues that the festival is about the present, and formats such as *African Dance Night* compromise the festival’s ability to be current.⁵⁴

Despite a week of negotiations by the Moers Kultur GmbH, the German authorities deny a member of the Kazakh singer Saadat Türköz’s band entry to the country because the musician is un-



able to produce written proof of a regular income.⁵⁵

Arve Henriksen composes and plays the first interval bell of the moers festival, *music for trompete and ice percussions, with Terje Isungset.*

The moers festival radio broadcasts across all areas of the city on FM 93.7 MHz and can be listened to around the clock.

2007

Am 9. März verpflichtet sich die Europäische Union, den Ausstoß von Treibhausgasen bis 2020 um ein Fünftel zum Vergleichsjahr 1990 zu verringern.

Die WDR 3 / Ö1 Jazznacht bringt Pfingstsonntag das *INNtöne Festival* im österreichischen Diersbach und das moers festival in einer Art Konferenzschaltung zusammen, überträgt parallel und eröffnet den Austausch zwischen den Festivals.

Während am 26. Mai ein ausgewachsener niederrheinischer Regen niedergeht, spielt das *Steven Bernstein's Millennial Territory Orchestra* George Gershwin's *Summertime*.⁵⁶

On 9 March, the European Union commits to lowering the emission of greenhouse gases by one fifth by 2020 in comparison with the year 1990.

On Whitsun Sunday, the WDR 3 / Ö1 jazz night brings together the *INNtöne Festival* in Diersbach in Austria and the moers festival via a form of teleconferencing, broadcasts the festivals in parallel, and opens up the dialogue between them.

The *Steven Bernstein's Millennial Territory Orchestra* plays George Gershwin's *Summertime* under a full-blown Lower Rhine cloudburst.⁵⁶

2008

Die Kunststiftung NRW ermöglicht ein Residenzprogramm. Angelika Niescier wird *improviser in residence*. Als erste Stadtmusikerin lebt und arbeitet sie ein Jahr in Moers.

Der Musikjournalist Wolf Kampmann und der Saxophonist Hayden Chisholm diskutieren im Festivalmagazin kontrovers über die gesellschafts-politische Bedeutung von Jazz, improvisierter Musik und das politischen Bewusstsein von Musiker:innen.⁵⁷

Zahlreiche skandinavische und baltische Strömungen ziehen sich durch Michalkes 3. Festivalprogramm.

Mit dem *Moerser Morgen* erhält das Festival seine eigene über die Pfingsttage erscheinende Zeitung, die Neuigkeiten und aktuelle Programminformationen liefert.

Kurzfristig bauen die Zwillingsschwestern des Duos *Trukunak* ihr Instrumentarium mit aus im Baumarkt erworbenen Teilen zusammen. Ihre eigenen Klangstäbe und Holzobjekte verloren sich auf der Flugreise.⁵⁸

Der Rollstuhlfahrer Volker Althoff unternimmt eine Kontrollrundfahrt auf dem Festivalgelände. Er attestiert nicht nur dem Außengelände, sondern auch dem Festivalzelt völlige Barrierefreiheit.⁵⁹

The NRW art foundation funds a residency programme. Angelika Niescier becomes the *improviser in residence*. She spends one year living and working in Moers as the first city musician.

In the festival magazine, the music journalist Wolf Kampmann and the saxophonist Hayden Chisholm engage in a controversial discussion about the socio-political significance of jazz, improvised music and the political consciousness of musicians.⁵⁷

Scandinavian and Baltic currents run throughout Michalkes 3rd festival programme.

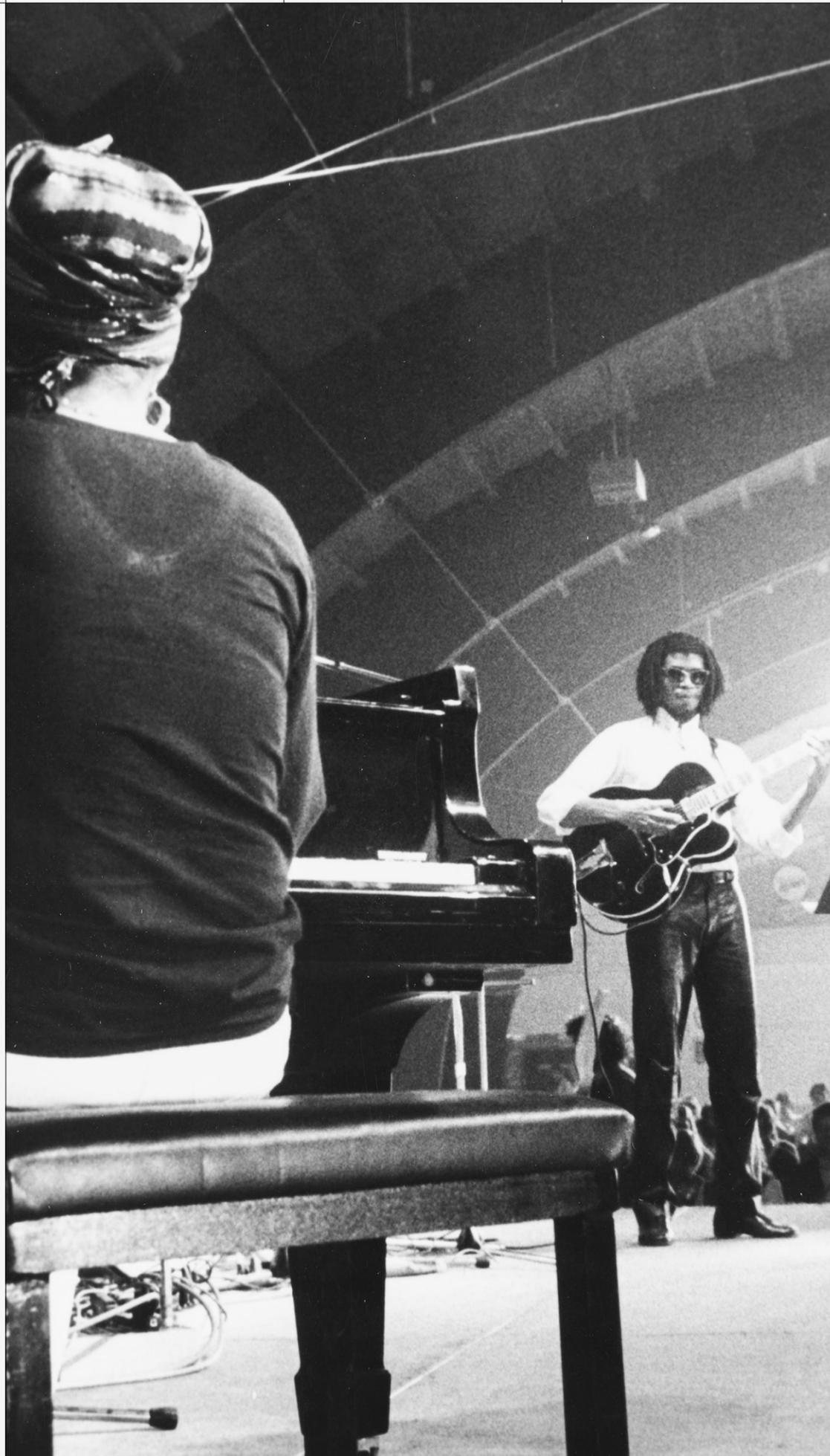
The festival gets its own newspaper, the *Moerser Morgen*, which appears each day over the Whitsun weekend; it provides news and up-to-date programme information.

The twin sisters of the *Trukunak* duo have to quickly build their instruments out of parts they acquire from a building store. Their own chime bars and wooden objects were lost on their flight.⁵⁸

The wheelchair user Volker Althoff undertakes a test drive around the festival site. He certifies that not only the outside area but also the festival tent are fully accessible.⁵⁹

2009

Am 9. Januar startet die Kryptowährung Bitcoin als erster Versuch der Einführung von digitalem Geld. Ob es sich bei dem Erfinder des Konzepts, Satoshi Nakamoto, um ein Pseudonym, eine Einzelperson oder um eine Personengruppe handelt, ist nicht bekannt.



In einem Online-Kulturforum betont ein Schreiber aus dem Breisgau, endlich mal wieder nach Moers zum Festival fahren zu wollen, weil ihm das Programm nichts sagt und ihn deshalb umso neugieriger macht.⁶⁰

Am 25. Juni schreien plötzlich Teenager am Königlichen Hof in Moers: „Der King of Pop ist tot.“

9 January sees the launch of the cryptocurrency Bitcoin as a first attempt to introduce digital money. It is not known whether the inventor of the concept, Satoshi Nakamoto, is a pseudonym, an individual or a group of people.

In an online cultural forum, a contributor from Breisgau expresses his desire to finally go back to Moers for the festival. He says the fact nothing on the programme rings a bell with him has made him even more curious.⁶⁰

On 25 June, teenagers at Königlicher Hof in Moers city centre suddenly scream, “The King of Pop is dead.”

2010

38 Jahre nach Duke Ellington reisen zwei niederrheinische Musiker nach Rangun. Nach fast einem halben Jahrhundert Diktatur beginnt eine zaghafte Öffnung Myanmars.

„Kultur- und soziale Einrichtungen protestieren im Schulterchluss gegen das Sparkonzept der hochverschuldeten Stadt Moers. Die Kundgebung zeigte, wie vielfältig die Kulturszene ist.“⁶¹

Am 12. Mai wird in einer Ratssitzung der Stadt Moers über die Vertragsverlängerung von Rainer Michalke entschieden.

Im Zugangsbereich der Loveparade in Duisburg sterben am 24. Juli 21 Menschen. Nach sechs Wochen „offizieller Trauer“ trommelt Frank Köllges einen Tag lang im Unglückstunnel.

Das Jahr beginnt und endet mit einem Freitag

38 years after Duke Ellington, two Lower Rhine musicians travel to Yangon. After almost half a century of dictatorship, there is a tentative opening up of Myanmar.

“Cultural and social institutions protest in solidarity against the heavily indebted City of Moers’ proposed austerity measures. The rally shows the diversity of the cultural scene.”⁶¹

On 12 May, the City of Moers holds a council meeting and decides to extend

Rainer Michalke's contract.

On 24 July, 21 people die at the entrance point to the Love Parade in Duisburg. After six weeks of “official mourning”, Frank Köllges drums for a whole day in the tunnel where the disaster happened.

The year begins and ends on a Friday.

2011

Die Nuklearkatastrophe von Fukushima beginnt am 11. März um 14:47 Uhr Ortszeit.

Zum dritten Mal in der Geschichte des moers festival wird die Festivaldauer aus Sparmaßnahmen, die aus Verwaltungssicht ein überlebensnotwendiger Kompromiss sind, von vier auf drei Tage gekürzt.

15.000 Moerser Bürgerinnen und Schüler:innen nutzen seit 2008 die Angebote des *Netzwerk Improvisierte Musik Moers* (nimml), das mit Unterstützung des *Netzwerk Neue Musik* die Stadtbevölkerung mit Formaten wie *100 Minuten - Adventures In Modern Music* mit avancierter aktueller Musik in Kontakt bringt.⁶²

Das Zelten im Freizeitpark ist nicht mehr kostenfrei.

Punkt 13 Uhr betreten erstmals junge Künstler:innen aus Moers und Homburg die Bühne im Festivalzelt. Unter dem Titel *Open House* startet ein Versuchsballon am hauptveranstaltungsfreien Pfingstmontag, das kreative Potential der Region zu entdecken. Das Team des moers festival, der *im-proviser in residence* und das *Junge Schlosstheater Moers* koordinieren das Projekt gemeinschaftlich.

Ornette Coleman kehrt nach 40 Jahren nach Moers zurück.

The nuclear disaster at Fukushima begins on 11 March at 2.47pm local time.

For the third time in the history of the moers festival, the duration of the festival is reduced from four to three days for cost-cutting reasons, a move seen by the city administration as a necessary compromise if the festival is to survive.

Since 2008, 15,000 citizens and school pupils of Moers have been taking advantage of opportunities provided by the *Netzwerk Improvisierte Musik Moers* (nimml), which, with the support of the *Netzwerk Neue Musik*, brings the people of the city into contact with advanced contemporary music, e.g. through formats such as *100 Minuten - Adventures In Modern Music*.⁶²

• Camping in the Freizeitpark is no longer free.

• At exactly 1pm, young artists from Moers and Hornberg take to the stage in the festival tent for the first time. On Whitsun Monday - when the main event is not running -, a trial project, under the title *Open House*, is conducted to try and discover the creative potential of the region. The moers festival team, the *improviser in residence* and the *Junge Schlosstheater Moers* coordinate the project together.

• Ornette Coleman comes back to Moers for the first time in 40 years.

2012

Ein grüner Bauwagen bezieht seinen Platz zwischen Moerser Stadtkirche und der Gaststätte *The Fiddlers*. Als Teil der Reihe *avant moers festival* im Vorfeld des Festivals öffnen sich mit Einbruch der Dunkelheit Türen und Luken des Wagens, um an fünf Tagen intime Nachtstimmen-Konzerte hörbar zu machen.⁶³

• Das moers festival präsentiert sein Festivalmagazin zum ersten Mal ausschließlich online auf der eigenen Website und nutzt die Möglichkeiten von Web 2.0 und Social Media.

• Eine Reihe verärgerter Fotografen verlässt das Festival vorzeitig. Für Diskussionen sorgen die auf fünf Minuten beschränkte Möglichkeit zum Fotografieren und ein bereits vor Konzertbeginn abgesperrter Bühnengraben.⁶⁴

• Helge Schneider bestreitet mit dem *Männergesangsverein Concordia* und Mischlingshund Norbert den Pfingstmontag.

• Am 15. November zeichnet die Kulturstiftung Sparkasse Rheinland das moers festival mit dem *Großen Kulturpreis* aus.

• Am 14. Dezember beschließt der Bunderrat, ein erneutes Verbot der NPD beim Bundesverfassungsgericht zu beantragen. Vier Tage zuvor erhält die Europäische Union den Friedensnobelpreis als Anerkennung für viele Jahrzehnte Frieden, Demokratie und Versöhnung.

• A green construction trailer takes up its position between the Moerser Stadtkirche and *The Fiddlers* pub. As part of the series *avant moers festival* in advance of the festival, the doors and hatches of the trailer open up so that people can hear intimate Nachtstimmen (night voices) concerts at dusk over five evenings.⁶³





Union - Getränke
MOERS 1944





The moers festival presents its festival magazine exclusively online on its own website for the first time, taking advantage of the opportunities afforded by Web 2.0 and social media.

A number of disgruntled photographers leave the festival prematurely, leading to discussions around the fact they were only permitted to photograph for five minutes and the stage pit was cordoned off before the start of the concert.⁶⁴

Helge Schneider presents the *Männergesangsverein Concordia* and Norbert, the mongrel, on Whitsun Monday.

On 15 November, the cultural foundation Sparkasse Rheinland awards the moers festival the *Großer Kulturpreis*.

On 14th December, the upper house of the German parliament decides to apply for a renewed ban on the National Democratic Party in the Federal Constitutional Court. Four days prior to this, the European Union receives the Nobel Peace Prize in recognition of many decades of peace, democracy and reconciliation.

2013

Am Freitagabend um exakt 19.21 Uhr beginnt die letzte Ausgabe des moers festival unter der Kuppel des großen Zirkuszelt im Moerser Schlosspark. Der gesamte erste Abend steht unter der Leitung von John Zorn, der auch das Plakatmotiv gestaltet.

Unter dem Titel „moers festival 2013: ROOTS – Entwurzelung, Identität, Heimat.“ schreiben zehn Schülerreporterinnen für das *Zeus-Projekt* der WAZ-Mediengruppe über zwei Konzerte, die Festivalorganisation und den Tagesablauf eines Künstlers.⁶⁵

Der Moerser Journalist Klaus Denzer bemerkt, dass sich das moers festival seit seiner Genese permanent bewegt, Weiterentwicklung zum Geist des Festivals gehört und alles andere Stillstand bedeutete, wenngleich das Ende des Happenings auf den Parkwiesen eine einschneidende Veränderung bedeutet.⁶⁶

Die Kunststiftung NRW verdoppelt ihr Projektmittel für das Festival.⁶⁷

On Friday evening at exactly 7.21pm, the last edition of the moers festival kicks off under the dome of the big circus tent in the Moers Schlosspark.

The whole of the first evening is directed by John Zorn, who has also designed the poster motif.

Under the title “moers festival 2013: ROOTS – Entwurzelung, Identität, Heimat” [moers festival 2013: ROOTS – Uprooting, Identity, Homeland], ten school reporters write about two concerts, the festival organisation and the daily life of an artist for the WAZ-Mediengruppe’s *Zeus project*.⁶⁵

The Moers journalist Klaus Denzer comments that the moers festival has been moving and changing ever since its genesis, further development is part of the spirit of the festival, and anything else would mean stagnancy, even though the end of the “happening” on the park meadows was indeed a radical change.⁶⁶

The NRW art foundation doubles its project funding for the festival.⁶⁷

2014

Die 43. moers festival findet unter einem festen Dach statt. Austragungsort ist die vom Bund und Land ertüchtigte ehemalige Tennishalle am *Solimare*.

Rund 2000 Besucher:innen erlebten als Festivalsauftakt Sebastian Gramss’ *BASSMASSE* mit 50 Kontrabässen.

Der langjährige Festivalbesucher Peter Sokoll lobt im Vergleich zum Zelt den Wegfall störender Nebengeräusche und bemängelt, dass Besucher:innen ihre Plätze wie auf Mallorca mit Taschen und Pullis reservieren.⁶⁸

Die aus Ungarn angereiste Pinoska Kádár freut sich über die Qualität der Musik, doch vermisst sie es, mit ihrem Freund draußen auf der Wiese zu liegen und die Musik trotzdem zu hören.⁶⁹

Trotz Kürzung des Zuschusses um 40 Prozent durch die Stadt Moers, findet das moers festival durch den Wegfall von immensen Infrastrukturkosten für die Spielstätte „Park“ wieder an vier Tagen statt.⁷⁰

The 43rd moers festival takes place under a solid roof. The venue is the former *Solimare* indoor tennis centre, which has been upgraded with the aid of both federal and regional funding.

Around 2,000 visitors are there when Sebastian Gramss’ *BASSMASSE* kicks off the festival with 50 double basses.

The longstanding festival attendee Peter Sokoll praises the elimination of disturbing background noises, but criticises the fact that visitors are reserving their places as if they were in Majorca, except with bags and jumpers.⁶⁸

Pinoska Kádár, who has travelled from Hungary, is enjoying the quality of the music, but she misses lying outside on

the meadow with her boyfriend whilst still being able to hear the music.⁶⁹

Despite the subsidy from the City of Moers being reduced by 40 per cent, the moers festival is once again able to be held over four days. This is due to the elimination of immense infrastructure costs associated with the “Park” venue.⁷⁰

2015

Am 7. Januar werden zwölf Menschen beim Anschlag auf das Pariser Büro der französischen Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* getötet.

In Zusammenarbeit mit dem Institut für Musik und Medien Düsseldorf übertragen Studierende der Kunsthochschule für Medien Köln das Festival erstmals live für *arte concert*.

Von 19 Programmpunkten in der Festivalhalle kamen nur vier ohne Saxophon aus.

Das moers festival erhält den *Europe Jazz Network (EJN) Award for Adventurous Programming*.

Der Begriff *Flüchtlingskrise* bezeichnet die Ein- und Durchreise von rund 1 Million Schutzsuchenden in die EU.

Am 13. November sterben 89 Menschen im Konzertsaal Bataclan, Paris bei einem weiteren Anschlag.

On 7 January, twelve people are killed in the attack on the Paris office of the French satirical magazine *Charlie Hebdo*.

In collaboration with the Institut für Musik und Medien Düsseldorf [Düsseldorf Institute for Music and Media], students from the Kunsthochschule für Medien Köln [Cologne Academy of Media Arts] broadcast the festival live for the first time for *arte concert*.

Of 19 items on the programme in the festival hall, only four manage to do without saxophone.

The moers festival receives the *Europe Jazz Network (EJN) Award for Adventurous Programming*.

The term *Flüchtlingskrise* [refugee crisis] is used to refer to the entry into, and transit through, the EU of around 1 million people seeking sanctuary.

On 13 November, 89 people die in the Bataclan concert hall in Paris in another attack.

2016

Nach intensiven Auseinandersetzungen um die Finanzierung des Festivals entscheidet sich am 10. März, dass die 45. Ausgabe des Festivals über die Bühne geht.⁷¹

Am 1. September um 08.15 Uhr äußert der Müllheimer Marlon J. im Festivalblog die Hoffnung, dass „die Diktatur der Betriebswirtschaft nicht jede schablonenfreie Kreativität zur Stromlinie formt.“⁷²

Reiner Michalke beauftragt Ingrid Laubrock mit der Komposition eines orchestralen Werks für das moers festival.

Das Eröffnungskonzert der letzten Festivalausgabe unter der künstlerischen Leitung von Reiner Michalke bestreitet *improviser in residence* Carolin Pook mit dem für das Festival komponierten *pezzettino 8* für acht Violinistinnen und selbstgebaudem Schlagwerk.

On 10 March, after intensive debates on the financing of the festival, the deal is successfully closed on the 45th edition of the festival.⁷¹

On 1 September at 8.15am, Marlon J. from Müllheim expresses his hope in the festival blog that “the dictatorship of business administration does not streamline every form of untrammelled creativity.”⁷²

Reiner Michalke engages Ingrid Laubrock to compose an orchestral work for the moers festival.

The opening concert of the final edition of the festival under the artistic direction of Reiner Michalke is presented by *improviser in residence* Carolin Pook with her *pezzettino 8* for eight violinists and home-made percussion instruments, which she has composed specially for the festival.

2017

Die Moers Kultur GmbH beauftragt Tim Isfort mit der künstlerischen Leitung des moers festival.

Eine zusätzliche Bühne inmitten des Publikums, sowie die Auftrittsreihe *moersify* sollen Künstler:innen und Publikum näher zusammenbringen.

Eine kongolesisch-schwäbisch-australische Koproduktion lässt Riesenmarionetten und Brassbands durch Park und Innenstadt ziehen.

Am 5. Juni werden Ingrid Laubrocks Orchesterstücke *Vogelfrei* und *Contemporary Chaos Practices* uraufgeführt.

Die *Internationale Kampagne zur Abschaffung von Atomwaffen (ICAN)* erhält den Friedensnobelpreis.

The Moers Kultur GmbH engages Tim Isfort as artistic director of the moers festival.

An additional stage in the middle of the audience and the performance series *moersify* are introduced with the aim of bringing together artists and the public.

A Congolese-Swabian-Australian co-production involves a pro-cession of enormous marionettes and brass bands through the park and the city centre.

5 June sees the premiere of Ingrid Laubrock’s orchestral pieces *Vogelfrei* and *Contemporary Chaos Practices*.

The *International Campaign to Abolish Nuclear Weapons (ICAN)* receives the Nobel Peace Prize.

2018

In der Badeanstalt *Solimare* finden Unterwasserkonzerte statt. Der Journalist Stefan Pieper beobachtet spontane ästhetische Fachdiskurse unter „Bade-gästen“ beim Abduschen und ordnet sie als typische soziale Erfahrungen im Moers-Kosmos ein.⁷³

Der 16-jährige Mathis Weuthen studiert ein von ihm komponiertes Stück mit Profimusikern ein, das in der Festivalhalle zur Uraufführung kommt. Insgesamt sieben Kinder und Jugendliche platzieren ihre Werke unter dem Dach der Reihe *composerkids!* im Festivalprogramm.

Um 22.30 Uhr am 19. Mai verfolgen rund 100 Festivalbesucher:innen das Lagerfeuerkonzert von Ethan Iverson am Flügel inmitten des Schlossparks, während von einem Multimedia-Fahrrad aus produzierte Lichtgestalten den Nachthimmel bevölkern.

Trotz mehrfacher Bitte verweigert ein Flughafenangestellter dem Musiker Ta Luyobisa seine nach Moers mitgebrachte Affenkopffige auf dem Rückweg als Handgepäckstück aufzugeben. Das Instrument und Familienerbstück mit der Frachtgepäcknummer OHDCDGAF71126 erreicht den Zielort Kinshasa nie.

Am 20. August erscheint die 15-jährige Greta Thunberg nicht zum Unterricht. Ihr Schulstreik fürs Klima beginnt vor dem schwedischen Reichstagsgebäude in Stockholm.

Underwater concerts take place at the *Solimare* swimming baths. The journalist Stefan Pieper observes spontaneous aesthetic specialist discourses among “bathers” taking a shower and classifies them as typical social experiences within the Moers-cosmos.⁷³

16-year-old Mathis Weuthen rehearses a piece he has composed with professional musicians, and this is premiered in the festival hall. Altogether, the work of seven children and adolescents is included in the programme within the series *composer-kids!*

At 10.30pm on 19 May, around 100 festival-goers watch the campfire concert by Ethan Iverson on the grand piano in the middle of the Schlosspark, during which light figures produced by a multi-media bicycle populate the night sky.

Despite repeated requests, an airport assistant will not allow the musician Ta Luyobisa to take his monkey-head violin as hand luggage on the return flight from Moers. The instrument and family heirloom with the baggage number OHDCDGA71126 never reaches its destination, Kinshasa.

On 20 August, 15-year-old Greta Thunberg does not turn up for school. She begins her school strike for the climate in front of the Swedish parliament building in Stockholm.

2019

Bei seiner zweiten Reise nach Pjöngjang führt Tim Isfort vertiefende Gespräche, um einen Austausch mit nordkoreanischen Musiker:innen und dem Festival anzustoßen. Der Prozess dauert an.

Ein riesiger Holzpanzer auf der Hauptbühne, aus dessen Guckloch Moerser Bürger:innen die Bands ansagen, spaltet die Gemüter. Die Gestaltung von Bühne und Halle gewinnt an Bedeutung und gehört zusehends zum integralen Teil des Festivals.

Der Synthesizervirtuose Andrea Taeggi performt am ARP-2500 mit gänzlich analoger Festivaltechnik.

Das letzte moers festival Konzert vor der Pandemie bestreiten *La Colonie de Vacances* auf vier gegenüberliegenden Bühnen quadrophonisch im Schlosspark.

In der zentralasiatischen Stadt Wuhan erkranken immer mehr Menschen an einer unspezifizierten Lungenkrankheit. Am 31. Dezember meldet China die Fälle der Weltgesundheitsorganisation.

On his second trip to Pyongyang, Tim Isfort engages in intensive discussions with the aim of initiating a dialogue between North Korean musicians and the festival. The process is still ongoing.

Opinions are divided on an enormous wooden tank on the main stage with residents of Moers inside, who announce the bands through the spyhole. The design of the stage and the hall are becoming increasingly important and are now visibly an integral part of the festival.

The synthesiser virtuoso Andrea Taeggi performs on an ARP-2500 with entirely analogue festival technology.

La Colonie de Vacances present the last moers festival concert before the pandemic quadrophonically on four stages opposite one another in the Schlosspark.

In the Central Asian city of Wuhan, more and more people are falling ill with an unspecified lung disease. On 31 December, China reports the cases to the World Health Organisation.

2020

Chinesische Wissenschaftler identifizieren den Erreger der Lungenkrankheit am 7. Januar. Er gehört zur Familie der Coronaviren. Am 24. Januar erreicht das Virus Europa.

Das moers festival Team verweigert sich der Absage und führt eine analoge Onlineversion des Festivals durch. 214 Musiker:innen aus 24 Ländern spielen live in der Halle.

Unter dem Hashtag *#vereinzeltversammelt* treten Festivalbesucher:innen via Mail und mittels Sozialer Medien in Austausch mit Bühnenakteur:innen und dem Festivalteam.

Drei Formationen treten mit speziellen Programmen anlässlich des 193. Todestages Beethovens auf.

Pandemiebedingt zum Zuhausebleiben verpflichtet, übernachtet Hannah S. aus Kassel über die Pfingsttage im Familienzelt in ihrem Schrebergarten und verfolgt die Konzerte in einer selbstgebauten Festivalhalle.⁷⁴

Während der *discussion, 51%* gibt es eine technische Panne beim durchgängigen *arte concert* livestream und die Akteur:innen wechseln von Bühne B auf Bühne A.

Einige Künstler:innen beziehen während ihrer Auftritte Stellung zur gewaltsamen Tötung von George Floyd am 25. Mai in Minneapolis.

On 7 January, Chinese scientists identify the virus causing the lung disease. It belongs to the family of coronaviruses. On 24 January, the virus reaches Europe.

The moers festival team refuses to cancel, deciding instead to run an analogue online version of the festival. 214 musicians from 24 countries play live in the hall.

Under the hashtag *#vereinzeltversammelt*, festival visitors enter into a dialogue with performers and the festival team via email and social media.

Three groups perform special programmes on the 193rd anniversary of the death of Beethoven.

Obligated to stay at home due to the pandemic restrictions, Hannah S. from Kassel camps in the family tent in her allotment garden and watches the concerts in a home-made festival hall.⁷⁴

Due to a technical glitch with the continuous *arte concert* livestream during *discussion '51%*, the performers switch from stage B to stage A.

During their performances, a number of artists take a stand on the violent killing of George Floyd on 25 May in Minneapolis.

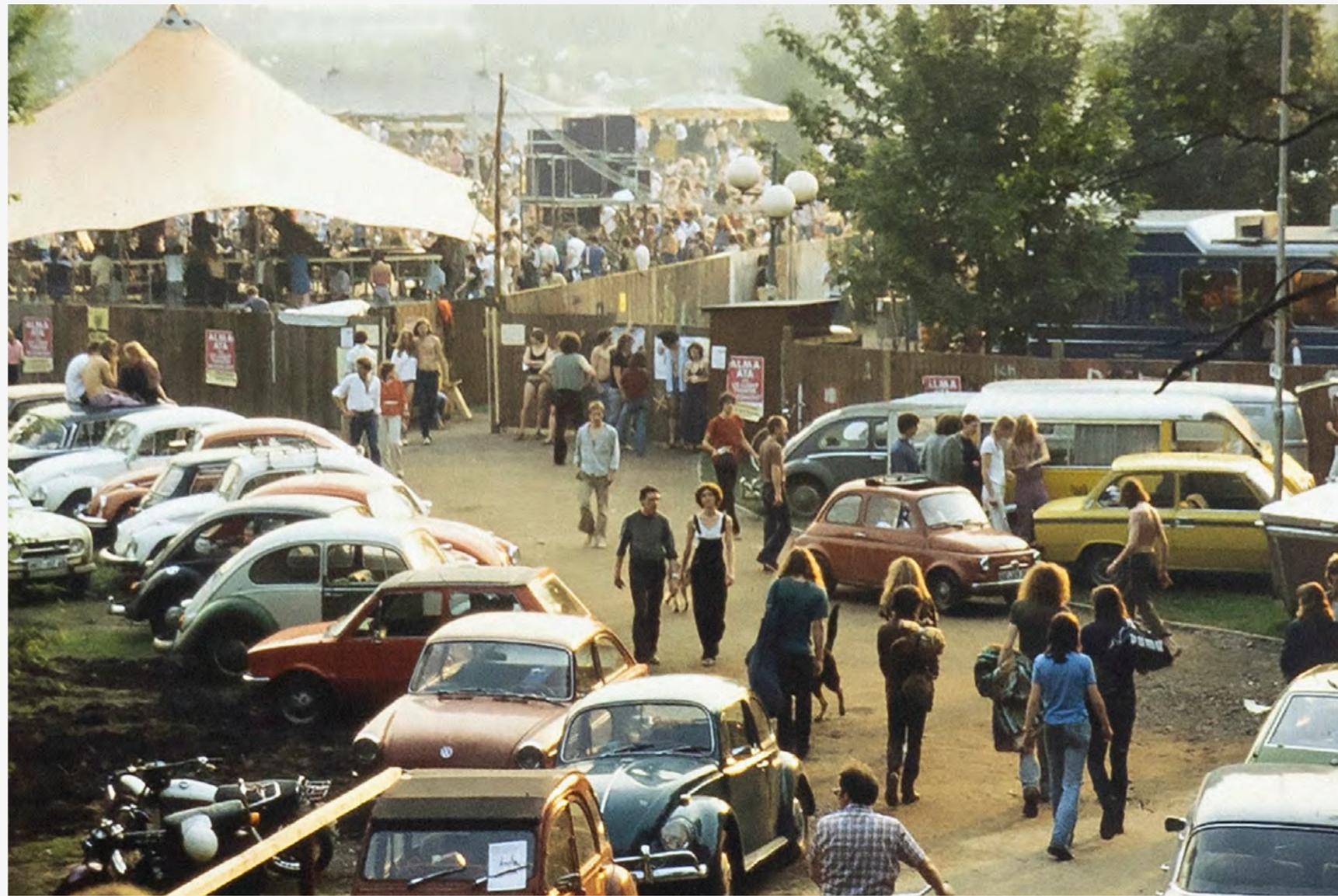
2021

Das moers festival feiert seinen 50. Geburtstag.

The moers festival celebrates its 50th anniversary



Visits



Als schüchterner Siebzehnjähriger hatte ich gehört, dass in Moers was los sei. Ich kam ja aus ● Kapellen und bin dann nach Moers geradelt. Im ● Freizeitpark war das Gelände mit dem berühmten ● Holzzaun aufgebaut. Ich bin da entlanggelaufen und hörte Töne über den Zaun hinweg, die völlig fremd waren. Ich dachte: Ich muss da jetzt rein!

Am nächsten Tag, das war dieser Sonntag, habe ich mein Geld zusammengekratzt und den ganzen Tag Konzerte gehört. Dann kam das letzte Konzert; ich stand direkt vor der ● Bühne. Es war, als könnte ich plötzlich alles verstehen; als wäre für mich eine Blase geplatzt.



Visit

01

As a shy seventeen-year-old, I had heard that there was something going on in Moers at the festival. I came from ● Kapellen, so I rode my bike out to Moers. The grounds with the famous ● wood fence were set up in the ● leisure park. I walked along the fence and heard tones that were totally alien to me coming from the other side. I thought to myself: I have to get in there now!

On the next day, it was Sunday, I scraped together my cash and listened to concerts all day. Then came the last concert: I was standing right in front of the ● stage. It was like I was suddenly able to understand everything, like a bubble in my head burst for me.

● Holzzaun
● Freizeitpark
● Kapellen

● Bühne

● Kapellen
● wood fence
● leisure park

● stage

Ganz besonders waren die „Konzerte im ● Dunkelzelt“. Man hat sich alle Mühe gegeben, die Zeltkonstruktion ohne jegliches Licht zu machen, was bei einem Zelt ja schwierig ist. Die Konzerte begannen erst, wenn alle Zuschauer im ● Zelt waren.

Du siehst keinen mehr. Du siehst die Musiker nicht. Die Musiker sehen sich untereinander nicht. Du siehst nicht, was da für Menschen sind. Ob es Männer oder Frauen sind. Ohne sich zu sehen, konzentriert man sich auf die Musik, das Eigentliche.

Was mich umgehauen hat, war eine Tanzperformance im ● Dunkelzelt. Wo jeder ja erstmal fragt: Habt ihr jetzt noch alle Tassen im Schrank? Dann habe ich die Bewegungen von den Tanzenden gespürt. Natürlich konnte ich sie auch tanzen hören, aber plötzlich fühlte ich einen Luftzug, Luftbewegungen. Ich schätze dieses unbändig Kreative. Viele Aufführungen nehmen einen unmittelbar in Anspruch, weil man sowas vorher so noch nicht erlebt hat.

Visit



The “concerts in the dark” were really special. They did everything to shut out all the light from the ● tent, which is no small task. The concert didn’t start until all of the listeners were seated in the ● tent.

You don’t see anyone anymore. You don’t see the musicians. The musicians can’t see one another. You can’t see what kind of people are there. Whether they’re men or women. Without seeing one another, you concentrate on the music, the essence.

What blew me away was a dance performance in the ● dark tent. Where of course everybody first asks: are you guys still playing with a full deck? I could sense the movements of the dancers. Of course I could hear them dancing too, but suddenly I felt a draught, air movements. I really value this unbridled creativity. A lot of performances really take hold of you completely, with such immediacy, since you’ve never experienced something like that before.

● Dunkelzelt

● Zelt

● Dunkelzelt

● tent

● tent

● dark

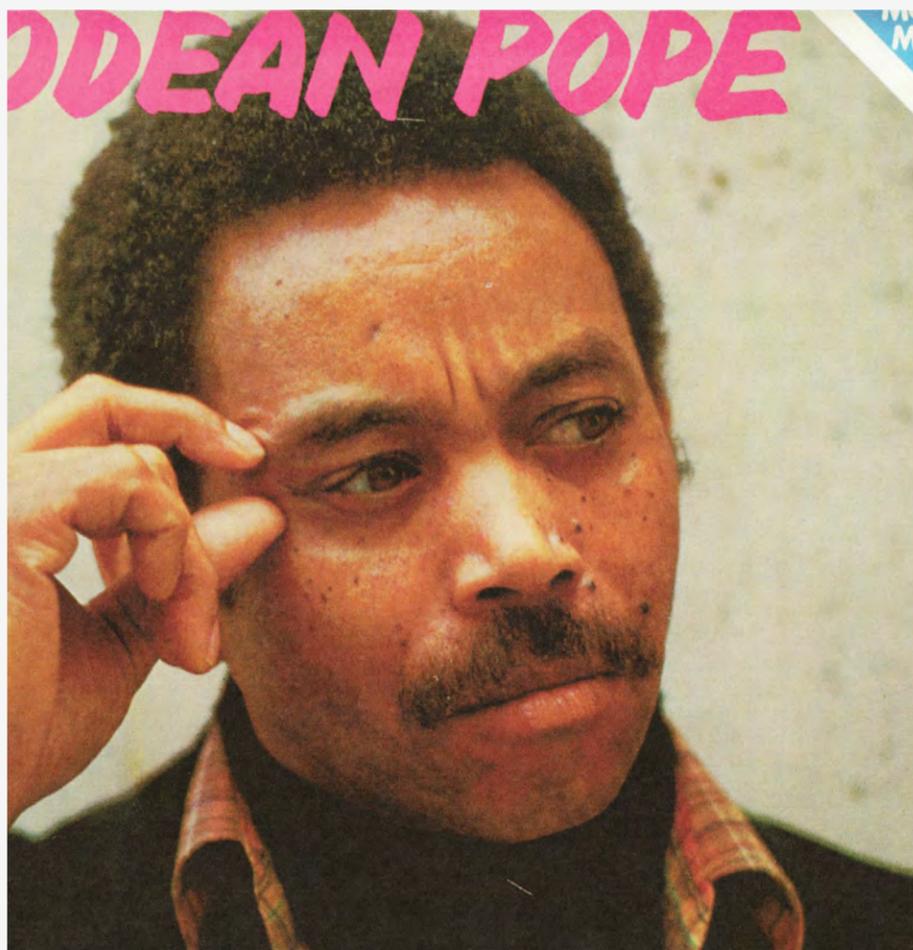
Über das moers festival zu sprechen, fällt mir leicht. Es ist ein Stück meiner Sozialisation. Schon mit 14 oder 15 Jahren kam ich damit in Berührung. Ein Freund brachte einen Kalender mit, der Jazz-Musiker aus Moers zeigte. Ich hatte überhaupt keine Ahnung,

um was es wirklich ging, aber die Ausstrahlung war positiv, links, intellektuell und abenteuerlich! 3 Bands dazu:

Amina Claudine Myers *Jumping in the Sugar Bowl* war eine der frühen Schallplatten, die ich auf dem Festival in der ersten Hälfte der Achtziger kaufte. Das Konzert hatte mich sehr berührt. Die Stimme der Sängerin und Pianistin und die Eleganz des Spiels von Ricky Ford! Die Platte ist nicht so gut, wie ich das Konzert in Erinnerung habe, doch sie berührt mich immer noch, weckt die Erinnerung an Klarheit, Kraft, Transparenz und auch Würde und lässt den Geist des Konzertes lebendig werden.

Dann das Odean Pope Trio *Almost Like Me*, diese Platte, die auf *Moers Music* erschien, hat viele, mit denen ich über Moers spreche und die in den Achtzigern dabei waren, beschäftigt. Ich erinnere mich, zu Straßenmusik-Zeiten ein Solo von Mr. Pope parallel zur Kassette mitgespielt zu haben. In meiner Erinnerung zeichnet sich die Platte durch eine hypercoole Mischung aus funky und sehr zickig aus.

Und schließlich war da noch die Szene um Jürgen Dahmen, Wieth Wito und Pension Winnetou. Leute von „um die Ecke“ also, die Musik spielten, weit abseits der Jazzstandards, die man zu der Zeit überall hören konnte. Das moers festival hob diese Leute auf die gleiche Ebene wie beispielsweise John Zorn oder das *Art Ensemble of Chicago* und machte sie damals für uns zu Rollenvorbildern und Helden.



Visit

03

It's easy for me to talk about moers festival. It's a part of my socialisation. I came into contact with it at the ripe age of 14 or 15. A friend brought over a calendar once, that showed jazz musicians from Moers. I didn't have a clue what it was all about really, but it radiated

positive progressivism, intellectualism and adventure! 3 bands worth additional special mention:

Amina Claudine Myers' *Jumping in the Sugar Bowl* was one of the early LPs that I bought at the festival in the first half of the '80s. The concert really touched me. The voice of the vocalist and pianist and the elegant playing of Ricky Ford! The record is not as good as my memory of the performance, but it still touches me today, rekindles the memory of clarity, power, transparency and even dignity and brings the spirit of the concert back to life.

Then there's the Odean Pope Trio's *Almost Like Me*, this record that was released on *Moers Music* really grabbed a lot of the people with whom I talk about Moers who were there too in the '80s. I can remember back in my street music days playing a solo of Mr. Pope's along with a tape. In my memory of it, the

record was remarkable for its hyper-cool mixture of funkiness and extreme moodiness.

And finally there was the whole scene around Jürgen Dahmen, Wieth Wito and Pension Winnetou. People from "around the corner", that is, who played music way beyond jazz standards, which you could hear everywhere back then. Moers festival elevated these people to the same level as John Zorn or *Art Ensemble of Chicago* for instance, and made them role models and heroes for us at the time.

Moers erinnert mich mit seinen Menschenmassen und weitläufigen Räumen auch heute noch an Gelegenheiten, dauerhafte Bindungen mit den Musiker:innen einzugehen, die ich bewundere und liebe. Es ging dabei sowohl um lange Einzelgespräche an einem ● Campingtisch mit europäischen Freund:innen, die ich sonst selten traf, als auch um das Warten auf den Bus mit von mir bewunderten Musiker:innen, wie um einen schnellen Check-in mit New Yorker Musiker:innen, denen ich schon ewig nicht mehr begegnet war.

Es bietet die Möglichkeit, sich mit Leuten aus dem Publikum ausführlicher zu unterhalten, herauszufinden, was sie zu dieser Musik brachte und was sie vielleicht an meiner finden oder vermissen. Moers ist ein Ort, an dem Gemeinschaft im Großen wie im Kleinen existiert und ich freue mich immer wieder darauf, hierhin zurück zu kehren und das zu erleben.



Visit

04

Moers, for all of its crowds and large spaces, has always reminded me of opportunities to form lasting bonds with the musicians I admire and love. It has been as much about long one-on-one discussions at a ● picnic table with friends from Europe I rarely get to see, waiting for a bus with musicians I admire, a quick check in with musicians from New York I haven't seen in ages.

It is the chance to talk in depth with an audience member, to find out what brought them to this music and what they may find, or find lacking, in mine. Moers is a place in which community exists on the large and small scale and I'm always excited to come back and experience that.

● Campingtisch

● picnic table

MOERS JAZZFESTIVAL -

Kontaktkonzerte. Jazz-Kontakte herstellen. Umzug durch die Stadt gleich 1973 - HALTE-STOP. An ● Plätzen. In ● Parks. In mehreren ● Schulen. Im ● Altersheim. Im ● Kindergarten. Improvisationsvorgänge. JAZZ- Ein Sack Perkussionsinstrumente, den wir zum Mitmachen vor uns ausgeschüttet hatten. 2 Autos - Freie Flächen Menschen mit Fotogeräten folgten uns. Manchem blieb vor Staunen der Mund offen. Spaß. Hören und sehen, was er odersie noch nicht erleben konnte.



Visit

05

MOERS JAZZ FESTIVAL -

Contact concerts. Creating jazz contacts. Procession through the city from the start in 1973... STOPS ALONG THE WAY. At ● city squares. In ● parks. At several ● schools. In an ● eldercare facility. At a ● day-care. Improvisational processes. JAZZ. A bag of percussion instruments, which we emptied out in front of us, for people to join in. 2 cars... Free spaces... Individuals with photo cameras following us. Some of them with mouths wide in astonishment. Fun. Hearing and seeing what they had previously been unable to experience.

● Schulen ● Altersheim ● Plätzen ● Parks
● Kindergarten

● parks ● schools ● eldercare ● city squares
● day

Das Telefon

Nach drei Stunden aus dem Schlaf hochschrecken, Arbeitsweste überstreifen, Taschen kontrollieren: Telefon, Schlüssel, Stift, Papier, Programm - alles da. ● Bauwagenbüro aufschließen.

Telefonklingeln Hotelangestellte auf den neuesten Stand bringen, Kaffee kochen, Mails checken, drei sich anbahnende Katastrophen abwenden, die ersten Fahrer in Empfang nehmen und in alle Himmelsrichtungen losschicken. *Telefonklingeln* Absprachen mit dem Bühnenmanager treffen, erste Musiker zur Probe abholen lassen, besonders aktive Journalisten von der ● Hinterbühne holen, neuen Kaffee kochen. *Telefonklingeln* Musikerwünsche erfüllen. *Telefonklingeln* Gespräch muss warten, Trompete defekt, Reparatur organisieren, Essen für die Musiker in Empfang nehmen, frühstücken, wieder Kaffee kochen. Probenende, Soundcheck, Besuchereinlass. Ansage für das erste Konzert des Tages hören. *Telefonklingeln* Fahrer im Stau, Fahrplan umstellen. *Telefonklingeln* Flieger hat Verspätung, Fahrdienst anpassen. *Telefonklingeln* Gitarre unfreiwillig vom Musiker getrennt,

Gitarre jetzt auf dem Weg nach Kanada. Ersatz des gleichen Modells organisieren, zehn Leuten mit dringenden Anlässen im ● Bauwagen helfen, Dinge mit der Stadtverwaltung klären. Ich könnte auch mal was essen. Telefonklingeln Musikerfragen beantworten, Wachpersonalfragen beantworten, Einlassfragen beantworten. Mit einem Musiker über das erfolgreiche Konzert freuen, den nächsten auf die ● Bühne schicken, schnell mal ins ● Zelt huschen, drei Takte Musik hören, strahlende Besucher sehen. *Telefonklingeln* Verpassten Flieger umbuchen, Musiker im allerletzten Moment auf die ● Bühne schubsen, Streit schlichten, Kaffee kochen, auch mal selbst einen Kaffee trinken, Musiker verabschieden, Fragen vom ● Hotel beantworten, Fahrplan umschreiben, Terminabsprachen machen, Mails beantworten, Kaffee kochen, Motivationsarbeit leisten. Organisieren, Hände schütteln, Mut machen, Bedenken ausräumen, die letzten Minuten des Konzerts hören, Besucher glücklich nach Hause gehen sehen.

Telefonklingeln Absprachen für den nächsten Tag treffen, Mails beantworten, Feierabendbier trinken, Nachtluft genießen, Wolkenhimmel bestaunen. Glücklich für ein paar Stunden ins Bett fallen...



Visit



Dorothee Wolke

The phone

Wake up with a start after three hours of sleep, throw on the work vest, check pockets: telephone, keys, pen, paper, programme - everything's there. Unlock the door to the ● construction trailer office.

Ringling phone Catch up hotel staff on the latest, make coffee, check emails, avert three catastrophes in the making, greet the first drivers and send them off in every imaginable direction. *Ringling phone* Make arrangements with the stage manager, have the first musicians picked up for rehearsals, remove particularly active journalists from the ● backstage area, make more coffee. *Ringling phone* Fulfill musicians' requests. *Ringling phone* Conversation has to wait, trumpet's broken, arrange for repair, receive food for the musicians, have breakfast, make coffee again. End of rehearsals, sound check, let audience in. Listen to the introduction to the first concert of the day. *Ringling phone* Drivers stuck in traffic, modify car fleet plans. *Ringling phone* Airplane is delayed, adapt car fleet plans accordingly. *Ringling phone* Guitar involuntarily separated from musician, guitar now on the way to Canada. Arrange for a replacement of the same model, help ten people with urgent issues in the

● construction trailer, clear some things up with the local authorities. I'm pretty hungry too myself. *Ringling phone* Answer musicians' questions, answer security guards' questions, answer questions regarding admission. Get happy about a successful concert with a musician, send the next one out on ● stage, scurry into the ● tent quickly, listen to three bars of music, witness beaming guests. *Ringling phone* Change missed flight, push musicians up on ● stage at the very last minute, deescalate an argument, make coffee, drink a coffee myself for once, say goodbye to musicians, answer questions from the ● hotel, change car fleet plans, make some appointments, answer emails, make coffee, provide motivation. Organise, shake hands, provide moral support, remove doubt, listen to the last minutes of a concert, watch guests head home happy.

Ringling phone Make arrangements for the next day, answer emails, drink a beer at quitting time, enjoy the night air, stare in awe at the cloudy sky. Fall into bed happy for a few hours...

Festival- Stadt Moers

Moers ist während der Festivalzeiten eine andere Stadt: und als solche attraktiv und bekannt. Der jetzige Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier erinnerte sich, als das Gespräch auf meinen Wohnort kam, sofort an das moers festival, das er als junger Mann besucht hatte.

Weder Fan noch Experte musste man sein, um sich von der Musik und der Reaktion des großen Publikums faszinieren zu lassen. „Jazz in Moers: Mit Herz und Schmackes,“ nannte es eine Presseschlagzeile. Unter den zahlreichen Besuchern sah ich viele bekannte Moerser, die wohl auch nicht mehr vom Jazz verstanden als ich.



Neben der Musik waren es die manchmal weit angereisten Besucher, viele auffällig wie aus einer alternativen Welt, die das wohlwollende Interesse der Moerser an „unserem Festival“ stärkten. Das waren zumeist, aber nicht nur junge Leute, die man beim Spaziergang im ●Park bei ihren Zelten betrachten konnte. Auch bei ihren Einkäufen in der Stadt fielen sie auf.

Mit ihnen sollte man in Kontakt kommen, das war nicht nur meine Meinung. So fand ich im ●Presbyterium der evangelischen Kirchengemeinde Moers Zustimmung für den Vorschlag, den Gästen zu Pfingsten einen besonderen Gottesdienst anzubieten. Der „Jazz-Gottesdienst“ wurde eingeführt. Dass er nicht Zubehör des Festivals, sondern eine kirchliche Veranstaltung war, wurde durch die Schreibweise „JaZ-Gottesdienst“ ausgedrückt. „Jauchzet Gott, alle Zungen“, sollte das in Anlehnung an einen biblischen Psalm heißen.

Der Organist gab sein Bestes, und manchmal wirkten auch Musiker des Festivals mit. Nun mussten die Festivalbesucher in die ●Kirche eingeladen werden. Mir als Initiator drückte man die Werbezettel in die Hand. Für besonders einfach hielt ich es, die Einladungen im ●Freibad *Bettenkamper Meer* zu verteilen, da hatten die Festivalgäste freien Eintritt, was sie zahlreich nutzten. Da allerdings hatte ich die ungewöhnlichen Bräuche während des Festivals unterschätzt. Die zahlreichen Besucher hatten sich nicht nur für den freien Eintritt, sondern auch für FKK entschieden. Da sollte ich nun die Kirchenzettel herumbringen?

Nur einige der Festivalgäste kamen in die ●Kirche. Gut besetzt war sie trotzdem, denn dieses besondere Angebot wollten sich viele Moerser Kirchgänger nicht entgehen lassen.

Man mochte und mag in Moers die Festivalgäste. Moers war gerne Festivalstadt und ist es gerne geblieben.

Visit



Jürgen Schmude

Festival- City Moers

At festival time, Moers is a different city: and, as such, attractive and well known. When our conversation turned to my place of residence, the current President of Germany, Frank-Walter Steinmeier, immediately remembered moers festival, which he had attended as a young man.

One didn't have to be a fan or an expert to be fascinated by the music and the reaction of the large audience. „Jazz in Moers: Heartfelt and with Gusto“, as one newspaper headline put it. Among the numerous attendees, I saw many well-known Moers residents, who certainly didn't understand jazz any better than I.

In addition to the music, the well-meaning interest of Moers residents in „our festival“ was reinforced by the visitors who sometimes travelled from far afield to be there, many of them remarkable in appearance, as if from an alternate reality. Usually, though not always, these were young people, who one could observe near their tents during a walk in the ●park. They also stood out when shopping downtown.

One was meant to come into contact with them, that wasn't only my opinion. For instance, in the ●presbytery of the Lutheran congregation of Moers I found agreement for my suggestion that we offer a special church service for the guests at Whitsuntide.

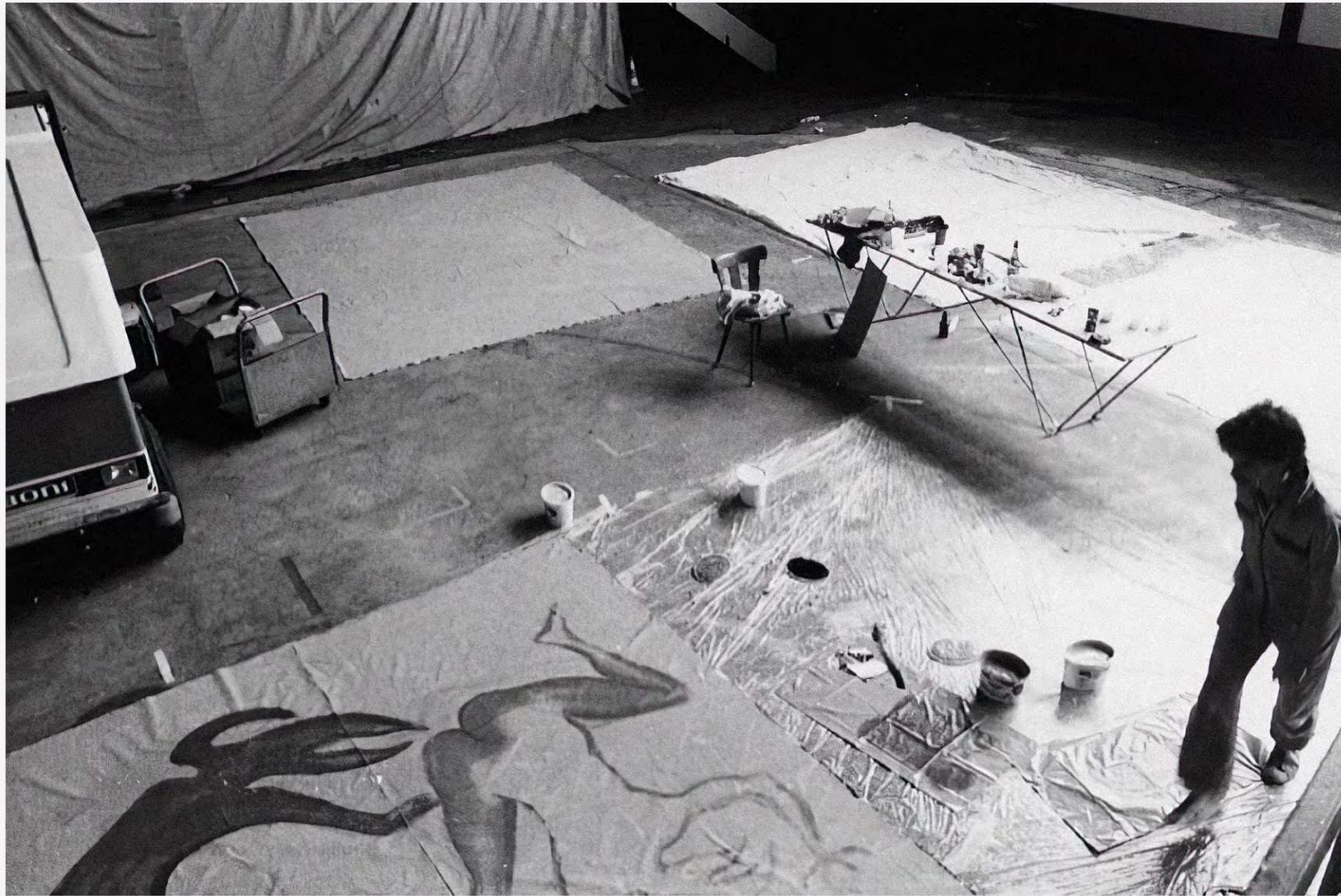
The „Jazz Worship Service“ was introduced. The fact that it was not an accessory of the festival, but a church event instead, was expressed through the spelling „JaZ Service“. „Shout joyful praises to God, all the Earth“ („Jauchzet Gott, alle Zungen“) was the biblical inspiration, taken from the psalms.

The organist gave his best, and sometimes musicians from the festival participated too. Now the festival guests had to be invited to come to ●church. Since I was the initiator, the others put the flyers in my hands. I thought it would be particularly easy to distribute the invitations at the ●outdoor swimming pond *Bettenkamper Meer*, where festival guests could get in for free, which they took advantage of in great numbers. However, I had underestimated the unusual customs here during the festival. These many guests had not only decided to use the free admission, they'd also decided to go nude. And this is where I was supposed to pass out my church flyers? A solution was found.

Only few of the festival guests came to the ●church. Still, the place was pretty packed, as many Moers residents didn't want to miss this special opportunity.

We Moersers loved and still love the festival guests. Moers enjoyed its existence as a festival city and is pleased to continue on as one today.





Root 70. Eigentlich waren die ersten Konzerte erst für Herbst 2000 geplant, doch irgendwie machte es die Runde, dass wir in den Startlöchern standen. Burkhard Hennen fragte an und wir setzten alle Hebel in Bewegung, um diese Premiere möglich zu machen. Große Bühne im ● Zirkuszelt: Es war erhebend. Wo kamen auf einmal all diese begeisterten Jazz- und Improvisationsfans her?

Später erste Bandbilder auf dem Festivalgelände, fotografiert von Petia Chtarkova, die hier den Anfang machte und *Root 70* lange Jahre und bis nach Sibirien begleiten sollte.

Die besondere Atmosphäre des Festivals wird mir immer in Erinnerung bleiben. Diesen Geist der 70er in die Gegenwart zu übertragen: Freiheit, Kreativität, das Unkonventionelle und das Unkommerzielle zu feiern, ist einfach etwas Außergewöhnliches. Wo findet man das sonst in diesem Format und dieser Größe? Ich sehe unsere Tochter Nellie vor mir irgendwo auf einem Moerser ● Spielplatz. Vielfach reisten wir mit der ganzen Familie an, weil die Atmosphäre so locker und freundlich war. Heute ist Nelli 18 Jahre alt.

Was bleibt, sind auch die Erinnerungen an das Aufeinandertreffen von Musiker*innen. Ich denke gerne an die von Hans Martin Müller organisierten dreitägigen Sessions, bei denen es um wirkliche Spontanität, Improvisation und einen gemeinsamen Geist ging.



Visit



Root 70. Our first concerts were actually planned for fall 2000, but somehow the news got around that we were ready to go. Burkhard Hennen made an inquiry and we did everything within our power to make the Moers premiere happen. The big stage in the ● circus tent: it was uplifting. Where did all of these enthusiastic jazz and improvisation fans come from all of the sudden?

Later, we took our first band pictures on the festival grounds, photographed by Petia Chtarkova, who started things off here and who would accompany *Root 70* for many years after, all the way to Siberia even. The special atmosphere of the festival is etched in my memory forever. To transfer this spirit from the '70s into the present day: to celebrate liberty, creativity, the unconventional and non-commercial is simply something extraordinary. Where else can you find that in this format on this scale?

I can picture our daughter Nellie in front of me somewhere at a ● playground in Moers. Often we travelled there with the whole family, since the atmosphere was so relaxed and friendly. Today Nellie is 18 years old.

What remains too are the memories of the encounters between musicians. It feels good to think back on the three-day sessions organised by Hans Martin Müller, which were all about true spontaneity, improvisation and a collective spirit.

● Zirkuszelt

● Spielplatz

● circus tent

● playground

*Ich erinnere mich an die-
ses Konzert, bei dem wir als Quintett auf-
traten: Irène Schweizer, Maggie Nicols,
George Lewis und Baby Sommer, der
Schlagzeuger aus Ostberlin. Baby rannte
überall mit den Drums herum; auch
George rannte, stellte die Bühne mit*

seinen unglaublichen Sounds auf den Kopf und griff dabei fast das Publikum an.

Ich glaube, wir haben einen kompletten Skandal verursacht. Das war die reinste Provokation. Es muss Anfang der 80er Jahre gewesen sein. Das Publikum schrie, klatschte in die Musik rein. Das war schon irgendwie subversiv. Schade eigentlich! Denn ich hätte da gerne mitgemischt, stand aber mit meinem Bass immer ziemlich statisch da und von daher war das gar nicht so einfach...

Ich erinnere mich, dass Burkhard zu uns sagte: „Hey guys, runter von der ●Bühne! Schnell! Wir müssen die Bullen rufen!“ Das Publikum war so aufgedreht, dass es auf die Bühne klettern wollte.

Es war wie eine kleine Revolution, ha ha ha! Eigentlich war Moers schon immer ein Avantgarde-Festival, wir wurden dorthin eingeladen und nirgendwo anders hin. Beispielsweise mochte uns der Jazz



nicht und kann uns übrigens bis heute nicht leiden... Manche Leute sind sehr kritisch und machen unsere Musik schlecht, auch in anderen Ländern. So ist das eben.

Man darf wohl nicht zu viel Swing haben ha ha ha... Ich sehe mich zum Beispiel auf dem Festival von Marciac - au Backe... Aber das ist zum einen echt schade für das Publikum. Und außerdem ist das überhaupt nicht unvereinbar miteinander, da das Publikum aktiv und reaktiv ist, aber all diese Veranstalter:innen gehen kein Risiko mehr ein. Die ewig gleiche Leier. Man bleibt unter sich und die Leute werden irgendwie indoktriniert oder es wird ein Haufen Geld damit gemacht und das heißt dann kommerzieller Jazz. Why not? Freedom!

Moers ist das Gegenteil davon, uff! Danke, Moers!! Eine Art Labor, in dem manchmal flüchtige Begegnungen stattfinden - Begegnungen der Transdisziplinarität, der Vermischungen.

Wir sind zweifelsohne die letzten Utopist:innen, die letzten Revolutionär:innen dieser Utopie namens „Gesellschaftlicher Wandel“; in diesem Sinne sind Künstler:innen subversiv, ja! Andernfalls werden sie zu institutionellen Künstler:innen. Es ist also alles äußerst politisch!

Auch wenn ich bedeutende Akademien, wichtige Institutionen besucht habe... Ich habe sogar staatliche Auszeichnungen erhalten, die letzte war „Chevalier des Arts et des Lettres“ (Ritterorden der Künste und der Literatur). Es ist ehrenvoll, schön und schick, es fühlt sich gut an, ja. Einen Tag lang, okay... Und dann geht's weiter.

Das Individuum tut das, was es tun muss. Der Weg ist das Ziel.

Ich war schon immer so rebellisch wie Joëlle - mit zwei „L“. Die in Moers auftretenden Musiker:innen sind sicherlich auch Rebell:innen, sie ecken bestimmt an. Für mich symbolisieren sie eine sehr schöne und wichtige Geschichte, die von Risiko, Abenteuer, Reisen, Kreativität, sogar Widerstand und einer Art Transversalität handelt. Daran glaube ich, ohne Schranken oder Hierarchien, Männer/ Frauen, komponiert/ improvisiert etc. etc. ... Hey guys, danke, Moers!

Visit

09

Joëlle Léandre

*Je me souviens de ce
concert en quintet avec Irène Schweizer,
Maggie Nicols, George Lewis et Baby-
Sommer, le drummer de Berlin Est.
Baby qui courait de partout avec des
percu, George courait aussi, renversant
le plateau avec des sons incroyables,*

il attaquait presque le public. Je crois qu'on a fait un total scandale, une pure provocation. C'était - il me semble - début des années 80, le public hurlait, applaudissait dans la musique, une sorte de subversion, dommage, moi avec la basse, toujours statique, j'en aurais bien fait autant, mais pas très commode...

Je me souviens que Burkhard nous a dit «Hey guys, sortez du ●plateau, vite, on est obligé d'appeler les flics», tellement que le public était excité, il voulait monter sur la scène.

C' était comme une petite révolution, ah ah ah!! Moers a toujours été au fond, un festival d'avantgarde, on était invité là, et pas ailleurs. Le jazz par exemple ne nous aimait pas, ça continue d'ailleurs... certains sont très critiques, très médisants de la musique qu'on propose, aussi dans d'autres pays, c'est ainsi.

On doit pas assez swinguer ah ah ah...

Je me vois tel au festival de Marciac par exemple, oh là là ...

Mais quel dommage pour le public, il y a ça... et autre chose, ce n'est pas incompatible, le pub-

lic est actif et réactif ... mais tous ces organisateurs ne prennent plus de risque, on ronronne les mêmes choses, on s'entend dans le semblable et d'une certaine manière, on endoctrine les gens... ou on se fait beaucoup d'argent, on appelle ça le jazz commercial, why not, freedom!!

Moers est le contraire, ouf, Merci Moers!! Une sorte de laboratoire, de rencontres éphémères parfois, de transdisciplinarité, de métissages.

Sans doute, sommes-nous les derniers utopistes, les derniers révolutionnaires, cette utopie de «changer la société»; dans ce cas l'artiste est subversif, oui! - si non, il/elle devient un/e artiste institutionnel/le. C'est donc bien politique tout ça!

Bien que je sorte des grandes académies, des institutions, (J'ai même reçu des médailles de l'État, la dernière reçue est «Chevalier des Arts et des Lettres».) C'est honorifique, c'est beau, c'est chic, ça fait du bien, oui - ça dure une journée ok... et puis on continue.

L'individu fait ce qu'il/elle a à faire, c'est le chemin qui compte, pas le but.

J'ai toujours été rebelle, comme Joëlle, aux 2 L. Les musiciens de Moers sont sans doute aussi des rebelles, ils dérangent sûrement; pour moi, ils sont une très belle histoire, importante, de risque, d'aventure, de voyages, de créativité, de résistance même, une sorte de transversalité, je crois en ça, sans barrières, hiérarchie, hommes/femmes, composé/improvisé etc. etc. ... Hey guys, thanks Moers!



WDR

Diebels



Moers als Vision – Moers als Realität

Als junger Musiker aus der ehemaligen DDR hörte ich jede Nacht von 0:15 bis 1:00 Uhr morgens die *Voice of America Jazz Hour* unter fast kriegsähnlichen Bedingungen. Auf Kurz- oder Langwelle berichtete Willis Conover unter atmosphärischen Frequenzstörungen. Ich hörte Ray Charles auf dem ● *Newport Jazz Festival* oder Mahalia Jackson, die dort vor ihrem im Regen ausharrenden Publikum stand und sagte: „You make me feel like a star“. Danach kamen Charles Mingus, Max Roach und viele meiner späteren Lehrmeister, und auch solche, deren Namen sich bald mit einem mir geografisch näheren Ort verbinden sollten.

Die Verehrung für die alten Meister blieb, doch inzwischen hatte sich bei mir und einigen meiner ostdeutschen Musikerkollegen eine Art Abnablungsprozess in Gang gesetzt. Das war das Ende des Kopierens dieser amerikanischen Vorbilder. Mit dem Bewusstsein, dass wir als Europäer keine Erde von „Mother Africa“ unter den Füßen hatten, stieg die Neugier auf für uns erreichbare Orte, wo wir Musik als europäische Antwort auf den amerikanischen Jazz spielen konnten. Solche Orte waren Moers und ● Peitz. Moers lag irgend-

wo weit im Westen, fast an der holländischen Grenze, unerreichbar für einen DDR Bürger; und ● Peitz, fast an der polnischen Grenze, war unser Moers, ● Newport und ● Woodstock in einem. Beides kleine, nahezu unbekannte Orte, wären da nicht neben Kohleindustrie auf der einen und Karpenteichen auf der anderen Seite, Jazzfestivals herangewachsen, die für zeitgenössische und avantgardistische Spielformen dieser Musik tonangebend waren

Und dann war es soweit! Pfingsten 1979, es regnete und wir aus dem Osten standen auf der begehrten Bühne in Moers. Burkhard Hennen hatte das durch unermüdliches Bohren bei den Organen der DDR möglich gemacht. Unter der Fahne von Ernst-Ludwig Petrowsky, dem Bekanntesten von uns, jagten wir in höchster Aufregung und unerbittlich unsere revolutionären Tonkaskaden ins Publikum. Und da waren sie auch anwesend, die staunenden Amerikaner um Cecil Taylor, mit dem ich selbst wenig später im Duo auf der Bühne stehen und zwei CDs einspielen sollte.

Egal ob Open-Air-Konzerte, eine große ● Sporthalle ● Dunkelkammern oder ein riesiges ● Zelt - bei allen wechselnden Spielstätten und Formaten war das Gefühl „Moers“ stets mit einer kreativen Herausforderung verbunden. Mich hat es stark beeinflusst. Danke, dass ich dabei sein durfte.



chronisch moers

Visit

10

Günter Baby Sommer

Moers as Vision – Moers as Reality

As a young musician from what was at the time East Germany, I listened every night from quarter past midnight to one in the morning to the *Voice of America Jazz Hour*, under conditions that almost recalled life during wartime. On the short or long-wave band, Willis Conover reported, amid atmospheric frequency disturbances. I heard Ray Charles at the ● *Newport Jazz Festival*, or Mahalia Jackson, who stood there in front of an audience that had braved the rain, saying: “You make me feel like a star.” Next came Charles Mingus, Max Roach and many of my later teachers, and others too, whose names would soon be connected to a place closer to me from a geographical point of view.

This admiration for the old masters remained with me, but in the meantime a process had been set in motion for me and some of my East German music co leagues, a sort of “cutting of the umbilical cord”. This was the end of copying these American role models. With the consciousness that we, as Europeans, didn’t have the earth of “Mother Africa” beneath our feet, curiosity grew for places we could reach, places where we could play music as a European answer to

American jazz. ● Moers and ● Peitz were those kind of places. Moers lay somewhere far off in the West, almost on the Dutch border, unreachable for a citizen of the GDR; and ● Peitz, almost on the Polish border, was our Moers, ● Newport and Woodstock all rolled up into one. Both were small, nearly unknown places, and would have remained so, if it hadn’t been for the jazz festivals that bloomed there, alongside the coal industry on the one hand, and the carp ponds on the other - festivals that would set the tone for the contemporary and avant-garde forms of this music.

And then the moment came! Whitsuntide 1979, it was raining and we from the East were standing on this coveted stage in Moers. Burkhard Hennen had made it possible through his tireless pestering of the GDR authorities. Under the banner of Ernst Ludwig Petrowsky, the most well known of us, super excited and without mercy we launched our revolutionary cascades of sound into the audience. And there they were too, the astonished Americans grouped around Cecil Taylor, with whom I myself would share the stage not much later, and with whom I would record two CDs.

Whether open-air concerts, a big ● sports hall, ● dark tents or the huge ● tent - through all the changes in venues and formats, the “moers feeling” has always been associated with creative challenges. It’s been a heavy influence on me and my work. Thanks so much for letting me be a part of it.

Ich hatte schon vom moers festival gehört, weil dort viele spannende Musiker:innen auftraten. Es war für uns echt toll, dort spielen zu können und ich habe mich sehr über die Einladung gefreut. Mit dem *Archie Shepp Quintett* war das eine besondere Konstellation und eine außergewöhnliche Erfahrung. Unser Sound war wunderbar und es war nie vorhersehbar, was gespielt werden würde, die Musiker:innen hatten immer etwas Interessantes mitzuteilen.

Jeder Auftritt war völlig unterschiedlich, aber am Ende fügte sich dann alles zu einem magischen Moment zusammen. Beim moers festival fühlten wir uns verpflichtet, unser Bestes zu geben. Das Festival lädt schon seit vielen Jahren die besten und originellsten Acts ein und präsentiert Musiker:innen, die ihren ganz eigenen Stil haben.



Visit

11

I'd heard about moers festival because a lot of really exciting musicians had performed there. So getting the opportunity to play there was fantastic, and I was very happy to be invited. It was an amazing experience with the *Archie Shepp Quintet*, a very special constellation. We had a marvelous sound, and it was never possible to predict what was going to be shared; every one of the musicians always had something unique and interesting to say.

Although each performance was quite different, eventually everything would come together in a magical moment. We felt a need to give our very best at moers festival, because over the years it has always invited the very finest and most original musicians and performers.





Beinahe symptomatisch für das Festival war eine Situation im ● Zelt. Ich meine, es ist das letzte Festival von Burkhard Hennen gewesen, doch vielleicht irre ich mich auch. Jedenfalls spielte da ein japanischer Musiker mit einer Musikerin zusammen, und es war schon in der Vorankündigung darauf hingewiesen worden, dass das wesentliche Element der Musik ihre Lautstärke sei. Wir hatten uns nicht so richtig eine Vorstellung davon gemacht, was das bedeuten könnte, und sind rein ins ● Zelt. Natürlich hatten wir brav unsere Ohrstöpsel mitgenommen.

Auch wenn es nicht mein erstes moers festival-Erlebnis dieser Art war, kam der Moment, der mich ziemlich fassungslos machte, seltsam überraschend: Es war nicht nur ohrenbetäubend laut, sondern die Musik hatte irgendetwas, zu dem ich überhaupt keinen Zugang fand. Mein Freund und ich sind regelrecht aus dem ● Zelt geflüchtet und haben uns erst beim Plattenverkaufsstand getraut, die Ohrstöpsel rauszunehmen. Zu laut war es dort trotzdem noch. Mich haben solche Momente geprägt und fasziniert, weil sie Konfrontation mit etwas, mit dem ich nichts anzufangen wusste, bedeuteten. Das konnte ich nur hier erleben.



Visit

12

Almost symptomatic of the festival was a situation in the ● tent. I think it was the final festival by Burkhard Hennen, but I might be wrong. Anyway, a Japanese musician was performing with another musician, and it had already been announced beforehand that the essential element in this music was its volume. We didn't really have any idea what that might mean, but we went into the ● tent. Of course, we were very good and took our ear plugs with us.

Even though this wasn't my first moers festival experience of this kind, when the staggering moment came, it was strangely surprising: it wasn't only deafeningly loud - the music also had something about it that I couldn't access at all. My friend and I fled straight out of the ● tent and only dared take out the ear plugs once we'd got to the stand where they were selling the records. Nonetheless, it was still too loud there. Moments such as this had an impact on me and were fascinating because they meant a confrontation with something I didn't know how to handle. It was only here that I could experience this.

● Zelt

● Zelt

● Zelt

● tent

● tent

● tent

Vom Treiben der Flaschenpost

The floating of the drift bottle

ZU GENESE UND WERDEGANG DES MOERS FESTIVAL

Ich streife mit dem unermüdlichen Burkhard Hennen staunend über das ● Zeltgelände im ● Freizeitpark Moers. Man fühlt sich unweigerlich an eine Art Hippie-Happening erinnert: Junge Leute sitzen in der Sonne vor ihren nicht selten von Dope-Schwaden umwölkten Zelten, hören Musik, reden, trinken Bier und Wein, manche machen selbst Musik. Die Trommeldichte pro Parkbenutzer dürfte hier im Bundesvergleich auf Rekordhöhe gewachsen sein, und ich mache angesichts der doch mitunter eher bemitleidenswerten Trommelübungen der jungen Leute – die Deutschen haben ja leider das Talent, auch auf einer Djembé unweigerlich im jahrzehntelang eingeübten Viervierteltakt zu landen... – die launig gemeinte Bemerkung, man wünsche sich doch, dass hierzulande alle Djemben weggesperrt und nur im Einzelfall an von afrikanischen Musiker:innen zertifizierte Trommelworkshopteilnehmer:innen ausgehändigt werden sollten. Burkhard Hennen lächelt, aber seine Antwort bringt mich zum Nachdenken: Sicher, er wisse schon, was ich meine, aber für ihn als Festivalleiter seien die Camper im ● Park ein genauso wichtiger Teil des New Jazz Festivals wie die etablierten Jazzmusiker:innen oder das Fachpublikum im großen

● Zirkuszelt. Und das gelte selbst dann, wenn viele der jungen Camper:innen möglicherweise nie den Weg in eines der Konzerte finden würden. Ich verstehe: Hier geht es auch im neuen Jahrtausend immer noch um „Freiheit“ im weitesten Sinne, als Möglichkeits- und Erkundungsraum, und dieses Signet „free forever“, das in der Gründungszeit des Festivals so wichtig war, schwebt immer noch über den Köpfen aller Festivalteilnehmer:innen. Und damit sind eben nicht nur die Musiker:innen, Festivalmacher:innen und zahlenden Zuschauer:innen gemeint, sondern ausdrücklich auch die Camper:innen in ihrer ● Zeltstadt da draußen im ● Park, die sich und die Welt ausprobieren. „Das eigentliche Markenzeichen von Moers ist der Freigeist, die Toleranz und das Miteinander der Freunde und Fans, die sich vor allem in der ● Zeltstadt dokumentieren,“ schrieb Burkhard Hennen 1996 im Programmheft des Festivals.

Gibt es das tatsächlich, dieses „Moers-Gefühl“, von dem immer wieder geredet wird?

ABOUT GENESIS AND DEVELOPMENT OF MOERS FESTIVAL

June 2001. I'm strolling wide-eyed with the indefatigable Burkhard Hennen through the ● camping areas set up in ● Freizeitpark Moers. One can't help but be reminded of a sort of hippy happening: young people sitting in the sun in front of their tents, surrounded often enough by clouds of dope smoke, listening to music, talking, drinking beer and wine, some of them making music themselves. The drum density per park inhabitant here must represent a record high for the nation, and, in light of the predominantly rather pitiable drumming exercises displayed by the youngsters here (even on a djembe, Germans unfortunately have a special knack for inevitably landing back at the 4/4 time that's been drilled into them for decades), I make the moody remark that all djembes in Germany should be locked up and only handed out on an individual basis to drum workshop participants certified by African musicians. Burkhard Hennen smiles, but his reply causes me to pause and reflect: sure, he does know what I mean, but for him, as the festival director, the campers in the ● park are just as important a part of the New Jazz Festival as the established jazz musicians or the connoisseur audience in the big ● circus tent. And in his mind that still applies even though many of

the young campers potentially never make their way to a single one of the concerts. I get it: here in the new millennium it is also still about “freedom” in the broadest sense, as a space of possibility and exploration, and this signet “free forever” that was so important in the founding phase of the festival still floats above the heads of all the festival participants. And that is not only in reference to the musicians, festival organisers and paying guests, but also explicitly to the campers in their ● tent city out there in the ● park, who are trying things out in the world and on themselves. “The true signature feature of Moers is the free spirit, the tolerance and the co-operation of the friends and fans, which is documented above all in the ● tent city,” as Burkhard Hennen wrote in the programme booklet for the festival's 1996 edition.

Does it really exist, this “Moers feeling”, to which people have referred time and again?

In seinem Brief an d'Alembert über das Schauspiel äußert sich der Aufklärer Jean-Jacques Rousseau schon im Jahr 1758 abschätzig über die „sich abschließenden Schauspiele (...), bei denen eine kleine Anzahl von Leuten in einer dunklen Höhle trübsinnig eingesperrt ist, furchtsam und unbewegt in Schweigen und Untätigkeit verharrend“. Rousseau kritisiert also gewissermaßen die „antisozialen Züge der repräsentativen Bühne“, wie es der französische Philosoph Jacques Rancière nennt, und setzt dieser elitären Abschottung und passiven Konsumhaltung, zu der das Publikum gezwungen wird, das gemeinsame Feiern eines Fests entgegen, an dem alle teilnehmen: „Stellt die Zuschauer zur Schau, macht sie selbst zu Darstellern, sorgt dafür, dass ein jeder sich im andern erkennt und liebt, dass alle besser miteinander verbunden sind“ (Rousseau 1988: 341 f.). Die Abschottung, also die Trennung von Akteur:innen auf der Bühne auf der einen und Zuschauer:innen auf der anderen Seite, ist ebenso wie die passive Konsumhaltung bis in unsere Tage nicht nur Konzerten der sogenannten klassischen Musik, sondern auch Rock- oder Jazzkonzerten eingeschrieben. Es scheint sich wenig geändert zu haben seit dem Jahr 1758...

Und doch gab und gibt es immer wieder Versuche, diese tradierte passive Konsumhaltung in Konzerten aufzubrechen. Vor allem gilt das natürlich für die Festivals, die sich besonders in den USA seit den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts im Bereich des Folk und des Jazz und in den 60er Jahren als Teil der neuen Popkultur – ja, soll man doppeldeutig sagen: „etablierten“? Und wie durfte man das genau verstehen, dieses gemeinsame Feiern eines großen Fests, wie es schon Rousseau vorgeschlagen hat? Auf den wenigen Bildaufzeichnungen der frühen Festivalsszene fällt auf, wie brav die Zuschauer:innen an den Darbietungen teilnahmen: Noch bei der Mutter aller Festivals der neuen Popkultur, dem legendären ● Monterey Pop Festival 1967, saß das Publikum größtenteils brav auf seinen Plätzen, während The Who in einer wüsten Bühnenshow ihre Instrumente zerstörten oder Jimi Hendrix sozusagen Sex mit seiner Gitarre hatte und sie anschließend auf der Bühne anzündete. Nur dann und wann ist in D. A. Pennebakers Dokumentarfilm *Monterey Pop* ein einsamer Ausdruckstänzer in den Gängen zwischen den Sitzreihen zu sehen. Und während auf den Bühnen der ● Internationalen Essener Songtage (IEST) 1968, dem größten Festival in ganz Europa in jenem Jahr, nichts weniger als eine „Systemveränderung“, ja sogar die Revolution ausgerufen wurde (und ab Mitternacht stand auf der Hauptbühne sogar eine Guillotine bereit), sieht man in einer WDR-Dokumentation des Festivals das Publikum, ähnlich wie in Monterey, erstaunlich leise auf den Plätzen sitzen und aufmerksam zuhören. Hier wie dort handelt es sich keineswegs um eine ausgelassene und sich selbst feiernde Party, sondern es geht um konzentriertes Zuhören. Die jungen Menschen wollen offensichtlich die neuen Töne

aufsaugen und auf sich wirken lassen, sie erleben etwas Neues, so noch nie Dagewesenes. Sie haben noch keine Routinen der Publikumsreaktion entwickelt, wie sie heute üblich sind. „Underground“ war, wie die Essener Veranstalter es in ihrem Programmbuch formulierten, tatsächlich noch nicht „Unterhaltung als Selbstzweck“. Und dieses aufmerksame Zuhören könnte auch eine Art Markenzeichen für das Moerser Festival sein – auf Fotos der Anfangsjahre fällt es ebenso auf wie beim Publikum unserer Tage: Es sind Zuhörer:innen im besten Sinn des Wortes, offen und neugierig, gewillt, sich auf neue Sounds und daraus sich ergebende Freiheiten einzulassen.

Entscheidend für die sich anbahnende Festivalkultur – die sich in geradezu halsbrecherischem Tempo wandelte, sowohl, was das Verhalten des Publikums angeht, als auch hinsichtlich der gnadenlosen Kommerzialisierung, wie sie bereits 1969 beim ● Woodstock-Festival zu betrachten ist – dürfte die große Sehnsucht junger Menschen nach einer anderen Kultur und nach einem anderen Leben gewesen sein: Es ging um das Lebensgefühl einer neuen Generation, die sich nach und nach die Gewissheit erkämpft, dass ein anderes Leben möglich sei: „There's a whole generation / with a new explanation“, heißt es im berühmten *San Francisco*-Song („Be Sure to Wear Flowers in Your Hair“) von Scott McKenzie, der von The Mamas and the Papas-Mitbegründer John Phillips geschriebenen offiziellen Hymne des Monterey-Festivals. Zunächst erscheint dieses „andere Leben“ möglicherweise noch als eine Art Tagträumerei, die Menschen erleben sich, wie Marx geschrieben hat, in einer „verzauberten Welt, und ihre eigenen Bedingungen erscheinen ihnen als Eigenschaften der Dinge“. Peter Brötzmann, der an den ● Essener Songtagen mitwirkte und von dem wir noch öfter hören werden, war sich der langfristigen Wirkung von derartigen Festivals gar nicht so sicher: „Den wenigsten von uns ist die politische Bedeutung bewusst gewesen“, sagt er zwanzig Jahre später in die WDR-Kamera. Offensichtlich muss das, was schon bald als „Gegenkultur“ bezeichnet (und möglicherweise auch überhöht) wird, auch im Bewusstsein der Protagonist:innen auf und vor der Bühne erst noch wachsen. Doch der „permanente ästhetische Umsturz“ (Herbert Marcuse) ist damals bereits Realität und mehr oder minder unumkehrbar, auch wenn diejenigen, die daran aktiv teilnehmen oder eher passiv teilhaben, die Entwicklung der Gegenkultur vermutlich mehr ahnen als bewusst herbeiführen oder analysieren. Doch der Elefant steht bereits massiv im Raum: „*The Underground*“, wie Curtis Mayfield 1970 singt, „Familiar music, familiar sound / Does mute your thoughts for the underground.“

Gegenkultur war ein Konzept, das in den 60er Jahren von der „außerparlamentarischen Opposition“, der APO, der Studentenbewegung, entwickelt worden war. Ein Konzertplakat bewirbt 1969 etwa ein Konzert mit dem Titel „Underground“ im Münchner

In his letter to d'Alembert on spectacles, Enlightenment philosopher Jean-Jacques Rousseau was already speaking disparagingly in 1758 about “these exclusive spectacles (...) that sadly confine a small number of the population in a dark cave that maintains them in fear and immobility, silence and inaction”. Rousseau was criticising in a certain sense the “anti-social aspects of the representative stage”, as the French philosopher Jacques Rancière calls it, juxtaposing this elitist exclusivity and passive consumer attitude that an audience is forced into with the collective celebration of a party, in which everyone participates: “Make a spectacle of the spectators; convert them into actors themselves; do it so that each sees and loves himself in the others, so that all will be better united” (Rousseau, 1988: 341 f.). This exclusion, that is, the separation of actors on the stage on the one hand and spectators on the other, is, just like the passive consumer attitude, inscribed to this day not only in concerts of so-called classical music, but also in rock and jazz concerts. It seems that not much has changed since 1758...

And yet there have been repeated attempts to break open this traditionally passive consumer attitude in the concert realm. This is above all the case of course for the festivals that – one must say with ambivalence – “established” themselves in particular in the USA from the 1950s on in the areas of folk and jazz, and in the '60s as part of a new pop culture. And how exactly should one understand this, this collective celebration of a great party, as Rousseau had already proposed? The few recorded images of the early festival scene are striking for how well-behaved the spectators appear while taking part in the performances: at the mother of all festivals of the new pop culture, the legendary 1967 ● Monterey Pop Festival, the audience still for the most part sat in place in a well-behaved manner, while The Who destroyed their instruments in a wild stage show or Jimi Hendrix had sex with his guitar, in a manner of speaking, before setting it alight on stage. Only every now and then do we see a solitary expressive dancer in the aisles between the rows of seats in D. A. Pennebaker's documentary film *Monterey Pop*. And while on the stages of the ● Internationale Essener Songtage (IEST) in 1968, the largest festival in all of Europe that year, there were calls for nothing less than a “systemic change”, yes, even for revolution (and there was even a guillotine at the ready on the main stage from midnight on), in a WDR documentation of the festival one sees the audience, in similar fashion to their counterparts in Monterey, seated at their places, astonishingly quiet, and listening attentively. Here as there, we are by no means dealing with a boisterous, self-congratulatory party – instead it's all about focused listening. The young people obviously want to soak up the new sounds and let them take effect, they are experiencing something new, something that had previously not existed in this fashion. They have yet to develop any of the routines of audience reaction, the way

they are common today. “Underground” had in fact not yet become, as the organisers of the Essen event phrased it in their programme booklet, “entertainment as an end in itself”. And this attentive listening could also be a sort of defining feature for the festival in Moers – in photographs of the early years it is as striking as it is with today's audience: these are listeners in the best sense of the word, open and curious, willing to open up to new sounds and the freedoms that they create.

The great longing of young people for another culture and another life must have been of decisive significance for this budding festival culture, which was transforming at virtually break-neck pace, both regarding the behaviour of the audience and the ruthless commercialisation, which one can already observe in 1969 at ● Woodstock: it was all about the attitude towards life of a new generation, one which had struggled step-by-step to attain the certainty that another life was possible. “There's a whole generation / with a new explanation”, intoned the famous *San Francisco* song (“Be Sure to Wear Flowers in Your Hair”) by Scott McKenzie, the official anthem of the Monterey Festival written by The Mamas and the Papas co-founder John Phillips. Initially, this “other life” still appeared perhaps as a sort of daydream; people experienced themselves, as Marx wrote, in an “enchanted world, and their own conditions seemed to them like characteristics of things”. Peter Brötzmann, who was involved in the ● Essener Songtage and of whom we will be hearing quite a bit more, was not all that sure of the long-term impact of such festivals: “Very few of us were aware of the political significance,” as he would recount in front of a WDR camera twenty years later. Evidently, that which would soon be labelled (and possibly also inflated) as “counterculture” had to and would still grow for real in the first place in the consciousness of the protagonists on and in front of the stage. However, “permanent aesthetic subversion” (Herbert Marcuse) was already a reality back then, and more or less irreversible, even though those who participated in it actively or were rather involved more in a passive sense probably anticipated the development of the counterculture more than they consciously caused it to manifest or analysed it. Alas, the massive elephant in the room was already present: “*The Underground*”, as Curtis Mayfield sang in 1970. “Familiar music, familiar sound / Does mute your thoughts for the underground.”

Counterculture was a concept that had been developed in the 1960s by the “extra-parliamentary opposition”, or the APO as it was known, by the student movement. One concert poster from 1969 for instance advertises for a concert with the title “Underground” in Munich's ● Circus Krone (“underground music underground film underground lightshow action”, as the subtitle reads, with a line-up including, in this order, “Guru Guru Groove – Amon Düül – Paul and Limpe Fuchs – Peter Weibel – VALIE-EXPORT – John Lennon Joko (sic!) Ono”). “Action spaces” were founded



● Circus Krone („underground music underground film underground lightshow action“ ist im Untertitel zu lesen, angekündigt sind, in dieser Reihenfolge, „Guru Guru Groove – Amon Düül – Paul und Limpe Fuchs – Peter Weibel – VALIE-EXPORT – John Lennon Joko (sic!) Ono“ u.a.). Es werden „Aktionsräume“ gegründet, eine „Erste Freie Produzentenmesse“ wird organisiert (1971): „Das Visum zur Kunstzone ist in den Händen weniger, die durch Geld oder Bildung privilegiert sind. (...) Kunstzone ist die Aufforderung an alle Kunstproduzenten, die Kunst aus der gesellschaftlichen Isolierung herauszuführen.“

Und es entsteht das Konzept der *Gegenöffentlichkeit*, ohne die die Entstehung von Musikzeitschriften oder Stadtmagazinen kaum vorstellbar ist. Zum Konzept der Aneignung herrschaftsfreier urbaner Räume gehörte wesentlich die „Kultur von unten“. Es entstanden Theaterkollektive („Rote Rübe“), Kinder- und Jugendtheater, Freie Theater und eben Musikfestivals. Künstler:innen, Musiker:innen und ihrem Publikum ging es um *Verständnis* als Keimzelle einer neuen Gesellschaft. Der (wollen wir sagen: „Underground“-?) Filmemacher Herbert Achternbusch schrieb 1980 zu seinem Film „Der Neger Erwin“: „Das imperiale Gesetz dieser Welt ist Verständnis. (...) Wieso ist es ungerecht, wenn ich mich einem anderen nicht verständlich machen kann? Will sich der Unterdrückte oder Beherrschte verständlich machen? Natürlich der Unterdrückende und der Herrschende.“ Es war an der

Zeit, dass auch die „Unterdrückten“ und „Beherrschten“ ihre Stimme erheben, und erst recht in der immer noch naziverseuchten Grundatmosphäre der noch jungen Bundesrepublik. Thomas Harlan hat einmal bitter angemerkt, dass er damals „in einem Staat lebte, in dem die Faschisten sich als Demokraten verstellten und in den demokratischen Institutionen mit einer Stärke wieder an die Macht zurückgekehrt waren, die sie nicht einmal im Dritten Reich gehabt hatten“ (Harlan 2011: 65 f.). Die Durchlüftung der gesellschaftlichen Verhältnisse war dringend nötig.

Die Geschichte der politischen Bewegung der „68er“ wird gerne anhand der Demonstrationen und Widerstandsaktionen in Großstädten wie Berlin und Frankfurt (und Paris und San Francisco) erzählt, von der großen Berliner Anti-Schah-Demo mit der verhängnisvollen Ermordung Benno Ohnesorgs bis zur Kommune 1. Doch ebenso wichtig für den neuen Zeitgeist der 1960er Jahre war das, was in der Provinz passierte. Beispielsweise in Moers. 1968 mieteten Burkhard Hennen, Reiner Lindemann und Poncho Schuhmacher in der Stadt am unteren Niederrhein die ● leerstehende Lagerhalle einer ehemaligen Hutfabrik an, die bis zur Enteignung in der Zeit des Nationalsozialismus der jüdischen Familie Kahn gehört hatte. Hennen und Lindemann kannten sich vom ● Adolfinum, Lindemann war Schülersprecher des Gymnasiums, Hennen Chefredakteur der Schülerzeitung „Scheinwerfer“. Man kann sich heute kaum mehr

and a “First Free Producer Fair” was organised (1971): “The visa to the art zone is in the hands of the few, who are privileged through money or education. (...) Art zone is a call to all art producers to lead art out of social isolation.”

And the concept of a *counter-public*, an alternative public sphere, was born, without which the birth of music periodicals and city magazines is hardly imaginable. This “bottom-up culture” was a significant component of the concept of appropriating egalitarian urban spaces. Theatre collectives (“Rote Rübe”), children’s and youth theatres, independent theatres and of course music festivals sprang up. For artists, musicians and their audiences, it was about *understanding* as the seed of a new society. The (should we say “underground”?) filmmaker Herbert Achternbusch wrote in 1980 about his film “Der Neger Erwin”: “The imperial law of this world is understanding. (...) Why is it unjust when I can’t make myself understandable to another? Does the oppressed or dominated one wish to make himself understood? Of course the oppressor or dominator wishes to.” The time had come for the “oppressed” and “subjugated” to raise their voices too, even more so in the reigning climate of the yet-young Federal Republic of Germany, still infested as it was with Nazis. Thomas Harlan once remarked with bitterness that back then he “lived in a state in which the fascists had disguised themselves as democrats and returned to power within the democratic institutions with an intensity that they hadn’t even had within the Third Reich” (Harlan, 2011: from pg. 65). An airing out of societal conditions was urgently necessary.

People like to tell the story of the political movement of the “68ers” by focusing on the demonstrations and acts of resistance in big cities like Berlin and Frankfurt (and Paris and San Francisco), from the large anti-Shah demonstration in Berlin with the fateful murder of Benno Ohnesorg to Kommune 1. However, of equal importance for the new zeitgeist of the 1960s were all the things going on in the provincial areas. For example in Moers. In 1968, Burkhard Hennen, Reiner Lindemann and Poncho Schuhmacher rented the ● vacant warehouse of a former hat factory in the city on the lower Lower Rhine, which had belonged to the Jewish Kahn family until its seizure by the Nazis. Hennen and Lindemann knew one another from school at ● Adolfinum: Lindemann was the spokesperson for the student body at the high school, and Hennen was chief editor of the student newspaper “Scheinwerfer” (“The Spotlight”). Today it is hard to really imagine how many young people were politicised over the decades through their involvement in student government and school newspapers. Hennen and Lindemann took part in demonstrations in Moers against the authoritarian school system and against the Springer press – “Dispossess Springer!” was a widespread slogan back in those days. On 11 October 1968, Hennen, Lindemann and Schuhmacher opened

● “Die Röhre”, a pub and forum for cultural and political discussions”, the germ cell for the “International New Jazz Festival Moers”. The subtitle of the music pub already set the tone: the ● “Röhre” was intended as an alternate vision to commercial culture – free from state influence and outside of traditional norms. Of crucial importance was the anticipation of a different, new order – one had to create a space for possibilities (also in the literal sense), in which a “self-clarification of the struggles and wishes of the age” (Karl Marx) could be plotted and realised. Not only was the private political, as was tirelessly emphasised back then – of course culture and music were too. And music was no longer just mere background noise or entertainment, devoid of any power to produce friction, but instead began to be understood as “cultural discussion”.

In the early years the ● “Röhre” hosted up to 300 events a year, by no means only concerts either; political discussion events took place there too, for instance. Above all though, the music pub soon became a popular place to perform among musicians, for the new leftist “songwriters” such as Franz Josef Degenhardt or Dieter Süverkrüp as well as for a then-new band from Düsseldorf by the name of Kraftwerk. Today it is impossible to verify whether there is any truth to the rumour that once circulated widely that the band, founded in 1970, had a rehearsal space in the warehouse in Moers. It’s certainly possible. In any case, Kraftwerk definitely performed in Moers’ “Röhre”, as author Max von der Grün also did. In 1970, Burkhard Hennen took over sole management of the cultural pub; his comrade-in-arms Reiner Lindemann went on to complete his legal studies and would later become a judge.

BUT HOW DID JAZZ COME TO MOERS?

In West Germany of the 1950s and ‘60s, jazz was not at all accepted within polite society. Quite the contrary: people tended to turn up their noses when conversation turned to jazz music. Harald Banter, who took over direction of a jazz class at ● Duisburg Conservatory in 1960, composed numerous works for film (his best known is probably *Alfred’s Theme* from the television series *Ein Herz und eine Seele*), whose Media Band performed the jazz part for the first performances of Bernd Alois Zimmermann’s opera *Die Soldaten* and who took over direction of the department for entertainment music at WDR in 1974, tells Bettina Zimmermann: “Jazz, that was impossible really. When you said you’d been in a jazz club – [whispers] jazz club?! – it was as if you were talking about an opium den. And: it was very very elitist. It was only very gradually that it became socially acceptable” (Zimmermann, 2018: 171).

Jazz trumpet player and music professor Manfred Schoof, who like Banter studied composition with Zimmermann, reports: “Within the university context, jazz was not thought of very highly. A lot of

vorstellen, wie viele junge Leute durch die Mitarbeit in Schülervereinigungen und Schülerzeitungen über die Jahrzehnte politisiert wurden. Hennen und Lindemann nahmen in Moers an Demonstrationen gegen das autoritäre Schulsystem und gegen die Springer-Presse teil – „Enteignet Springer!“ war ein weitverbreiteter Slogan jener Tage. Am 11. Oktober 1968 eröffneten Hennen, Lindemann und Schuhmacher ● „Die Röhre“, ein „Lokal und Forum für kulturelle und politische Diskussionen“, die Keimzelle für das „Internationale New Jazz Festival Moers“. Und schon der Untertitel des Musiklokals gab die Richtung vor: Die „Röhre“ sollte ein Gegenentwurf zur kommerziellen Kultur sein: staatsfern und außerhalb tradierter Normen. Wesentlich war die Vorwegnahme einer anderen, neuen Ordnung, man kreierte einen Möglichkeitsraum (auch im Wortsinne), in dem eine „Selbstverständigung der Zeit über ihre Kämpfe und Wünsche“ (Karl Marx) angezettelt und verwirklicht werden konnte. Nicht nur das Private war politisch, wie seinerzeit unermüdlich betont wurde, sondern eben auch die Kultur, die Musik. Und Musik war nicht mehr bloßes Hintergrundrauschen oder Unterhaltung, der jede Reibungskraft entzogen ist, sondern wurde als „kulturelle Diskussion“ verstanden.

In der ● „Röhre“ fanden in den Anfangsjahren bis zu 300 Veranstaltungen jährlich statt, was allerdings beileibe nicht nur Konzerte waren, sondern beispielsweise auch politische Diskussionsveranstaltungen. Vor allem wurde das Musiklokal jedoch schon bald ein gefragter Auftrittsort für Musiker:innen, für die neuen linken „Liedermacher“ wie Franz Josef Degenhardt oder Dieter Süverkrüp ebenso wie für eine damals neue Düsseldorfer Band namens Kraftwerk; ob die 1970 gegründete Band tatsächlich, wie gern kolportiert wird, in der Moerser Lagerhalle einen Proberaum hatte, kann heute nicht mehr verifiziert werden. Möglich ist es schon. Auf jeden Fall trat Kraftwerk in der Moerser ● „Röhre“ auf, ebenso wie der Schriftsteller Max von der Grün. 1970 übernahm Burkhard Hennen allein den Betrieb der Kulturkneipe; sein Mitstreiter Reiner Lindemann beendete sein Jurastudium und wurde später Richter.

WIE ABER KAM DER JAZZ NACH MOERS?

Der Jazz war in den 1950er und frühen 1960er Jahren in der Bundesrepublik ja keineswegs gesellschaftlich akzeptiert. Ganz im Gegenteil, kam die Sprache auf Jazzmusik, wurde eher die Nase gerümpft. Harald Banter, der 1960 die Leitung einer Jazzklasse am ● Duisburger Konservatorium übernahm, zahlreiche Filmmusiken komponierte (seine bekannteste dürfte *Alfreds Thema* aus der Fernsehserie *Ein Herz und eine Seele* sein), dessen Media Band den Jazz-Part in den ersten Aufführungen von Bernd Alois Zimmermanns Oper *Die Soldaten* spielte und der 1974 beim WDR die Leitung der Sparte Unterhaltende Musik übernahm, erzählt Bettina Zimmermann: „Jazz, das

war eigentlich unmöglich. Wenn man sagte, man ist in einem Jazz-Club – [flüstert:] Jazz-Club?! – das war, als ob man von einer Drogenhöhle spricht. Und: es war sehr sehr elitär. Er wurde erst langsam gesellschaftsfähig“ (Zimmermann 2018: 171).

Der Jazztrompeter und Musikprofessor Manfred Schoof, wie Banter Kompositionsschüler Zimmermanns, berichtet: „Innerhalb des Hochschulbetriebs war der Jazz nicht so gut angesehen. Viele wollten ihn nicht. (...) Auch im Rahmen des deutschen Kulturbetriebs nach dem Kriege hat es sehr lange gedauert, bis beispielsweise der Kulturbetrieb einer Stadt wie Oberhausen oder Lüneburg in sein Programm auch ein Jazzkonzert aufnahm, weil man dachte, es sei zeitgenössisch, und man wollte ja auch ein bisschen modern sein. Aber mit der Musik selber hatten sie eigentlich gar nichts zu tun“ (Zimmermann 2018: 171). Oder der Jazz-Pianist und Komponist Alexander von Schlippenbach: „An der Hochschule galten wir Jazzler als ein bisschen unfein. Der Jazz war damals noch etwas verpönt, Improvisation sowieso, auch bei der GEMA galt er als etwas Unfeines. (...) Damals war das alles noch eher Underground“ (Zimmermann 2018: 172). Sowohl Schoof als auch von Schlippenbach haben viel mit Peter Brötzmann zusammengearbeitet und sind etliche Male beim Moers Festival aufgetreten, Schoof mit seinem New Jazz Trio bereits beim allerersten Festival 1972.

Man kann sich die bornierte Haltung gegenüber dem Jazz in der bundesrepublikanischen Gesellschaft sogar noch in den 60er Jahre heute nur noch schwer vorstellen. Und dies gilt natürlich umso mehr für den Free Jazz, der erst recht „Underground“ war, und hochpolitisch noch dazu. Zwar gab es in den frühen 1970er Jahren bereits etliche Jazzfestivals – das ● JazzFest Berlin wurde zum Beispiel 1964 gegründet, das altehrwürdige ● Deutsche Jazzfestival in Frankfurt am Main gar bereits 1953, oder die ● Internationale Jazzwoche im bairischen Burghausen 1970. Doch die meisten dieser Jazzfestivals waren durchaus „sehr sehr elitär“, wie Harald Banter oben gesagt hat, und konservativ. Peter Brötzmann etwa wurde 1968 zwar zum ● Berliner Jazzfest eingeladen, aber auch gleich wieder ausgeladen – er weigerte sich, auf der Bühne einen Anzug zu tragen, wie es die Veranstalter und die Jazzpolizei damals vorschrieben.

Die etablierten Jazzfestivals jener Zeit bedienten sich vornehmlich der reichhaltigen, aber musikalisch im Rückblick doch eher als „konservativ“ zu bezeichnenden deutschen Jazzszene. Beim ● Deutschen Jazz Festival traten in den Anfangsjahren beispielsweise Hugo Strasser, Kurt Edelhagen oder Paul Kuhn auf, die in den folgenden Jahren renommierte Tanzorchesterdirigenten der deutschen Fernsehunterhaltung wurden, von irgendwas müssen Musiker ja schließlich leben. Ein anderer Teil der Jazzfestivals wurde von den großen Namen des etablierten USJazz dominiert (deren Europatourneen mitunter von der CIA finanziert wurden, die den Jazz als Waffe im Kal-

people didn't want to have it around. (...) In the context of the German post-war cultural sector, it also took a very long time until cultural institutions in a city like Oberhausen or Lüneburg, for instance, included a jazz concert in their programme too, because they thought it was contemporary, and they wanted to be a little bit modern too of course. But they really didn't have anything to do with the music themselves“ (Zimmermann, 2018: 171). Or take it from jazz pianist and composer Alexander von Schlippenbach: “At the university, we jazz musicians were considered a little unrefined. At that time, jazz was still somewhat frowned upon, improvisation of course anyways, for GEMA [editor: German ASCAP equivalent] it was also considered unrefined. (...) Back then, that was all still rather underground“ (Zimmermann, 2018: 172). Both Schoof and Schlippenbach worked frequently with Peter Brötzmann and performed a number of times at Moers Festival, Schoof with his New Jazz Trio already at the very first edition of the festival in 1972.

Today, it is very hard to imagine the narrow-minded attitude towards jazz that dominated West German society even well into the 1960s. And this applied all the more to free jazz, of course, which was all the more “underground”, and highly political to boot. It is true that there were already a number of jazz festivals by the early 1970s – ● JazzFest Berlin was founded in 1964 for instance, or the venerable ● Deutsches Jazzfestival in Frankfurt am Main, which had been around since as early as 1953 even, or the ● Internationale Jazzwoche in Bavaria's Burghausen, founded in 1970. Alas, most of these jazz festivals were indeed “very very elitist”, as Harald Banter remarked above, and conservative. Although Peter Brötzmann was invited to perform at ● Berlin's Jazzfest in 1968 for instance, the invitation was soon withdrawn – Brötzmann refused to wear a suit on stage, the way the organisers and jazz police demanded in those days.

The established jazz festivals of this period drew primarily from the rich German jazz scene, which one would have to describe in retrospect as rather “conservative” in the end from a musical perspective. In the early years of ● Deutsches Jazz Festival for instance, Hugo Strasser, Kurt Edelhagen and Paul Kuhn performed there; all three men would become renowned dance orchestra directors on German television over the following years (musicians have to live from something after all). Another segment of the jazz festivals was dominated by the big names of the US-American jazz establishment (whose European tours were also co-financed by the CIA, which saw jazz as another weapon to be employed in the Cold War), a development that can be observed up to the present day at many jazz festivals, where mainstream American jazz stars are flown in for absurd sums of money (and gladly a few dollars more), while the independent local jazz scene is relegated to playing “for the door”, instead of receiving fixed fees, in clubs and jazz cellars. Jazz has become precarious: according to a 2016 study on the living

and working conditions of jazz musicians in Germany, published by ● Jazzinstitut Darmstadt in co-operation with IG Jazz Berlin and Union Deutscher Jazzmusiker, for 69% of all German jazz musicians annual earnings from freelance musical activities amounted to less than 12,500 euros. For nearly two-thirds of performances, individual fees were less than 150 euros, and in the big cities up to 50% of performances were reimbursed with a maximum (!) of 50 euros per musician.

Still, outside of the establishment, jazz was burning bright in the 1960s, and was a considerable part of the counterculture – real “*fire music*”, as the title of a 1965 Archie Shepp album proclaimed. Peter Brötzmann points out that “the origin of jazz music was a matter especially embedded in society” and that jazz “very likely would not have materialised at all without the societal conditions that reigned at the time” (Brötzmann, 2012: 138). Jazz was particularly a music of liberation for African-American musicians, one with an explicit political and social connotation too, in addition to the aesthetic one. These musicians defined their art in reference to global politics, to racism, oppression and the necessity of a “new world”, for which jazz was to hold new languages at the ready: “the need for envisioning new languages and a new world“, as the organisers of the ● 8th World Festival of Youth and Students in Helsinki expressed it in 1962. The organisers had invited two extraordinary Black musicians from the USA to this festival, representing the new sub-genre of “*free jazz*“, inspired by the Ornette Coleman album of the same name: Archie Shepp and Bill Dixon. Archie Shepp, who performed in Moers in 1976, refers to himself, looking back on this period, as “an activist, who was deeply involved in the Civil Rights Movement“, in the “liberation of my people“ (Shepp, 2019: 75). “I was fighting against racism and poverty. I wanted to express my political thoughts in my music. I appeared as a complete musician, I put together everything from my perspective: liberation, equality. All of that could be expressed with the saxophone!“ (Shepp, 2019: 77, 80)

Archie Shepp also espoused the opinion that “Black music had survived not thanks to capitalism, but in spite of it“ (Shepp, 2019: 8). A view of *free jazz*, this new jazz, thus, as an important part of this American “counter culture“. The wild, young German jazz musicians of the time saw things in a similar way, for instance the Wuppertal bands revolving around Peter Brötzmann, which had been performing regularly since 1969 in Moers' ● „Röhre“, when Burkhard Hennen set up a jazz series there, and which would also play an important role in the founding of Moers Festival. According to Brötzmann, the music had to “somehow come from the guts and the attitude towards life“ (Brötzmann, 2011), since, again according to the musician in 1968: “A brutal society provokes brutal music of course“ (Brötzmann, 2012: 2786). Universal artist Herbert Achternbusch put it this way in 1978 in “*Servus Bayern*“: “This place broke me down, and I'm going to stay until people get that about it.“

ten Krieg zu nutzen verstand), eine Entwicklung, die bis heute auf vielen Jazzfestivals zu konstatieren ist, wo für aberwitzige Summen (und gerne noch ein paar Dollars mehr) US-Mainstream-Jazz-Stars eingeflogen werden, während die unabhängige lokale Jazzszene in Clubs und Kellern ohne Festgagen, sondern „auf Eintritt“ spielt. Jazz wird's prekär: Laut einer Studie zu den Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker:innen in Deutschland, die das ● Jazzinstitut Darmstadt zusammen mit der IG Jazz Berlin und der Union Deutscher Jazzmusiker 2016 herausgegeben hat, liegt das Jahreseinkommen aus ihrer selbständigen musikalischen Tätigkeit bei 69 Prozent aller deutschen Jazzmusiker:innen unter 12 500 Euro. Bei fast zwei Dritteln der Auftritte beträgt die Gagenhöhe weniger als 150 Euro, und in den Metropolen werden bis zu 50 Prozent der Auftritte mit maximal (!) 50 Euro pro Musiker:in bezahlt.

Doch jenseits des Establishments brannte der Jazz in den 60er Jahren und war ein wesentlicher Teil der Gegenkultur – echte „*Fire Music*“, wie der Titel eines 1965 erschienenen Albums von Archie Shepp lautet. Peter Brötzmann verweist darauf, dass „speziell der Ursprung der Jazzmusik eine in die Gesellschaft eingebundene Angelegenheit war“ und der Jazz „ohne die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse sehr wahrscheinlich gar nicht entstanden“ wäre (Brötzmann 2012: 138). Jazz war besonders für die afroamerikanischen Musiker:innen eine Musik der Befreiung, die nicht nur ästhetisch, sondern ausdrücklich auch politisch und sozial konnotiert war. Sie definierten ihre Kunst in Bezugnahme auf die globale Politik, auf Rassismus, Unterdrückung und die Notwendigkeit einer „neuen Welt“, für die der Jazz neue Sprachen bereithalten sollte: „the need for envisioning new languages and a new world“, wie es die Veranstalter des ● 8th World Festival of Youth and Students in Helsinki 1962 formulierten. Zu diesem Festival hatten sie zwei außerordentliche schwarze Musiker des neuen, von Ornette Coleman's gleichnamigen Album inspirierten Subgenres „*Free Jazz*“ aus den USA eingeladen: Archie Shepp und Bill Dixon. Archie Shepp, der 1976 in Moers auftrat, bezeichnet sich, diese Zeit rekapitulierend, als „Aktivist, der stark in das Civil Rights Movement involviert war“, in die „Befreiung meiner Leute“ (Shepp 2019: 75). „Ich kämpfte gegen Rassismus und Armut. In meiner Musik wollte ich meine politischen Gedanken ausdrücken. Ich tauchte als ein kompletter Musiker auf, ich habe alles aus meiner Perspektive zusammengebaut: Befreiung, Gleichheit. All das konnte mit dem Saxophon ausgedrückt werden!“ (Shepp 2019: 77, 80)

Und Archie Shepp vertritt die Meinung, dass „schwarze Musik nicht wegen, sondern trotz des Kapitalismus überlebt hat“ (Shepp 2019: 8). Der *free*, der neue Jazz also als wichtiger Teil der amerikanischen Gegenkultur, der „counter culture“. Ähnlich sahen es die jungen, wilden deutschen Jazzmusiker, etwa die Wuppertaler Bande um Peter Brötzmann, die in der

Moerser ● „Röhre“ seit 1969, als Burkhard Hennen dort eine Jazzreihe aufzog, regelmäßig auftrat und auch für die Gründung des Moers Festivals eine wichtige Rolle spielte. Die Musik müsse, so Brötzmann, „schon irgendwo aus den eingeweiden kommen und der Einstellung zum Leben“ (Brötzmann 2011), denn, so der Musiker 1968: „Eine brutale Gesellschaft provoziert natürlich eine brutale Musik“ (Brötzmann 2012: 2786). Der Universal-Künstler Herbert Achternbusch hat 1978 in „Servus Bayern“ formuliert: „Diese Gegend hat mich kaputt gemacht, und ich bleibe, bis man ihr das anmerkt.“ Achternbusch, Brötzmann, Shepp und ihre Kunst leisten Widerstand. Und so verstand auch Burkhard Hennen das von ihm gegründete und 34 Jahre geleitete Internationale New Jazz Festival Moers: „Moers, das war von Anfang an ein ‚Gegenfestival‘, damals, 1972 gegen die etablierten Ereignisse etwa in Berlin oder Zürich, die die seinerzeitige Avantgarde um Brötzmann, Schlippenbach, Evan Parker und viele andere beharrlich ignorierten, gegen Starkult und überkommene Festivalstrukturen der hochsubventionierten Hochkultur“ (Hennen 1996: 6).

Um die Gründung des Moers Festivals ranken sich verschiedene Anekdoten. Ob es nun ein „nächtliches Gespräch nach einem Abend mit Brötzmann und Kowald in ● Wuppertal“ war, das Hennen zu der „Weichenstellung“ von der Jazzreihe in seinem Kulturlokal hin zu einem Festival bewogen hat, wie Hartmut Boblitz 1996 meint, oder ob die Idee in einer anderen langen, durchsoffenen Nacht von Brötzmann und Hennen in der ● „Röhre“ geboren wurde, wie sich der Schriftsteller Gotthart Schmidt als Zeuge dieser Nacht erinnern will (Kurth 2011: 28), oder ob die Initiative zur Festivalgründung von den Wuppertaler Musikern um Brötzmann ausging, wie dieser 2011 bemerkte, ist letztlich egal. In Wahrheit dürfte es all das zusammen sein: Eine Idee wurde geboren und dürfte von den wenigen Protagonisten entwickelt und angeregt ausdiskutiert worden sein. Burkhard Hennen berichtete 1993 in einer Radiosendung des SFB: „Damals gab's diese Open-Air-Festival-Szene im Rockbereich. Das war in Hochblüte. Da gab's dieses ‚Umsonst und draußen‘ und diese vielen ganz alternativen Feste, die also mit kommunalem Kulturbetrieb überhaupt nichts zu tun hatten. In diese Landschaft wollten wir dieses Avantgarde- und Free-Festival reimpflanzen, zumal es so was in der Form mit dieser Musik überhaupt nicht gab“ (Kurth 2011: 26).

Interessant ist, dass Hennen das Moerser Festival schon in der Gründungsphase von den Festivals, die damals angesagt waren, bewusst abgrenzte, und zwar in mehrfacher Hinsicht: Die Rock-Festivals waren bereits seit ● Woodstock den weiten Weg von einer „Mammutuntergrundfete“ (so Henryk M. Broder, Pressechef der Essener Songtage 1968, über das von ihm betreute Festival) zu bloßen Events der Kommerzialisierung gegangen, und die dort aufgeführte Musik geriet zunehmend zu einem bloßen Abklatsch von Gegenkultur, zu einer mehr oder häufig auch weniger



Achternbusch, Brötzmann, Shepp and their art provided resistance. And that is also how Burkhard Hennen understood the International New Jazz Festival Moers, which he founded and directed for 34 years: “Moers, that was a ‘counter festival’ from the start, back then in 1972, against the established events in Berlin or Zürich for instance, who in their time stubbornly ignored the avant-garde milieu revolving around Brötzmann, Schlippenbach, Evan Parker and many others, against the cult of stars and outmoded festival structures and heavily subsidised high culture” (Hennen, 1996: 6).

There are various anecdotes in circulation regarding the founding of Moers Festival. Whether it was a “night-time conversation after an evening with Brötzmann and Kowald in ● Wuppertal” that moved Hennen to “set the course” for events to come, from starting a jazz series in his cultural venue to the festival, as Hartmut Boblitz claimed in 1996, or whether the idea was born in a long, alcohol soaked night between Brötzmann and Hennen in the ● “Röhre”, as writer Gotthart Schmidt claims to remember, as an eyewitness to said night (Kurth, 2011: 28), or whether the initiative for founding the festival came from the Wuppertal musicians grouped around Brötzmann, as the latter remarked in 2011, it really doesn't matter in the end. In reality, it is probably all of those things combined: an idea was born and must have been developed and hashed out in an animated fashion by a handful of protagonists. In a 1993 radio broadcast on SFB, Burkhard Hennen repor-

ted: “Back then there was this open-air festival scene in rock music. That was in full bloom. There was that ‘free and outside’ thing and these numerous really alternative celebrations, which didn't have anything at all to do with the local government's cultural operations. We wanted to plant this avant-garde and free festival in this landscape, particularly as there was nothing at all in this form featuring this kind of music” (Kurth, 2011: 26).

It is interesting that Hennen was already consciously distancing the festival in Moers during the foundation phase from the festivals that were “in” at the time, in multiple regards even: the rock festivals had already come a long way since ● Woodstock, from “mammoth underground party” (as Henryk M. Broder, press secretary for the Essener Songtage 1968, described the festival he represented) to mere commercial events, and the music performed there was increasingly becoming merely a pale imitation of counter culture, becoming a mere more-or-less radical pose. Moers was quite the opposite: the music was radical, while the festival in itself was a big experiment in personal and social liberty. The International New Jazz Festival Moers was a lived “alternative vision of a youth culture, one whose revolt sparked a reorganisation of society” (Kurth, 2011: 28), completely in the spirit of Gramsci and his theory of cultural hegemony, according to which it is all about creating a comprehensive “culture in a humanistic sense”, which additionally also “already conveys joy and satisfaction on its own accord” – “culture” here is to be

radikalen Pose. Dagegen Moers: Die Musik radikal, das Festival als solches ein Großversuch in persönlicher und gesellschaftlicher Freiheit. Das Internationale New Jazz Festival Moers war ein gelebter „Gegenentwurf einer Jugendkultur, deren Revolte eine Umgründung der Gesellschaft anzettelte“ (Kurth 2011: 28), ganz im Sinne Gramscis und seiner Theorie der kulturellen Hegemonie, wonach es um eine umfassende „Kultur im humanistischen Sinne“ geht, die zudem auch „Freude und Befriedigung schon aus sich selbst heraus vermittelt“ – „Kultur“ ist hier als kollektive Weise, zu denken und zu leben, zu verstehen, gerade auch auf Seiten der Künstler:innen. Es geht eben nicht nur um die Musik als solche, sondern ebenso wichtig ist die Frage, wie sie entsteht: Auf der Rückseite des Albums *crossing the river* des Evan-Parker-Oktetts findet sich die Aussage Evan Parkers (1979 und 1982 mit dem Globe Unity Orchestra, 1994 mit seinem Extended Project zu Gast in Moers): „The music here was freely improvised. The approach is characterised by close listening and point to point interaction. Ideally the demands of the group on the individual and the expectations of the individual of the group are in reciprocal relationship... and I suppose that is also a socio-political idea.“ Diese gleichberechtigte und kollektive Art des Musikmachens ist in der Tat auch und nicht zuletzt eine „gesellschaftspolitische Idee“! Peter Brötzmann hat 2010 anlässlich des Auftritts seines Chicago-Tentets in Moers darauf hingewiesen, dass dieses Tentet „auch ein Beispiel gesellschaftlichen Zusammenlebens“ sei, und zwar „in der Nachfolge von Sun Ra’s Arkestra“ (Brötzmann 2012: 3279). Vermutlich ist gerade das eine weitere wesentliche Facette des Moers-Gefühls: Ein Festival, das seine Musiker:innen ernst nimmt und auf allen Ebenen ausprobiert, wie gemeinschaftliches Musikmachen jenseits fester Hierarchien funktionieren kann. Dazu gehören essentiell auch die seit 1979 von Hennen entwickelten morgendlichen „Projekte“, bei denen Musiker:innen und Zuhörer:innen die Gelegenheit gegeben wurde, das Entstehen von improvisierter Musik direkt live vor Ort zu erleben; aber auch das 150 Menschen starke „Moers Music Publikums-Orchester“ 1980 ist hier zu nennen.

Am 10. Juni 1972 wurde das erste Internationale New Jazz Festival im ● Schlosshof Moers vor etwa 800 Zuhörer:innen eröffnet, gleichzeitig das erste deutsche Free-Jazz-Festival überhaupt; auf dem Programm: Michael Urbaniak Constellation (PL), Peter Kowald Quintet (GB/BRD/NL), New Jazz Trio mit Manfred Schoof (BRD), Thomasz Stańko Quintet (PL), Karl Berger Company (USA) und die Peter Brötzmann Group (BRD/NL/BE). Anderntags spielten Christmann/Schönenberg Free (BRD), Third Eye (NL), Sweet et cetera mit Jasper van’t Hof (NL), Ibliss (IRQ/BRD), das Albert Mangelsdorff Quartet (BRD) und die Chris Hinze Combination (USA/NL). Bei der Premiere zeigt sich bereits, trotz kleinen Budgets, die beeindruckende programmatische Vielfalt des Festivals: Wichtige bundesdeutsche Avantgardisten, von Brötzmann über

Schoof bis Mangelsdorff, dazu internationale Musiker:innen aus Europa und den USA.

Das erste Festival ruft beim damaligen Moerser Kulturamtsleiter Hartmut Boblitz „die Erinnerung an wunderbare Musik in herrlich entspannter Atmosphäre wach. Das gute Wetter war wichtig für die Stimmung der Musiker und der Besucher.“ Aber auch für die Organisatoren, denn der Kreisdirektor des damaligen Kreises Moers hatte es abgelehnt, die ● Aula der Kreisberufsschule als Ausweichquartier bei Regen zur Verfügung zu stellen. Begründung: Es handele sich ja nicht um eine kulturelle Veranstaltung – Jazz galt im Jahr 1972 bei deutschen Beamten eben noch keineswegs als „Kultur“...

Die Vielfalt all der Musiker:innen und Bands, die im Lauf der Jahre in Moers spielten, ist so eindrucksvoll, wie es nur irgend sein kann, und beweist die unermüdliche Suche nach „ungeschliffenen Diamanten“ (Hennen) unter der zeitgenössischen Improvisationsmusik bei permanenter Risikofreude. Um nur einige zu nennen: Jan Garbarek (zum ersten Mal bereits 1973), Frank Wright, Willem Breuker, Dollar Brand, Anthony Braxton, Art Blakey, Pharoah Sanders, Archie Shepp, Lester Bowie, das Art Ensemble of Chicago, Cecil Taylor, Fred Anderson, Sun Ra (1979, sowohl mit einer Solo-Klavier-Show als auch mit seinem Arkestra), James „Blood“ Ulmer, immer wieder Peter Brötzmann in verschiedensten Kombinationen, das Vienna Art Orchestra und dann, 1981, tatsächlich: der „Namensgeber“ des Free Jazz persönlich, Ornette Coleman, mit seinem „Prime Time“-Projekt. Man findet den für seine Interpretationen von Bach, Mozart und Beethoven weltweit gefeierten Pianisten Friedrich Gulda mit seinem wahrhaft freien Avantgarde-Projekt mit Uschi Anders (1976) ebenso in den Programmen wie immer wieder Musiker:innen der legendären DDR-Jazzszene: „Luten“ Petrowsky mit seinem Oktett (1979; an den Drums: Günter „Baby“ Sommer), das Hans Rempel Orchester, die Hannes Zerbe Blechband oder das Conrad Bauer Quartett, und darüber hinaus gerne auch mal ein deutsch-deutsches Projekt wie das „Bergisch-Brandenburgische Quartett“ (mit Petrowsky, Hans Reichel, Sven-Åke Johansson und Rüdiger Carl).

Mit den großen Radikalen des Free Jazz war es dem Internationalen New Jazz Festival Moers jedoch nie getan: Noch bevor auch der Free Jazz in die Krise geriet und zu einer bloßen Pose, zur „Mode“ abzudriften drohte, kümmerte sich Burkhard Hennen um „Schnittstellen aus Jazz, Weltmusik, improvisierter Musik, des Rock, der elektronischen Musik (!), um genreübergreifende Auseinandersetzung mit Poesie, Tanz, Theater und so genannter visueller Kunst“, wie er im Vorwort zu seinem letzten Programmheft 2005 schreibt (das Ausrufezeichen stammt von Hennen).

Schnittstellen: etwa das Globe Unity Orchestra 1982, mit Ernst Ludwig Petrowsky (DDR), Evan Parker, Kenny Wheeler, George Lewis (alle USA), Toshinoro Kondo (Japan), Albert Mangelsdorff, Alex-

understood as a collective way of thinking and living, particularly on the side of the artists too. It is not just about the music as such – the question of how it comes to be is of equal importance: on the back cover of the album *crossing the river* from the Evan Parker Octet (Parker would appear in Moers in 1979 and 1982 with Globe Unity Orchestra, and in 1994 with his Extended Project) one finds this statement from the multi-instrumentalist and bandleader: “The music here was freely improvised. The approach is characterised by close listening and point to point interaction. Ideally the demands of the group on the individual and the expectations of the individual of the group are in reciprocal relationship... and I suppose that is also a socio-political idea.” This egalitarian and collective type of music making is in fact also and not least of all a “socio-political idea”! In 2010, on the occasion of a performance of his Chicago Tentet in Moers, Peter Brötzmann pointed out that this tentet was “also an example of social coexistence”, and in fact “in the lineage of Sun Ra’s Arkestra” (Brötzmann, 2012: 3279). Presumably, this very aspect is a further significant facet of the “Moers feeling”: a festival that takes its musicians seriously and experiments on all levels with how collective music making that transcends solid hierarchies can work. The morning “projects” that Hennen developed from 1979 on were an essential part of this experimentation. Here musicians and listeners were given the opportunity to experience the creation of improvised music with great immediacy, live on-site; however, 1980’s 150-member “Moers Music Audience Orchestra” also deserves mention in this context.

The first International New Jazz Festival, the first ever German free jazz festival, opened on 10 June 1972 at ● Schlosshof Moers in front of approximately 800 listeners. The programme included: Michael Urbaniak Constellation (PL), Peter Kowald Quintet (GB/FRG/NL), New Jazz Trio with Manfred Schoof (FRG), Thomasz Stańko Quintet (PL), Karl Berger Company (USA) and the Peter Brötzmann Group (FRG/NL/BE). The next days witnessed performances from Christmann/Schönenberg Free (FRG), Third Eye (NL), Sweet et cetera with Jasper van’t Hof (NL), Ibliss (IRQ/FRG), the Albert Mangelsdorff Quartet (FRG) and the Chris Hinze Combination (USA/NL). In spite of its small budget, the premiere edition already exhibited the festival’s impressive programmatic diversity: important West German avant-gardists, from Brötzmann to Schoof to Mangelsdorff, plus international musicians from Europe and the USA.

For then head of Moers’ cultural department Hartmut Boblitz, the first festival awakens “the memory of wonderful music in a blissfully relaxed atmosphere. The good weather was important for the mood among the musicians and guests.” But also for the organisers, since the district director for what was then the district of Moers had refused to provide access to the ● auditorium of the district occupational school as a potential back-up venue in case of rain. The justi-

fication: the event was not cultural in nature of course – German civil servants still did not consider jazz to be “culture” in the slightest in 1972.

The variety of all the musicians and bands that played in Moers over the years is as impressive as it could possibly be, and testifies to the tireless search for “diamonds in the rough” (Hennen) in contemporary improvised music, with a constant willingness to take risks. To name just a few: Jan Garbarek (for the first time early on in 1973), Frank Wright, Willem Breuker, Dollar Brand, Anthony Braxton, Art Blakey, Pharoah Sanders, Archie Shepp, Lester Bowie, Art Ensemble of Chicago, Cecil Taylor, Fred Anderson, Sun Ra (in 1979, both with a solo piano performance and an appearance with his Arkestra), James “Blood” Ulmer, Peter Brötzmann again and again in the most diverse configurations, the Vienna Art Orchestra and then, in 1981, in fact, the “namesake” of free jazz in person, Ornette Coleman, with his “Prime Time” project. In the programmes, one finds Friedrich Gulda, a pianist internationally celebrated for his interpretations of Bach, Mozart and Beethoven, here in his genuinely free avant-garde project with Uschi Anders (1976), just as well as frequent appearances by musicians from the legendary East German jazz scene: “Luten” Petrowsky with his Octet (in 1979, featuring drummer Günter “Baby” Sommer), the Hans Rempel Orchestra, the Hannes Zerbe Blechband or the Conrad Bauer Quartet; and, on top of that, the occasional East-West German collaborative project, such as the “Bergisch-Brandenburgisches Quartett” (with Petrowsky, Hans Reichel, Sven-Åke Johansson and Rüdiger Carl).

However, the International New Jazz Festival Moers was never content to simply host the great radicals of free jazz: even before free jazz too entered a crisis and became a mere posture, threatening to devolve into becoming a “fashion”, Burkhard Hennen cultivated “intersections between jazz, world music, improvised music, rock, electronic music (!), genre-transcending examinations with poetry, dance, theatre and so-called visual art”, as he wrote in the preface to his last programme booklet in 2005 (the exclamation mark is from Hennen himself).

Intersections: for instance, the Globe Unity Orchestra in 1982, with Ernst Ludwig Petrowsky (GDR), Evan Parker (UK), Kenny Wheeler, George Lewis (USA), Toshinoro Kondo (Japan), Albert Mangelsdorff, Alexander von Schlippenbach (FRG) and several others – what a magnificent, boundary pushing project! Or Heiner Goebbels and Alfred Harth with Dagmar Krause, or John Zorn, the Lindsay Cooper Film Orchestra, Last Exit with Diamanda Galás and Peter Brötzmann, Reichlich Weiblich, the New York Composers Orchestra, Isotope 217 from ● Chicago and the projects with The Ex from ● The Netherlands, for instance with a “party convoy”. Above all though, the Japanese band Shibusa shirazu Orchestra must be mentioned here of course, a project dear to Hennen’s heart and perhaps something like the prototypical Moers project, with

ander von Schlippenbach (BRD) und einigen anderen – was für ein großartiges, alle Grenzen sprengendes Projekt! Oder Heiner Goebbels und Alfred Harth mit Dagmar Krause, oder John Zorn, das Lindsay Cooper Film Orchestra, Last Exit mit Diamanda Galás und Peter Brötzmann, Reichlich Weiblich, das New York Composers Orchestra, Isotope 217 aus ● Chicago und die Projekte mit The Ex aus den ● Niederlanden, etwa mit einem „Party Convoy“. Vor allem aber ist natürlich das japanische Shibusa Shirazu Orchestra zu nennen, ein Herzensprojekt Hennens und in seiner einzigartigen Kombination von Wildheit, Virtuosität, Tradition und Moderne, Tanz und mäandernden Stilik wohl so etwas wie das prototypische Moers-Projekt.

Seit den 80er Jahren sind in den Moerser Programmen immer wieder auch Musiker:innen anzutreffen, die im weitesten Sinn zur Popkultur zu zählen sind: Diamanda Galás, Neneh Cherry (ein schöner Beweis für Hennens Entdeckerfreude und -fähigkeit: Er hat sie bereits 1982, als gerade 18-Jährige unbekannte Musikerin, mit „Rip, Rig & Panic“ engagiert, Jahre vor Beginn ihrer Weltkarriere), Ghetto Blaster, die in solchem Kontext wohl unvermeidlichen Einstürzenden Neubauten (1990), The Roots, David Thomas & two pale boys, The Residents oder Pere Ubu. Und nicht erst mit der „Erfindung“ der „African Dance Night“ 1986 mit ihrem meist spektakulären Programm (von Salif Keita et les Ambassadeurs, Thomas Mapfumo und Femi Anikulapo Kuti & The Positive Force über Cheb Khaled, Kanté Manfila und Oumou Sangaré bis hin zu Youssou N'Dour und Positive Black Soul) kamen neue Sounds aus anderen Weltregionen hinzu: Ivo Papasov mit seiner Bulgarian Wedding Band, der große Nusrat Fateh Ali Khan, Zap Mama, die Sabri Brothers, Mari Boine, Les Tambours de Brazza, Fanfare Ciocarlia oder das Boban Marković Orkestar.

An programmatischer Vielfalt und Qualität bei gleichzeitiger Radikalität wird man weltweit wenig Vergleichbares finden, das Moers Festival surft bis heute „auf den jeweils höchsten Wellen der Jazz-Avantgarde“, wie „Die Zeit“ einmal schrieb, wobei ein Geheimnis des Erfolgs sicher auch, trotz alledem und alledem, die Verankerung in Moers und am ● Niederrhein sein dürfte. Sicher, da gab es immer auch Skepsis und Ablehnung, von Seiten der Bevölkerung ebenso wie von der Politik. Es gab Phasen, in denen das Weiterbestehen des Festivals massiv gefährdet war, auch in dieser „kulturell hochaufgeklärten Region“ (Rainer Weichert). Und Insider:innen berichten, dass es häufig unsicher war, ob das nächste Festival überhaupt würde stattfinden können – offensichtlich war das immer wieder aufs Neue auch ein avantgardistischer Parforceritt auf der Rasierklinge öffentlicher Zuschüsse und Genehmigungen. Aber es gab ebenso Sympathie und Unterstützung, vor allem vom Publikum, von der gewachsenen und sich immer wieder erneuernden „Moers Community“, aber auch quer durch die Reihen der Politik und nicht zuletzt auch seitens der „Moerser

Kaufleute“, zum Beispiel des Einzelhandelsvereins Niederrhein e.V., der sich 1996 „ausdrücklich bei Burkhard Hennen für sein Engagement bedankt und die bestmögliche Unterstützung verspricht“.

Was aber bedeuten diese Fragen von Untergang oder Überleben eines nicht-kommerziellen Festivals für die Kultur unserer Gesellschaft? Ist es uns immer noch und immer wieder wichtig, dass kulturelle Einrichtungen und Ereignisse jenseits des herrschenden Mainstreams (der ja auch der Mainstream der Herrschenden ist) und jenseits der Konsens-Hochkultur existieren?

Die Inwertsetzung kultureller Äußerungen und Formate ist einer kapitalistischen Gesellschaft ja grundsätzlich eingeschrieben, und das gilt nicht minder für die Subkultur. Längst bilden die elegant ausdifferenzierten Subkulturen einen konstitutiven Teil des Bürgertums, und die „Quote“ wurde zu einer Art öffentlich-rechtlichem Totschlag-Argument gegen praktisch alle Formen einer selbstbestimmten und widerständigen Kultur – auch im Jazz. Und natürlich spielt auch das Publikum eine widersprüchliche Rolle in diesem Geschehen – Menschen, die Festivals wie das in Moers besuchen, gehen davon aus, sie seien Teil einer anderen Gesellschaft, tragen aber gleichzeitig auch dazu bei, Kultur in Ware zu verwandeln – die „Widersprüche laufen durch die Menschen hindurch“ (Roger Behrends).

Kann das heutige Moers Festival überhaupt noch mit dem Festival der Gründerjahre verglichen werden? Was hat das Moers-Gefühl unserer Tage noch mit jenem des Aufbruchs vor fünfzig Jahren zu tun? Oder, andersherum gefragt: Wieviel Widerständigkeit und Revolte, wieviel Unruhe und Reibungskräfte der Anfangszeit, wieviel „free forever“ sind heute in einem derartigen Festival überhaupt noch möglich? Im Vorwort zur Programmbroschüre des letzten von ihm verantworteten Festivals stellt Burkhard Hennen 2005 lapidar fest: „Den Traum eines ganzheitlichen Festivals haben wir hier nicht realisieren dürfen.“ Das Festival hatte sich nach Hennens Einschätzung selbst zu einer Art soziokulturellen „Event“ entwickelt, bei dem zunehmend Marktinteressen eine Rolle spielen. Business as usual also, die altbekannte, etwas melancholische Geschichte davon, dass Vieles, das radikal beginnt, im Lauf der Zeit angepasst wird? Mag sein. Aber gerade die Entwicklungen der letzten Jahre – im Festival, im Jazz allgemein und auch in den Gesellschaften – haben gezeigt, dass „die Mission, den Sound mit einer kulturellen Revolution zu verbinden“ (Jason Moran, der gerade mit einem gewissen Archie Shepp ein faszinierendes Album eingespielt hat), nicht nur unvermindert aktuell, sondern eben auch dringend notwendig ist. „Diese Themen, ob Black Lives Matter oder Geflüchtete, werden immer auf Widerhall stoßen“ (Moran 2020). Die Erfahrungen und Auseinandersetzungen mit Rassismus, Segregation oder Besitzlosigkeit verlangen heute ebenso eine Haltung von Musiker:innen und Pu-

their unique combination of wildness, virtuosity, tradition and modernity, dance and meandering stylistics.

Since the 1980s, the programming at Moers has also repeatedly offered encounters with musicians who are part of pop culture in the broadest sense: Diamanda Galás, Neneh Cherry (a nice testament to Hennen's joy in and capacity for discovery: he featured her early on at the festival in 1982, as an unknown 18-year-old musician, with „Rip, Rig & Panic“, years before she launched her international career), Ghetto Blaster, Einstürzende Neubauten, unavoidable in such a context (1990), The Roots, David Thomas & two pale boys, The Residents or Pere Ubu. And even before the „invention“ of „African Dance Night“ in 1986, with its typically spectacular programme (from Salif Keita et les Ambassadeurs, Thomas Mapfumo and Femi Anikulapo Kuti & The Positive Force to Cheb Khaled, Kanté Manfila and Oumou Sangaré all the way to Youssou N'Dour and Positive Black Soul), new sounds from other regions of the world were added to the mix: Ivo Papasov with his Bulgarian Wedding Band, the great Nusrat Fateh Ali Khan, Zap Mama, the Sabri Brothers, Mari Boine, Les Tambours de Brazza, Fanfare Ciocarlia or the Boban Marković Orkestar.

When it comes to programmatic diversity and quality with simultaneous radicalism one will find little that compares around the world. Up to the present day, Moers Festival has been surfing „on the highest waves of the jazz avantgarde“, as „Zeit“ magazine once wrote. One of the secrets of this success must surely also be, in spite of everything, the anchoring of the festival in Moers, and in the ● Lower Rhine region. Admittedly, there has always been scepticism and rejection there too, on the part of the population as well as the political sphere. There were phases in which the continued existence of the festival was in enormous jeopardy, even in this „culturally highly enlightened region“ (Rainer Weichert). And insiders report that it was often uncertain whether the next festival would even be able to take place at all – evidently that was also, time and again, starting again from square one, an avant-garde tour de force on the razor's edge of public subsidies and permits. But there was also sympathy and support, especially from the audience, from the growing and ever-evolving „Moers community“, but also from all manner of politicians and, last but not least, also on the part of the „merchants of Moers“, for example the Einzelhandelsverein Niederrhein e.V., which in 1996 „explicitly thank(ed) Burkhard Hennen for his dedication and promis(ed) the best possible support“.

But what is the significance of these questions about the demise or survival of a non-commercial festival for the culture of our society? Is it still, time and again, important to us that cultural institutions and events exist beyond the ruling mainstream (that is also of course the mainstream of the rulers) and beyond consensus high culture?

The valorisation of cultural expressions and formats is of course fundamentally inscribed in a capitalist society, and that is no less true for the subculture. The elegantly differentiated subcultures have long since become a constituent part of the bourgeoisie, and the „quota“ has become a sort of knockout argument governed by public law against practically all forms of a self-determined and resistant culture – in jazz too. And of course the audience also plays a contradictory role in this process – individuals that attend festivals like the one in Moers operate under the assumption that they are part of another society, while also simultaneously contributing to the transformation of culture into commodity – the „contradictions run right through human beings“ (Roger Behrends).

Can today's Moers Festival be compared at all to the festival in its founding years? What does this „Moers feeling“ of our time have to do with the one of awakening fifty years ago? Or, to pose the question the other way around: how much resistance and revolt, how much restlessness and friction from that beginning era, how much „free forever“ are still even possible today in a festival of this nature? In the preface to the programme booklet of the last festival under his direction, in 2005, Burkhard Hennen declares succinctly: „We were not permitted to realise the dream of a holistic festival here.“ In Hennen's estimation, the festival itself had evolved into a sort of socio-cultural „event“, one in which market interests play an increasing role. So, is this business as usual, the well-trodden, somewhat melancholy story of how much that starts off radically becomes „well-adapted“ over the course of time? That may be the case. But the developments of the past years in particular – in the festival, in jazz in general as well as in various societies – have shown that „the mission of connecting the sound with a cultural revolution“ (Jason Moran, who has just recorded a fascinating album with a certain Archie Shepp) not only remains no less relevant – it is also an urgent necessity. „The issues, whether Black Lives Matter or refugees, are always going to resonate“ (Moran, 2021). The experiences and examinations of racism, segregation or exclusion from partaking in material possessions demand that musicians and audience take up a position today just as much as they did in the '60s and '70s of the last century. The fundamental contradiction of the societal and musical status quo „not only applies to the property situation and power to define aesthetics, it also applies to an increased, historically determined mistrust of established structures and commercially shaped dependencies per se“ (Christian Broecking, 2011).

Perhaps we should understand the story of how this festival in Moers came to be as a sort of message in a bottle from a bygone age. Critical Theory employs the term „message in a bottle“ as an image for the circumstance that, although we grasp that certain social relationships are wrong and must be overcome, there is no one to whom the critics can address

blikum wie in den 60er und 70er Jahren des letzten Jahrhunderts. Der grundsätzliche Widerspruch zum gesellschaftlichen wie musikalischen Status Quo „betrifft nicht nur musikalische Besitzverhältnisse und ästhetische Definitionsmacht, sondern ein gewachsenes, historisch bedingtes Misstrauen gegenüber etablierten Strukturen und kommerziell geprägten Abhängigkeiten per se“ (Christian Broecking 2011).

Vielleicht sollten wir die Entstehungsgeschichte des Moerser Festivals als eine Art Flaschenpost aus vergangenen Zeiten verstehen. Die Kritische Theorie verwendet den Begriff „Flaschenpost“ als Bild dafür, dass wir zwar begreifen, dass bestimmte gesellschaftliche Verhältnisse falsch sind und überwunden werden müssen, dass dieses Wissen jedoch keine den Kritikern bekannten Adressaten hat, kein, wenn man so will: revolutionäres Subjekt. Dies impliziert, wie bei einer Flaschenpost üblich, jedoch „die Hoffnung auf einen späteren, in der Gegenwart unbekanntem Empfänger“ (Thomas Ebermann).

Musik, Kunst, überhaupt alle kulturellen Äußerungen bedürfen geeigneter Möglichkeitsräume, in denen sie entstehen und verbreitet werden können. Das, was auf der Bühne stattfindet, dafür sorgen die Musiker:innen. Doch wer gibt ihnen die Bühne? Ohne die Menschen im Hintergrund, die ihnen die Möglichkeit des Musikmachens überhaupt erst verschaffen, die ihnen Auftrittsmöglichkeiten geben, ihre Projekte realisieren und das Publikum in die Konzerte locken, wäre die Kunst der Musiker:innen nicht nur brotlos, sondern schlicht unmöglich. Ich denke an Bertolt Brechts weises Gedicht *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*, in dem der Dichter erklärt, wie Laotse sein philosophi-

sches Hauptwerk schreibt: „Daß das weiche Wasser in Bewegung / Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt. / Du verstehst, das Harte unterliegt.“ Und am Ende des Gedichts preist Brecht ausdrücklich den Zöllner, der darauf bestanden hat, dass Laotse seine berühmten 81 Sprüche niederschreibt: „Darum sei der Zöllner auch bedankt:/ Er hat sie ihm abverlangt“ (Brecht 1981: 660).

Brecht singt in gewisser Weise das hohe Lied auf die Ermöglicher:innen. Vielleicht ist genau dies die Aufforderung, ja geradezu die Verpflichtung nach fünfzig Jahren Moerser Festivalgeschichte: Die Hoffnung, dass der Möglichkeitsraum „Moers Festival“ erhalten bleibt und stetig weiterentwickelt werden kann – sowie der ungebrochene Glaube an die Möglichkeit der völligen Erneuerung der Welt, nicht zuletzt auch mit ästhetischen Mitteln.

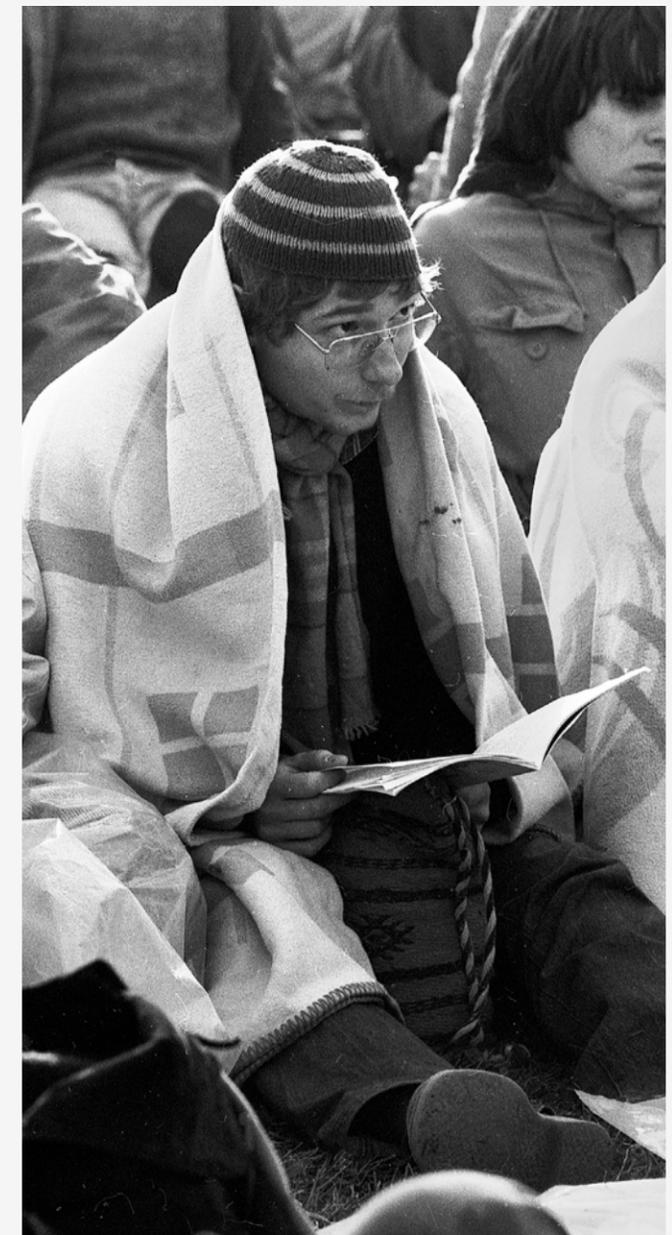
Die Widersprüchlichkeit der Welt muss schließlich auch in der Musik erfahrbar sein. Ob dies ein Traum bleibt, haben wir letztlich alle selbst in der Hand...

this knowledge, as far as they know – there is, if you will, no revolutionary subject. However, this implies, as is common with a message in a bottle, “the hope of a later, in the present yet-unknown recipient” (Thomas Ebermann).

Music, art, all cultural expressions in general require suitable spaces of possibility, in which they can manifest and be disseminated. The musicians take care of whatever ends up happening on stage. But who gives them the stage? Without the people in the background who create the possibility to make music in the first place, who give them opportunities to perform, who realise their projects and attract an audience to the concerts, the art of musicians would not only be “breadless”, it would also simply be impossible. I am reminded of Bertolt Brecht’s wise poem *Legend of the Origin of the Book Tao-Tse-Ching on LaoTse’s Road into Exile*, in which the poet explains how LaoTse wrote his philosophical magnum opus: “That quite soft water, by attrition / Over the years will grind strong rocks away. / In other words, that hardness must lose the day.” And at the end of the poem, Brecht explicitly praises the customs officer who insisted that LaoTse write down his famous 81 axioms: “So the customs man deserves his bit. / It was he who called for it” (Brecht, 1981: 660).

In a certain sense, Brecht is singing an ode to the enablers. Perhaps this is precisely the challenge, the downright obligation in fact after fifty years of Moers festival history: the hope that “Moers Festival”, this space of possibility, will remain intact and be able to evolve without pause – just like the unbroken belief in the possibility of a complete renewal of the world, not least of all with aesthetic means as well.

The contradictory nature of the world has to be opened up for us to experience it in music too, after all. Whether or not this remains a dream – that, ultimately, is in all of our hands.



LITERATUR/LITERATURE

Brecht, Bertolt 1981:
Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band. Frankfurt am Main.

Broecking, Christian 2011:
Respekt! Die Geschichte der Fire Music. Berlin.

Brötzmann, Peter/Bauer, Christoph J. 2012:
Gespräche. Kindle-Edition.

Brötzmann, Peter 2011:
In conversation with Karl Lippegaus. In Long Story Short, Programmheft zum Unlimited Festival Wels 2011.

Harlan, Thomas 2011:
Hitler war meine Mitgift. Ein Gespräch mit Jean-Pierre Stephan. Reinbek.

Hennen, Burkhard 1996:
Moers 97 oder sonstwo? In the programme booklet “25 Jahre Internationales New Jazz Festival Moers”.

Kurth, Ulrich 2011:
Free at last? In moers festival magazine, June 2011.

Moran, Jason 2021: Rüdener, Ulrich:
Wenn man sich fühlt wie ein mutterloses Kind. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung from 8.2.2021.

Rousseau, Jean-Jacques 1988:
Schriften, Band 1. Frankfurt am Main.

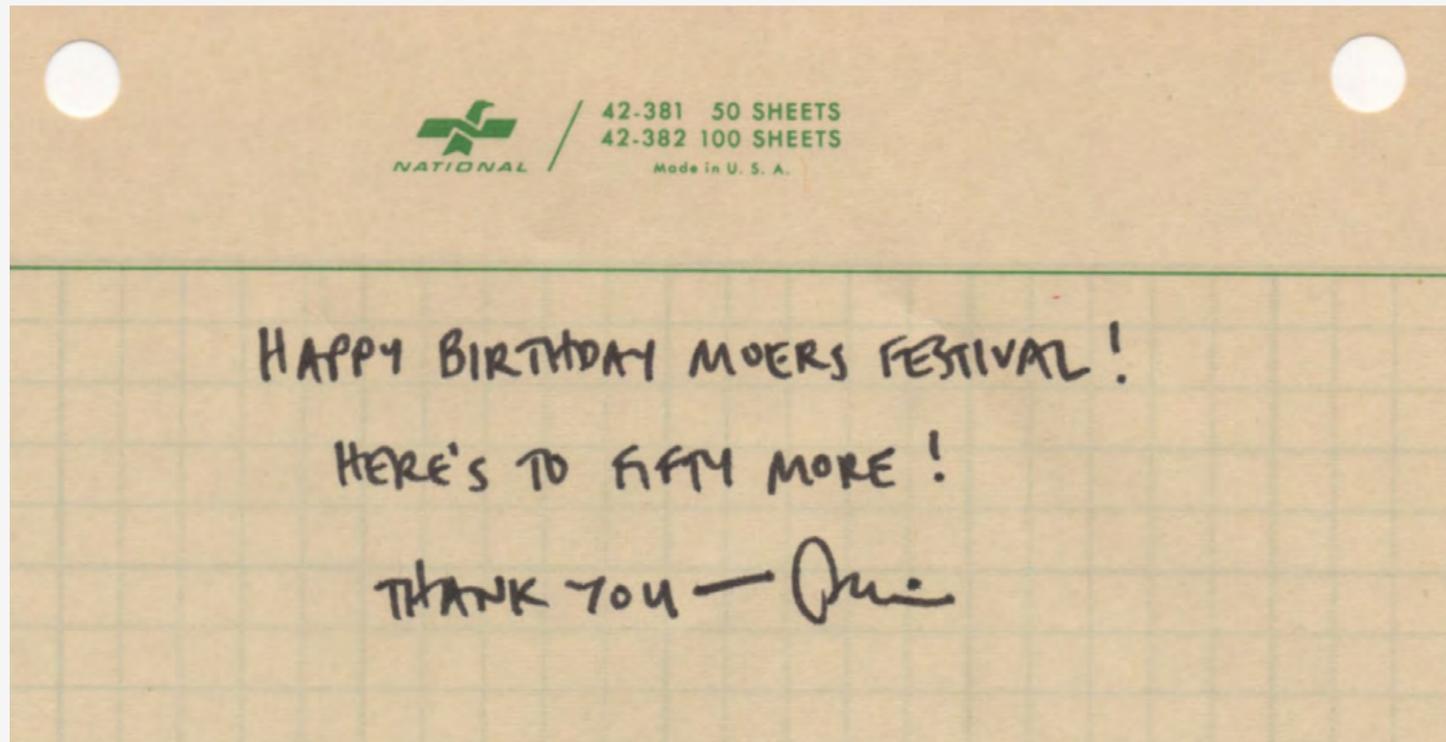
Zimmermann, Bettina 2018:
con tutta forza. Bernd Alois Zimmermann. Hofheim.





Visit

13



Beim ersten Festival war ich 18 und hatte keine Ahnung, was da kommt. Dann fing der Kowald an zu spielen. Das war schon ziemlich free. Als er den Bass wegstellte und das Alhorn nahm, bin ich fast ohnmächtig geworden und hätte beinahe geheult, weil ich an den gezahlten Eintritt dachte und daran, dass ich das nicht aushalten würde. Doch irgendwann waren wir begeistert und haben uns das alles bis zur letzten Sekunde angehört. Das Gefühl war total gut.

Dieses Festival passte so gar nicht in dieses muffige Moers, ebenso wenig wie später das ● Schlosstheater. Gesellschaftlich war das hoch politisch und für uns ein Riesending. Es war ein Bruch mit allen herkömmlichen musikalischen Vereinbarungen. Auf dem Festival waren wir Langhaarigen und Bärtigen. Die, die lieber diskutieren, statt wie ein ordentlicher Kerl malochen zu gehen, Geld zu verdienen und sich ein Auto zu kaufen. Wir waren auf jeden Fall eine Minderheit. Für uns junge Leute war das Festival ein Ausdruck von Freiheit. Das galt für die Musik und auch für den Umgang miteinander. Und dann lernte man eben auch noch Leute kennen, die anders sprachen. Ich war bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht aus Deutschland herausgekommen. Jetzt war die Atmosphäre international. Das war schon spannend alles zusammen; nicht nur die Musik, sondern auch die Begegnungen.



chronisch moers

Visit



For the first festival, I was 18 and had no idea what was in store for me. Then Kowald started to play. That was already pretty free. When he set aside the bass and picked up the alhorn, I almost fainted and almost cried, because I had to think of all the money I had spent for my ticket and that I wouldn't be able to take it. Alas, at some point we were totally swept up in it and listened to everything, right up to the last second. The feeling was totally great.

This festival didn't fit stuffy old Moers at all, just like it didn't fit in the ● Schlosstheater later. From a social point of view, it was highly political and a huge deal for us. It was a break with all the traditional musical agreements. We were longhairs and beards at the festival. Those that preferred to discuss things instead of going to work our asses off like real men, instead of earning money and buying a car. We were definitely a minority. For us young people, the festival was an expression of freedom. That went for the music and our way of treating one another. And then we also got to know people that spoke differently. Up to that point, I'd never travelled outside of Germany. Now the atmosphere was an international one. It really was exciting when you put it all together - not only the music, the encounters as well.

● Schlosstheater

● Schlosstheater

Moers ist wie eine Art

Klassenfahrt. Die perfekte Melange aus Coolness und Kultur. Auf und hinter der Bühne trifft man viele tolle Leute, die sehr ähnlich ticken. Schon bei meinem ersten Besuch als Gast 2003 war klar, auf diesem Festival möchte ich auch spielen.

Irgendwann war es dann soweit. Bei meinem dritten Auftritt durfte ich 2018 am Moers Labor Projekt *Marimba Madimba* mitwirken und komponieren. Das war die pure „moers experience“. Zwölf Menschen aus vier Kontinenten trafen sich im ● *Peschkenhaus*. Wegen Flugausfällen und Visaproblemen hatten wir nur wenige Stunden, um ein Programm für die große Bühne zu erarbeiten. Ich werde nie vergessen, als Soumyojit uns - also die Kongoles*innen und Europäer*innen, Eugene Robinson aus den USA steckte noch im Flieger fest - mit charmant indischem

Akzent anhielt: „Maybe it’s a good idea, you start playing your music and then we enter“. Wir spielten also los, die Inder stiegen aber nicht ein. Nach 10 Minuten dann der zweite Vorschlag: „Maybe it’s a better idea, we play our music and you enter“. In diesem Moment wurde viel über Musik, deren Interpretation und unterschiedliche Herangehensweisen deutlich. Zusammen spielten wir ein fantastisches Konzert und wurden mit großer Begeisterung vom Publikum belohnt.

Wenn die Klassenfahrt dann vorbei ist, habe ich jedes Mal das gleiche leicht schwermütige Gefühl. Die gute Energie trägt mich dann immer noch lange durchs Jahr. Auf die nächsten 50 Jahre!



Visit

15

Moers is like a class trip.

The perfect mix of coolness and culture. You meet so many great people, both on stage and behind the scenes, people that are wired in a really similar way. The first time I attended the festival as a listener, in 2003, there was already

no doubt about it: I wanted to play here too. Eventually, my wish came true. For my third appearance here, in 2018, I had the honour of participating in (and composing for) the moers-Lab project *Marimba Madimba*. That was the pure, uncut “moers experience“. Twelve individuals from four continents met up at ● *Peschkenhaus*. Due to cancelled flights and visa problems, we only had a few hours to put together a programme for the main stage. I’ll never forget how Soumyojit urged us - that is: the Congolese and Europeans, as Eugene Robinson from the USA was still

stuck in a plane - with a charming Indian accent: “Maybe it’s a good idea if you start playing your music and then we enter.” So off we went, but the Indians didn’t join in. Ten minutes later, the second suggestion followed: “Maybe it’s a better idea if we play our music and you enter.” In this moment, a lot of things about music, its interpretation and different approaches became evident. We ended up playing a fantastic concert together, and we were rewarded with a very enthusiastic reaction by the audience.

When the class trip is over, invariably I get the same slightly melancholy feeling. The good energy always continues to sustain me for a good part of the year. Here’s to the next 50 years!

Für mich ist das moers festival ein Biotop unerhörter Klänge. Gleich mein erster Festivalbesuch 1981 war eine musikalische Initiation: Die Sängerin Diamanda Galás steigerte sich in einer Soloperformance 45 Minuten lang in eine musikalische Extase.

Extase. Ihre Stimme war der Wahnsinn. So etwas hatte ich bis dahin nicht gehört: Singen, sprechen, schreien. Eine vielstimmige Soundcollage wie aus dem Innenraum einer multiplen Persönlichkeit. Am Ende musste man ihr helfen, von der Bühne zu finden.

Ein anderes Konzert hat mich tief bewegt: In einem seiner letzten Auftritte spielte Ornette Coleman 2011 im ● Zelt mit seinem Quartett und ich hatte den Eindruck, hier kommuniziert einer bereits mit Blick ins Jenseits und erreicht uns gleichzeitig im Hier und Jetzt. Neben seinem Stuhl stand eine Trompete auf dem Boden, die er während des Konzerts nie benutzte, aber ab und zu mit dem Zeigefinger das Mundstück umspielte. Die Trompete hatte für ihn offenbar eine Bedeutung, die sich mir nicht erschloss, aber den spirituellen Zauber dieses Konzertes noch verstärkte.

Beeindruckend und wegweisend sind auch die musikpädagogischen Programme des moers festival. Angefangen mit dem *Netzwerk Improvisierte Musik Moers* (NIMM!), dem *improviser in residence* und später den *composer kids!* trägt das Festival auch über Pfingsten hinaus seinen Geist ins gesamte ● Stadtgebiet. Das war eindrucksvoll in einem Klangorchester-Projekt zu erleben, das der spätere *improviser in residence*, Achim Tang, bereits 2007 im Zelt realisierte. 40 Kinder und Jugendliche standen auf der Bühne und hielten Zeitungen in den Händen, machten große Gesten, das Papier wurde geknittert, geknüllt, gerissen und erzeugte die vielfältigsten Geräusche. Alle paar Minuten trat ein anderer junger Mensch nach vorne und dirigierte die Gruppe. Mit großer Konzentration und ohne Vorkenntnisse und Vorurteile wurde hier Musik des 21. Jahrhunderts produziert. Die jungen Musiker:innen waren mit großer Ernsthaftigkeit bei der Sache und hatten keinerlei Probleme damit, dass es keine Melodien zu hören gab. Irritiert waren eher die Eltern und Verwandten im Zuschauerraum. Was für ein wunderbarer Beleg dafür, wie wichtig es ist, Musik unmittelbar und am besten aktiv zu erleben. 2019 konnte ich Ähnliches bei den *composer kids!*/sehen, die die Möglichkeit hatten, ihre ersten Werke mit professionellen Musiker:innen erarbeiten und aufführen zu können. Das kann eine ganze Biografie verändern.



Visit

16

Ulrich Greb

For me, moers festival is a biotope of never-before-heard sounds. My first visit to the festival, in 1981, was a musical initiation from the start: performing solo, the singer Diamanda Galás worked herself into musical ecstasy for 45 minutes. Her voice was insane.

I had never heard anything like it before: singing, speaking, screaming. A polyphonic sound collage sounding like it emerged from the interior spaces of a multiple personality. In the end, they had to help her find her way off the stage.

Another concert moved me deeply: in one of his final performances, Ornette Coleman played in the ● tent in 2011, with his quartet, and I had the impression that I was seeing someone communicate with his gaze already directed to the hereafter though reaching us in the here and now, at the same time. Next to his chair, on the floor, stood a trumpet, which he never used during the concert itself, though now and then he ran his index finger along the mouthpiece. Evidently the trumpet had a significance for him that I couldn't grasp, but it amplified the spiritual magic of this concert.

Moers festival's music-pedagogical programmes are also impressive and pioneering. Beginning with *Netzwerk Improvisierte Musik Moers*

(nimm!), the *improviser in residence* programme and then later *composer-kids!*, the festival also carries its spirit to the entire ● city beyond Whitsuntide weekend. One could experience this in a really impressive way in the scope of a sound orchestra project that the later *improviser in residence* Achim Tang put together back in 2007 in the festival tent. 40 children and adolescents stood on stage and held newspapers in their hands, making big gestures, crumpling up the paper, crinkling and tearing it and producing an enormous range of noises. Every couple of minutes, a new young person stepped to the front of the stage and directed the group. 21st century music was being made here, with great concentration and without any previous knowledge or preconceptions. If anyone was slightly irritated, it was a few of the parents and relatives in the audience. What a wonderful testament to the tremendous importance of experiencing music directly, and actively in the best case. In 2019, I was able to observe something similar with the *composer-kids!*, who had the possibility to develop and premiere their first works live on stage with professional musicians. Something like that can change a person's entire trajectory.

Ende der 90er Jahre wurde ich von Burkhard Hennen eingeladen, um mit der Band Roof in Moers zu spielen. Das war eine Band, die Tom Cora und ich gemeinsam mit dem Sänger Phil Minton und Michael Vatcher gegründet hatten.

Tom Cora war zu jener Zeit eine Art ‚musikalischer Mentor‘ für mich und ein sehr guter Freund. Ich habe unheimlich viel von ihm gelernt. Sie müssen sich vorstellen, dass ich gerade aus überfüllten Underground Locations der Punk-Szene kam. Auf einem großen Festival wie dem in Moers zu spielen war wirklich etwas anderes...

Kurze Zeit vorher hatte mir Tom einmal vorgeschlagen, dass es doch eine gute Idee sei, wenn ich einen akustischen statt eines E-Basses benutzen würde. Ich fand die Idee reizvoll, ging ihr auf den Grund und kaufte schließlich einen. Ich war sehr zufrieden mit dem Klang und wollte es auf einen Versuch ankommen lassen. Das erste Konzert stand in Moers an. Ich sagte Tom, dass ich mit dem akustischen Bass anfangen würde, vielleicht für ein, zwei Stücke,

und dann wieder zu meiner alten E-Bassgitarre wechseln würde. Natürlich war ich nervös, auch weil das Ganze in diesem riesigen ● Zelt stattfand.

Als wir bereit waren loszulegen, war das ● Zelt halb voll, aber dann begann es zu regnen. Immer heftiger. Innerhalb weniger Minuten war das ● Zelt gerammelt voll. Ich erinnere mich nicht mehr, wie viele Leute da waren, aber es waren sehr viele. Und ich spielte zum ersten Mal mit meiner akustischen Bassgitarre... Es fühlte sich wirklich richtig gut an.

Ich spielte nicht mehr auf dem E-Bass. Wie sich jetzt herausstellt, habe ich seit jenem Tag eigentlich nie wieder den elektrischen gespielt.

Dieses Konzert ist bis heute etwas ganz Besonderes für mich. Es war einer dieser seltenen und kostbaren Momente in meinem Leben.



Visit



Luc Ex

In the late 90s I was invited by Burkhard Hennen to come and play in Moers with the band ROOF. This was a band that Tom Cora and myself had started, together with singer Phil Minton and Michael Vatcher. Tom Cora was a kind of ‚musical mentor‘ to me in

that period and a very good friend of mine. I learned a lot from him. You have to understand that I was just coming out of the underground and overcrowded punk scene venues. Playing on big festivals like Moers was really something else...

Not long before that, Tom once suggested to me, that it would be a good idea, if I used an acoustic bass instead of an electric one. I was charmed by this idea, looked into it and bought one. I was very happy with the sound and wanted to give it a try. The first upcoming concert was Moers. I told Tom that I would

start with the acoustic bass, maybe for one or two pieces and then switch back to my old electric bass guitar. I was nervous of course, also because it was still in this enormous ● tent.

When we were ready to start the ● tent was half full, but it also started to rain. Harder and harder. Within a few minutes the ● tent was jam packed. I don't remember how many people were in there, but there were a lot. And I played for the first time with my acoustic bass guitar...

It actually felt really good. I did not switch back to the electric bass. Since that day, as it turns out, I actually never played the electric one again.

That Moers concert has always been very special for me. It was one of those rare and precious moments in my life.

Ich besuchte das moers festival mehr als zehn Jahre in Folge und Burkhard Hennen war währenddessen künstlerischer Leiter.

Ich glaube, dass meine moralische und künstlerische Verpflichtung darin besteht, neue Risiken einzugehen und Ideen zu verwirklichen, und dass dies am relevantesten und wirkungsvollsten ist, wenn die gesellschaftlichen Verhältnisse zur Sprache kommen. Das moers festival schuf von 1980 bis 1990 für mich diese Plattform, auf der ich neue Ideen und meine Risikobereitschaft ausprobieren konnte.

Über zehn Jahre lang war es jedes Mal aufs Neue wie eine Heimkehr für mein Trio. Es war sehr inspirierend, wie eine große Familie. Das moers festival ermutigte mein Trio zur Zusammenarbeit und dazu, bei der Entwicklung experimenteller Musik Risiken einzugehen. Das moers festival war einer meiner Lehrer:innen und ich schätze mich sehr glücklich, dass ich die wunderbare Gelegenheit hatte, dem moers festival team zu begegnen.



Visit

108

During my 10-plus years visit to the Moers Festival, Burkhard Hennen was the artistic director.

I believe that my ethical, as well as my artistic obligation here is to pursue new risks and ideas, is most relevant and impactful when it speaks to the social circumstance. Moers Festival from 1980 to the 1990s creative that plat form for me to explore new ideas and risk taking.

Every year for 10 plus years was like home coming for my Trio it was very inspiring -big family. Moers Festival encouraged my Trio for collaboration, risk taking on experimental music development. Moers Festival was one of my teachers I'm very blessed that I had that wonderful opportunity with the Moers Festival Team.



Moers gefühlt. Es war in den 70ern. Rockmusik wagte zu dieser Zeit neue Experimente. Dazu kam eine Mischung aus Jazz und Rock. Anfangs war ich interessiert, langweilte mich dann aber relativ schnell.

Ich wollte musikalisch-außermusikalisch was Neues erleben. Zu Woodstockzeiten war ich noch zu jung. Da kam der Hinweis einiger etwas älterer Bekannter auf das Moers Festival gerade recht.

Improvisierte Musik kannte ich nur von *Grateful Dead* oder von einigen Coltrane Aufnahmen. Moers hat mich dann auf eine ganz neue Schiene geschickt. A never ending story sozusagen. Sie begann 1979 und schreibt sich für mich bis heute fort: Pfingsten geht es an den ● Niederrhein. 1985 konnten mich selbst Krücken nicht davon abhalten.

Projekte, *Morning Sessions* oder *Moers sessions*, egal wie sie sich nennen oder genannt haben, waren und bleiben ein Herzstück des Festivals. Egal wie der jeweilige Festivalleiter heißt, egal dessen persönliche Vorlieben: Moers bleibt Moers. Die Macher hatten während 49 Jahren ein Gefühl dafür, neue musikalische Formen weltweit aufzuspüren. Ohren auf für die andere Musik am ● Niederrhein.



Visit

20

Emotional impressions of Moers. It was back in the 70s. Rock music was daring to experiment at the time. Then there was a mixture of jazz and rock. I was interested in the beginning, but then I got bored relatively quickly.

I wanted to experience something new, in music and beyond. I had been too young for Woodstock and Co. So, the time was ripe when I got a tip from a couple somewhat older acquaintances that I should check out Moers festival.

I was only familiar with improvised music from the *Grateful Dead* or a handful of Coltrane recordings. Moers set me off on a brand new track. A never-ending story, so to speak. It began in 1979 and has continued for me to this day: every Whitsuntide weekend I head for the ● Lower Rhine region. Even crutches couldn't keep me away in 1985.

Projects, *Morning Sessions* or *Moers Sessions*, no matter what they were called or are called today: they are the heart of the festival for me, are still the heart. No matter who's at the helm, no matter what their personal taste may be: Moers remains Moers. For 49 years, the organisers have had a good sense of how to hunt down new musical forms around the world. Open your ears for another world of music on the banks of the ● Lower Rhine.

● Niederrhein

● Niederrhein

● Lower Rhine

● Lower Rhine





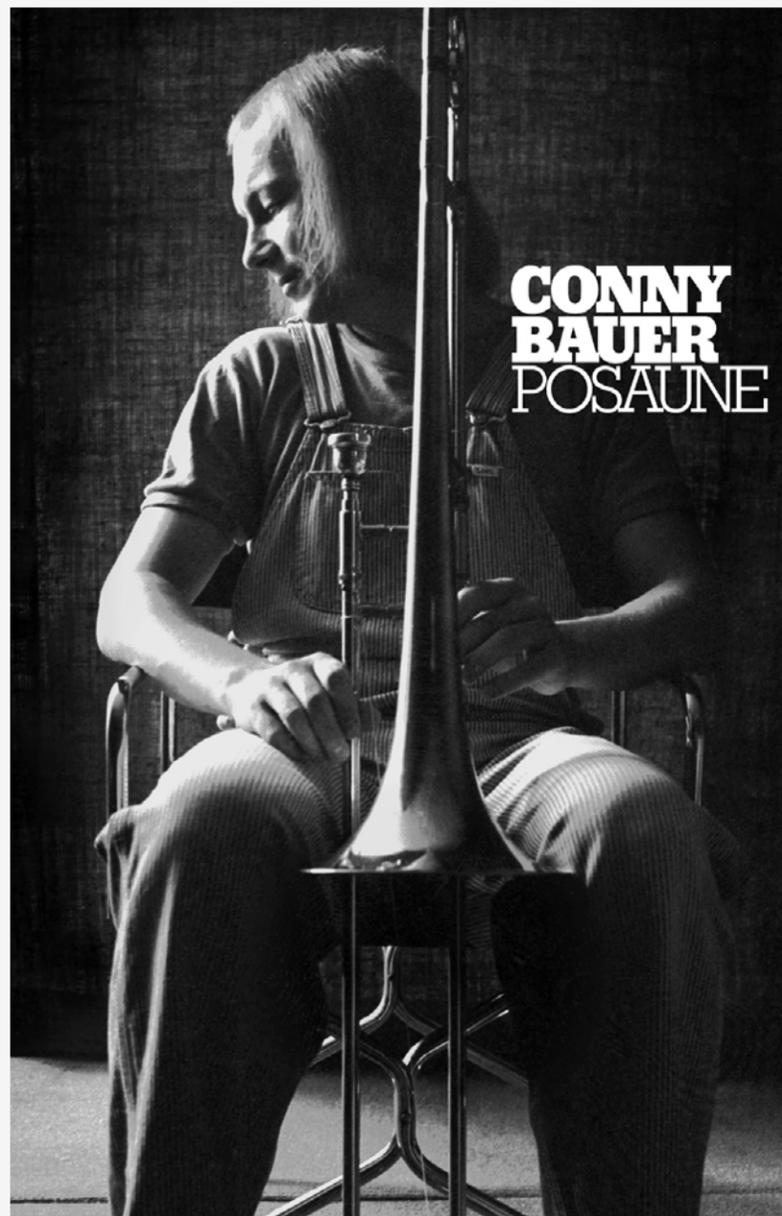




Das moers festival 1979 war das erste Festival in der BRD, bei dem ich gespielt habe. Nicht nur deshalb ist es mir in Erinnerung geblieben, es war auch ein Wochenende voller Kontraste. Zu Pfingsten 1979 fand in der Hauptstadt der DDR das

Nationale Festival der Freien Deutschen Jugend statt. Tausende Jugendliche mit blauen Hemden zogen durch die grauen Straßen von Ostberlin. Es gab viel Kunst, Theater, Tanz und Musik. Ich habe am 3. Juni mit meinem Quartett im *Haus der Jungen Talente* gespielt. Einen Tag später, am 4. Juni, fand dann das Konzert mit dem *Ernst Ludwig Petrowsky Oktett* in Moers statt.

An die Reise dorthin kann ich mich nicht erinnern, wahrscheinlich war es so: Früh aufstehen,



Passkontrolle am Bahnhof Friedrichstraße, mit der S-Bahn zum Bahnhof Zoo und mit der Deutschen Bundesbahn nach ● Duisburg. Dort wurde ich mit dem Festival Shuttle abgeholt und nach Moers gebracht. Die Fahrt durch Moers habe ich wieder vor Augen. Der Kontrast zum Pfingsttreffen der FDJ war beinahe ein Schock. Eine helle, freundliche Stadt mit asphaltierten Straßen. Menschen im Hippie-look gingen in der Sonne spazieren oder saßen halbnackt im ● Freizeitpark. Zuerst wurde ich zu meinem Quartier gebracht, das ungewohnt war, weil es sich um eine private Unterkunft handelte. Aber es ist mir in sehr netter Erinnerung geblieben. Ich war zu Gast bei einer Familie, die an der Organisation des Festivals beteiligt war.

Unser Konzert hat sicher gut funktioniert. Es wurde das Repertoire der *Ulrich Gumpert Workshop Band* zelebriert und wir waren gut eingespielt. Das Publikum hörte aufmerksam zu, obwohl die Bedingungen schwierig waren. Es hatte inzwischen geregnet und die ● Festwiese war sehr matschig. Das Bühnenpodest hatte zwar ein Zeltdach, aber keine Außenwände. Vor uns saß das Publikum und hinter uns standen die amerikanischen Musiker, die vor oder nach uns spielten und feuerten uns an. Als wir die Kollegen dann nach dem Auftritt backstage persönlich kennenlernten, lobten sie uns sehr. Sie konnten gar nicht glauben, dass hinter dem „Eisernen Vorhang“ so eine Musik gespielt wird.

Am nächsten Tag - kurz vor meiner Rückfahrt nach Berlin - entdeckte ich in Moers weiße Schuhe, die gerade in Mode kamen. Ich kaufte sie mir und trug sie lange, unter anderem auch beim Foto-termin für mein damaliges Tourplakat. Immer, wenn mein Blick auf das Werbeposter von 1980 fällt, erinnere ich mich an das Pfingsterlebnis von 1979 in Moers.

Als ich wieder zu Hause im Prenzlauer Berg war, komponierte ich - mit den kontrastreichen Eindrücken des FDJ-Pfingsttreffens und dem Moers-Konzert im Kopf - den *Blau Blusen Blues*. Dieses Stück wurde in den vergangenen Jahrzehnten oft gespielt.

Visit

21

Conny Bauer

The 1979 edition of moers festival was the first festival that I played in West Germany. That's not the only reason it has stayed in my memory - it was also a weekend full of contrasts. On Whitsun weekend 1979, the National Festival of the Free German Youth took place in

the ● East German capital. Thousands of young people in blue shirts marched through the grey streets of East Berlin. There was a lot of art, theatre, dance and music. I played with my quartet in the *House of Young Talents* on 3 June. A day later, on 4 June, the concert with the *Ernst Ludwig Petrowsky Oktett* took place in Moers.

I can't remember the trip there, but it probably went like this: get up early, passport screening at Bahnhof Friedrichstraße, take the S-Bahn train to Zoo Station and then take the German railway service to ● Duisburg, where the festival shuttle picked me up and brought me to Moers. I can still picture the drive through Moers. The contrast to the FDJ's Whitsun Meet-Up mentioned above nearly gave me a shock. A bright, friendly city with paved streets. People done up hippy style walking in the sun or sitting half-naked in the ● city park. First off, I was brought to a place that was vacant, a private residence. But I have very fond memories of it. I was hosted by a family that was involved in the festival organisation.

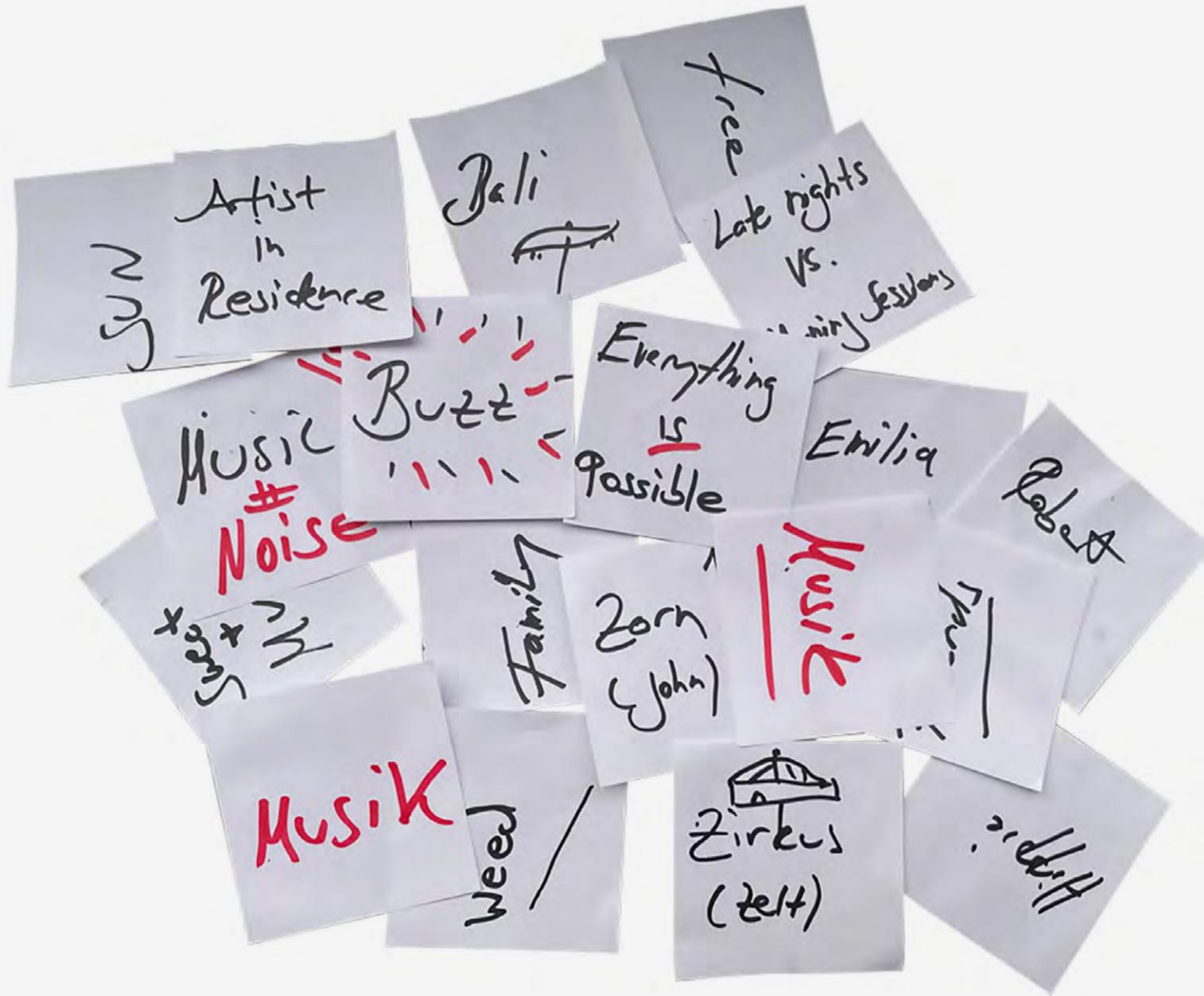
Our concert must have worked well. We celebrated the repertoire of the *Ulrich Gumpert Workshop Band* and we were a really tight unit at the time. The audience listened attentively, although the conditions were difficult. It had rained in the meantime, and the ● festival lawn was very muddy. Though the stage was covered by a tarp roof, the sides were open. The audience sat in front of us and behind us stood the American musicians that went on before or after us, cheering us on. When we got to know these peers backstage personally after our set, they showered us with praise. They could hardly believe that music like this was being made behind the "Iron Curtain".

The next day - shortly before my return to Berlin - I discovered white shoes in Moers, which were just becoming the fashion. I bought them and wore them for a long time, among other places for a photo shoot for my tour poster at the time. Whenever my eyes settle on that advertising poster from 1980, I remember the Whitsun experience of 1979 in Moers.

When I got back home to Prenzlauer Berg - with the highly contrasting impressions of the FDJ Whitsun Meet-Up and the Moers concert in my mind - I composed the *Blau Blusen Blues*. This tune has been played often over the past decades.

Visit

22



Vom Geist der Zeit getragen lebt eine Stadtgesellschaft ihre Vorstellung vom Leben: Es entstehen das Festival, das Theater, Szene-Lokale und dazu kommen die Szene-Menschen und andere, die sich darüber wundern. Der Mensch ist nicht nur dafür gemacht, sich seine Brötchen zu verdienen, das Leben ist nicht einfach eine Einnahmen-Ausgaben-Rechnung. Raum für Kreativität und Schaffen, gesellschaftliche und geistige Entwicklung, ist existenziell. Jeder Moerser, egal ob dafür oder dagegen, egal was er beruflich macht, egal welche politische Orientierung, hatte das plötzlich drin, was hier in Moers mit dem Festival passierte - und es passierte viel. Das Festival hat keine vorgezeichnete Entwicklung gemacht, sondern eine Entwicklung aus dem Lauf heraus.

Es ist wie eine Motorrad-Reise mit offenem Ausgang: Man fährt los und möchte Land und Leute kennenlernen. Man erweitert seinen Horizont. Das Festival ist dabei nicht wie ein Reiseführer oder ein guter Artikel im *GEO Magazin*. Es schafft Erfahrungen und die sind einzigartig. Man weiß nur, man geht dahin und wenn man wieder rauskommt, war man vier Tage in einer anderen Welt, ist wirklich abgetaucht. Mit offenem Ergebnis. Das ist eine Erfüllung und eine Bestätigung des Menschseins. Es entwickelt sich da etwas in einem.



Visit

203

Carried by the spirit of the times, an urban society lives out its vision of life: a festival is born, and the theatre, and venues central to the scene, and then scene people and others that marvel at the scene. Humans are not only meant to earn their daily bread, life is more than a balance sheet. Space for creativity and making things, for social and mental development, is existential. Every resident of Moers, whether for or against, no matter what they do professionally, regardless of their political orientation, was suddenly infused with what was happening here in Moers with the festival - and there was a lot happening. The festival didn't develop in a pre-determined way, no, instead it developed as it went along.

It's like a motorcycle trip with no fixed destination: You head off with the desire to get to know the country and its people. You expand your horizon. The festival isn't like a guidebook in this regard, or a good article in *GEO magazine*. It creates experiences and they are unique. You only know that you are going there and when you come out you'll have spent four days in another world, really fully immersed the whole time. With no pre-determined result. That is fulfilling and an affirmation of what it means to be human. Some-thing develops inside you there.

Als ich das erste Mal Interrail mit einem Freund gemacht habe, haben wir viele junge Leute getroffen, die so waren wie wir, sich für die gleichen Dinge interessierten, die gleichen Ideen teilten. Was uns unterschied, war das Selbstbewusstsein, der Stolz auf das eigene Land – „Made in Sweden“ oder Ähnliches trugen einige auf ihren T-Shirts. „Made in Germany“ – das war zu unserer Zeit unvorstellbar. Man konnte aber fragen: „Kennt ihr das Moers festival? Da kommen wir her.“ Das Festival hat uns also geholfen, stolz auf den Ort sein zu können, aus dem wir kamen. Und das waren wir.

Anfangen für das Festival zu arbeiten habe ich 1976. Da war ich noch Schüler. Den Job hatte mir ein Schulfreund besorgt, der einen Schäferhund hatte, mit dem er am ● Festivalzaun Patrouille gelaufen ist. Vom ● Zaun war zwischendurch nicht mehr viel da. Die Leute haben damals einfach Lagerfeuer aus den Latten gemacht. Jedenfalls habe ich dann angefangen an der ● Turnhalle zu arbeiten und Fotos zu machen, vor allem von Künstlern.

So lange bin ich schon dabei. In Erinnerung bleibt vor allem ein ungemein tolerantes und offenes Publikum. Da war ein Auftritt so fein wie leichter Nieselregen und im direkten Anschluss traten drei Japaner mit einem unglaublichen Vollkrach auf. Es waren dieselben Leute, die bei beiden Auftritten völlig begeistert jubelten und klatschten.



chronisch moers

Visit

24

The first time I did Interrail with a friend, we met a lot of young people who were like us, who were interested in the same things and shared the same ideas. What set them apart was their self-confidence, their national pride – some of them wore t-shirts emblazoned with slogans like “Made in Sweden” or similar stuff. “Made in Germany” – that was unimaginable back in those days. But you could ask: “Do you know Moers festival? That’s where we’re from.”

So, the festival helped us to be proud of the place we were from. And proud we were. I started working for the festival in 1976. I was still in school. A school friend of mine got me the job – he had a sheepdog that he used to patrol the ● festival fence. There wasn’t much left of the ● fence after a while. Back then, people simply made bonfires with the fence posts. Anyways, I started to work at the ● gymnasium and to take photographs, mostly of the artists.

That’s how long I’ve been at it. What’s left in my memory is an exceptionally tolerant and open audience. You’d have a performance as fine as light mist and then immediately following it three Japanese musicians would create an incredible, deafening din. And the same people cheered and applauded with delight for both performances.

● Zaun

● Festivalzaun

● Turnhalle

● fence

● festival fence

● gymnasium

Visit

25

The screenshot shows a Twitter post from Ethan Iverson (@ethan_iverson) dated May 20, 2018. The tweet text is "Post-TBP career is going great". Below the tweet is a photo of a man in a maroon shirt playing a piano on a green trailer. The trailer is on a dirt path next to a wooden fence, with a brown alpaca looking over the fence. The background is a lush green field with trees. The tweet has 29 retweets, 8 quote tweets, and 314 likes. Below the tweet are several replies from other users, including @moers_festival, @halloweenate, @RobertHonest, and @SueOrfield.

Ethan Iverson @ethan_iverson
Post-TBP career is going great
10:24 AM · May 20, 2018 · Twitter Web App
29 Retweets · 8 Quote Tweets · 314 Likes

Ethan Ivers... @ethan_iverson · May 20, 2018
Replying to @ethan_iverson
cc: @moers_festival
1 · 1

halloweenate · May 20, 2018
Replying to @ethan_iverson
Great to have such a sophisticated, literate audience

Robert Hönst... · May 20, 2018
Replying to @ethan_iverson and @swollschlegel
Llamaludes
1

Sue Orfield @... · May 20, 2018
Replying to @ethan_iverson
!!

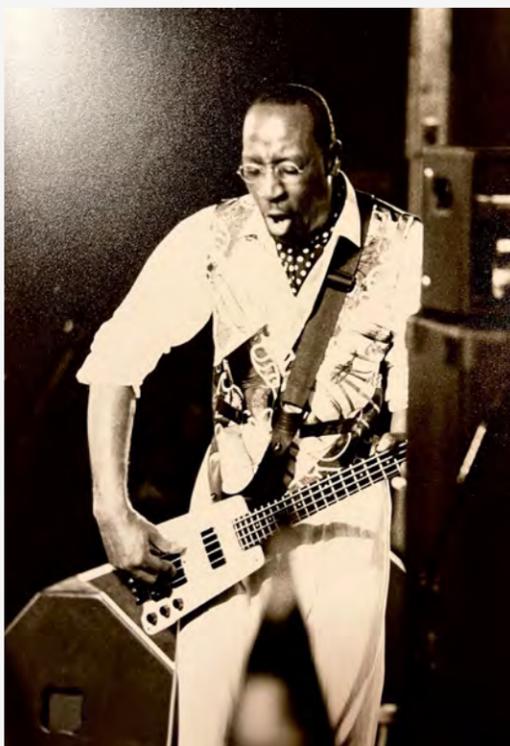
John C. O'Lea... · May 20, 2018

12 · 37 · 314

Das Moers Festival gehört zu den Höhepunkten meiner musikalischen Karriere. Dort erlebte ich bei meinen Auftritten mit einigen der kreativsten Musiker:innen der Welt großartige Abenteuer. Moers war einer jener Orte, an dem meine musikalischen Partner:innen und Freund:innen mit unterschiedlichen Projekten zusammenkommen konnten, um sehr anspruchsvolle Musik zu erschaffen.

Zum ersten Mal kam ich in den 1980er Jahren zusammen mit Ornette Coleman und *Prime Time* hierhin. Ich spielte mit Wolfgang Puschnig, meinen Bands *Basso Nouveau* und *Sound Symphony*. Als Producer habe ich für *Moers Music* Aufnahmen gemacht und den legendären Schlagzeuger Cornell Rochester und seine Band produziert. Ich habe die Aufnahme des Bassisten Tyrone Brown in Moers koproduziert und die Hip Hop Band *The Roots* dem Moerser Publikum und Europa zum allerersten Mal vorgestellt. Damit verbinde ich nur wunderbare und positive Erinnerungen. Und ich hoffe, dass das Moers Festival weiterhin die Liebe zur Musik unter all jenen verbreitet, die sich glücklich schätzen dürfen, daran teilzunehmen.

Ich danke dem Festivalteam, den Moers-Fans und Burkhard Hennen, dass er an mich und meine Arbeit geglaubt hat. LANG LEBE DAS MOERS FESTIVAL! Peace.



Visit

206

Performing at the Moers Festival has been one of the highlights of my musical career. It's a place where I had great adventures performing with some of the most creative musical artists on the planet. Moers was always a place where my musician friends and acquaintances could come together with different projects and create music on a very high level.

I first came to Moers with Ornette Coleman and *Prime Time* in the 1980s. I have performed with Wolfgang Puschnig, and my bands *Basso Nouveau* and *Sound Symphony*. I have recorded and worked as a producer for *Moers Music*, producing recordings for legendary drummer Cornell Rochester and his band. I also co-produced bassist Tyrone Brown's Moers recording and I introduced the hip hop band *The Roots* to the Moers audience and to Europe for the very first time. I have very wonderful and fond memories of Moers, and I hope the festival will continue to spread its musical love to everyone who is fortunate enough to attend it.

Thank you to everyone at the Moers Festival organization, the Moers fans, and to Burkhard Hennen for believing in me and my work. LONG LIVE THE MOERS FESTIVAL! Peace.

Wow! 50 years -
congratulations and Thank you
to everyone at MOERS Festival
for wonderful memories and
the MUSIC.



Love.
Bill
Frisell

Visit

27

Das Festival begann mit Musikaufführungen unter freiem Himmel und verlagerte sich später nach drinnen. Ich nahm mehrmals teil, das erste Mal ca. 1979 mit dem Trompeter Lester Bowie, meinem Trio und anderen Künstler:innen. Das Festivalerlebnis, das mir besonders in Erinnerung geblieben ist, war mein erster Auftritt zusammen mit dem Lester Bowie Quintet. Es war aufregend. Es hatte geregnet und das Gelände war sehr schlammig. Einer der Musiker hatte mir Plastiktüten über die Schuhe gebunden, so dass ich auf die Toilette gehen konnte, die sich etwas weiter entfernt von unserer gemeinsamen ● Unisex-Garderobe befand. Die Schlangen dort waren lang, so dass ich mich nicht anstellte. Ich trat in meinem Mantel auf und fröstelte dennoch. Das Publikum war immer herzlich und unser Auftritt schien ihm zu gefallen.

Zurück in der kleinen ● Garderobe starrte mich ein junger Mann unentwegt neugierig an, da er noch nie zuvor eine schwarze Frau gesehen hatte. Das Moers Festival präsentiert kreative Musik von Musiker:innen aus der ganzen Welt. Es war und wird bis heute als eines der großartigsten Festivals geschätzt.

Später bekam ich von einem Künstler eine Zeichnung geschenkt, die ich aufbewahrte. Sie hängt bis heute an meiner Wand. Als Erinnerung an die tolle Zeit, die ich an diesem Abend hatte.



Visit

208

The festival started by presenting music outdoors and later on moved indoors. I participated several times, the first time around 1979 with trumpeter Lester Bowie, my trio and other artists. The festival experience that stands out to me, was the very first time I performed with the Lester Bowie Quintet. It was exciting. It had rained and the grounds were very muddy. One of the musicians had tied plastic bags over my shoes, so that I could go to the bathroom, which was a little distant from our ● unisex dressing room. The lines were long, so I held on and did not go. I performed with my coat on - but it was chilly, the audience was always warm and seemed to enjoy our performance.

Back in the small ● dressing room, a young man stared at me with a continuous curiosity as he had never seen a Black woman before. Moers festival presents creative music by musicians from all over the world. It was and still is respected for being one of the greatest festivals

Later, I was given a drawing from an artist which I kept. It hangs on my wall to this day, as a reminder of the great time I had that night.

● Unisex-Garderobe

● Garderobe

● unisex dressing room

● dressing room

Die besten Wünsche an das mystische Moers Festival dessen tadellose Organisation mir im Gedächtnis geblieben ist, sowohl die Professionalität der Tontechniker als auch die außergewöhnliche Präsenz des Publikums, das überraschend zahlreich und begeistert war.

Ich habe eine klare Erinnerung an die starke Emotion, die ich auf der ● Bühne gespürt habe, als ich die Wärme der Menschen fühlte.



Visit

209

Very best wishes to the mythical moers festival, whose flawless organisation has remained etched in my memory, both the professionalism of the sound engineers and the extraordinary presence of the audience, so surprisingly numerous and enthusiastic.

I have a clear memory of the strong emotion that I felt on ● stage as I sensed the warmth of the people.

● Bühne

● stage

2014 bekam ich meinen ersten richtigen Job in Moers. Es winkten nicht nur eine neue Aufgabe, sondern auch monatliche Gehaltsüberweisungen nebst solider Sozialversicherung. Mir kam es so vor, als hätte ich einen bedeutenden Schritt nach vorn gemacht.

Trotzdem wurde meine Vorfreude seltsam von dem Verdacht getrübt, dass es mich nun völlig in die Provinz verschlagen hätte. Vorbei die schönen Zeiten des Studentenlebens mit ausgelassenen Kneipenabenden, Feten und Konzertbesuchen in einer richtig großen Großstadt. Was würde ich in Moers außerhalb der Arbeit erleben können?

Auf der Suche nach einer Bleibe hatte ich zunächst mehrere Termine für Wohnungsbesichtigungen ausgemacht. Am Moerser ● Bahnhof stieg eine ganze

Horde rucksackbepackter Hippies mit mir aus. Ein Pärchen mit Dreadlocks fragte auf gebrochenem Englisch nach dem Weg. Ich konnte keine brauchbare Auskunft geben, ich kannte mich schließlich selbst noch nicht aus. Aber es war nicht das letzte Mal, dass ich an diesem Tag nach dem Weg gefragt wurde.

Wo wollten die bloß alle hin? Ich malte mir aus, dass irgendeine Art von Pilgerweg mitten durch Moers laufen musste, auf dem sich Menschen auf eine spirituelle Wanderung begeben. Danach sahen sie zumindest aus - bunte Klamotten, häufig mit Instrumenten und anderem Tand bepackt - und allesamt bestens gelaunt. Ihr Ziel musste großartig sein! Am liebsten wäre ich gleich mitgegangen.

In den kommenden Tagen und Wochen war ich regelrecht beseelt von dem Gedanken, dass so viele Menschen aller Art und Couleur in Moers unterwegs waren. Ich habe erst sehr viel später verstanden, dass die Pilger in Wahrheit Festivalbesucher waren und sich gar nicht das ganze Jahr in Moers aufhielten. Trotzdem waren meine ersten Tage dank des Festivals ein wirklich toller und ermutigender Eindruck dieser kleinen Großstadt. Ich bin mir sicher, die Provinz ist woanders.



Visit

30

Franziska van de Winkel

In 2014, I got my first real job in Moers. Not only was I excited by the prospect of a new assignment – the monthly salary and solid social security and benefits that came with it were also welcome. It felt like I had made a big step in the right direction.

Still, my excitement was dampened a little in a weird way by the suspicion that this move was basically going to completely banish me to the hinterlands. Gone would be the lovely days of student life, with its boisterous pub nights, parties and concerts in a really big big city. What would I be able to experience in Moers outside of work?

In search of a place to live, I had initially made several appointments to see some apartments. At Moers' ● central train station, a whole horde of backpack-wearing hippies got off the train with me. A couple with dreadlocks asked me for directions in broken English. I couldn't give them any useful info, as I didn't know my way around yet either. But it wasn't the last time I was asked for directions that day.

Where were they all headed? I imagined that there must be some sort of pilgrimage route running right through the middle of Moers, where people set off on a spiritual trek. At least that's what they loo-

ked like - dressed in colourful clothing, often carrying instruments and other trinkets - all in the best of moods. Their destination must be wonderful! I would have loved nothing more than to drop every-thing and join them.

In the coming days and weeks, I was genuinely inspired by the thought that so many people of every type, from all walks of life, were out and about in Moers. It wasn't until much later that I understood that the pilgrims were in reality festival attendees and that they didn't reside year-round in Moers. Nevertheless, my first days in town gave me a really great and encouraging impression of this little city, thanks to the festival. I am certain that the hinterland lies elsewhere.

Wickelrock und Jesuslatschen

An einem frühen Abend im Mai 1998: Meine Tochter Gianna und ich fuhren relativ spät nach Moers, um übers Festival zu laufen, vielleicht etwas Nettos zu kaufen, ein bisschen zu gucken und Freunde zu treffen.

Wir saßen ganz oben auf dem kleinen ●Berg, zwischen tausenden Leuten, die zelteten. Unten lief eine Performance, immer machte jemand etwas. Man hörte Gitarren oder Bongos. Ich vertiefte mich in Gespräche, es wurde immer später und langsam auch dunkel. Meine Tochter und ich beschlossen spontan zu bleiben.

Uns fiel ein, einen Freund, der ganz in der Nähe wohnte, nach ein paar Decken und Schlafsäcken zu fragen, denn schließlich saß ich mit meinem Kind unvermutet in Moers auf einem Hügel und war nicht sicher, ob wir in der Nacht nicht halb erfrieren würden. Der Freund kam und brachte nicht nur Decken, sondern auch ein Zelt mit. Das war super! Wir blieben einfach ein paar Tage. Gianna hatte ohnehin die Verkaufsstände gesehen und wollte ab sofort selbst verkaufen. Sie bat mich Wasser und Saft zu besorgen und eröffnete einen Stand. Die Verkäufe liefen gut. Von dem verdienten Geld erstand sie sich eine kleine Bongo und für uns beide Wickelröcke und Jesuslatschen. Die habe ich noch bis heute.



Visit

31

Wrap skirt and Jesus slippers

Early one evening in May 1998, I drove to Moers with my daughter Gianna. Although it was late in the day, we wanted to wander around the moers festival, maybe buy something nice, have a look around and meet with friends.

We sat up on a ● hill among thousands of people who were camping there. Lower down there was a performance going on - there was always something going on. The sound of guitars and bongos drifted over to us. The grown-ups were drinking beer or a maybe a glass of wine, and the children felt wonderfully free and unsupervised. As I became more deeply immersed in conversation the evening grew late, and eventually darkness fell. On the spur of the moment, my daughter and I decided to stay the night.

I asked a friend who lived nearby if we could borrow a couple of blankets and sleeping bags,

explaining that me and my daughter had unexpectedly found ourselves on a hillside in Moers and weren't sure if we would freeze half to death during the night. A while later, the friend turned up not only with blankets, but with a tent too. That was fantastic! We ended up staying a few days. Gianna had already seen the small stands selling various items and decided she wanted to sell something herself. She asked me to get some water and fruit juice, and we opened a stand. Gianna was the boss, of course, and we did a roaring trade. With the money we earned, Gianna bought herself a small bongo and also wrap skirts and sandals for both of us. I still have them today.

Als der liebe Gott ein Jazzfan war, lachte der Himmel über Moers und dem Freizeitpark im Besonderen. Das war klar. Vor allem 1975, als das Festival vom Schlosshof in den Freizeitpark umgezogen war. Es war das Jahr, als ich selbst, Pennäler und zarte

16 Jahre alt, mein erstes Festival erlebte. An den Kauf einer Eintrittskarte war bei meinem schmalen Taschengeld nicht zu denken. Ein oder zwei Schwarzweißfilme wollte ich aber investieren. Meine Eltern warnten mich: „Das hört sich doch so an, als würden die stundenlang ihre Instrumente stimmen“, aber es war nicht die Musik, es war etwas anderes, was meinen alten Drahtesel satteln ließ und mit der Fototasche auf der Schulter in den ● Schlosspark zog.

Zu Fuß schlenderte ich zwischen ● Pulverhäuschen, ● Schloss und ● Parkkaffee dem Unbekannten entgegen. Immer mehr bunte Menschen, einige ungewaschen mit eigenwilligen Frisuren oder gelegentlich übernachtigten Gesichtern kamen mir entgegen. Ab dem Wall zwischen Stadt- und ● Freizeitpark tat sich eine neue, bunte, schrille Welt auf.

Doch waren es weder die Zelte, die den Freizeitpark wie bunte Tupfen überzogen noch das schreiend orangefarbene Sonnensegel, das den mit Brettern wie einen Kral abgetrennten eigentlichen Festivalbereich überragte, die mich das erste Mal an diesem Tag auf den Auslöser drücken ließen, sondern einige wohl noch schlafende Zeitgenossen, die sich mit ihren Hängematten zwischen den starken Ästen eines alten

Baumes festgezurrten hatten. Das hatte ich noch nie gesehen. Es waren die Menschen in ihrer Vielfalt, Buntheit und Freiheit, die meine Blicke auf sich zogen. Es gab sogar solche, die unbekleidet im ● See am Freizeitpark ein kühlendes Bad nahmen oder ebenso nackt in einer Garküche Zwiebeln hackten, Gemüse schnippelten oder Brote schmierten.

Auch wenn ich in späteren Jahren als Fotograf in den ● Bühnenbereich vordrang, blieben es die Menschen außerhalb des offiziellen Festivalprogramms, die mich anzogen. Für mich waren sie es, ihre Aktionen, Sessions und ihr in jeder Hinsicht buntes Treiben, die das Festival erst zu dem gemacht haben, was es lange Jahre war.

Dann kam für mich der Bruch. Das Festival war in die ● Eissporthalle umgezogen und kehrte später unter der Kuppel des riesigen ● Zirkuszeltens in den ● Freizeitpark zurück. Allein das Open-Air-Flair der frühen Jahre war dahin. Der Kommerz hatte im Freizeitpark Einzug gehalten. Bude reihte sich an Bude. Der Nippes der einen stellte den Schund der nächsten in den Schatten. Dazu drängte sich der Eindruck auf, dass das bunte Treiben der Menschen Rausch- und Saufexessen gewichen war. Das Festival war mir fremd geworden und ich habe es später nicht mehr besucht – vielleicht ein Generationenproblem.

Visit

32

Hans-Ulrich Kreß

When the dear lord was a jazz fan, the heavens smiled down on Moers and on the leisure park in particular. That was self-evident. Especially in 1975, as the festival moved from the courtyard of Moers Castle to the leisure park. That was the year that I myself,

a grammar school boy the tender age of 16, experienced my first festival. With my modest allowance, purchasing a ticket was unthinkable. But I wanted to invest one or two rolls of black-and-white film. My parents warned me: “It sounds as if they are tuning their instruments, for hours on end,” but it wasn’t the music, it was something else that made me saddle up on my bike and head out to the park with my camera bag on my shoulder.

I drifted on foot towards the unknown between the ● powder magazine, ● castle and ● park café. More and more colourful people came towards me, some of them unwashed with unconventional hairstyles or occasional bleary-eyed faces. From the wall between the city park and the ● leisure park on, a new, colourful, funky world opened up.

Alas, it was neither the tents that covered the leisure park like colourful carpets, nor was it the loud orange-red awning that towered above the actual festival area, separated from the rest by a fence of boards like an African village, which moved me to release the shutter for the first time that day – no, it

was several apparently still sleeping contemporaries of mine, resting in hammocks strung up between the strong branches of an old tree. I hadn’t seen anything like that before. It was the people in all their diversity, colourfulness and freedom that drew my attention. There were even some who were undressed, taking a cooling bath in the ● lake of the ● leisure park or chopping onions, slicing vegetables or buttering bread, also naked.

Even as I managed to penetrate the inner sanctum of the ● stage area as a photographer in later years, the people outside the official festival programme remained the thing that attracted me. For me, it was them, their actions, sessions and their activities, vibrant in every regard, that really made the festival what it was for years and years in the first place.

Then came a rupture, in my perception. The festival moved into the ● indoor ice rink, and then later returned to the ● leisure park, under the dome of the enormous ● circus tent. But the open-air flair of the early years was gone. Commerce had gained a foothold in the leisure park. There was one stall after another, the trinkets of one trying to outshine the trash of its neighbours. On top of that, one couldn’t escape the impression that the vibrant goings-on had given way to conspicuous excess when it came to drugs and alcohol. The festival had become unfamiliar to me and I stopped visiting it later on – a generational problem perhaps.



● See am Freizeitpark

● Bühnenbereich

● Schlosspark

● Pulverhäusschen

● Eissporthalle

● Schloss

● Parkkaffee

● Zirkuszelt

● Freizeitpark

● Freizeitpark

● lake

● leisure park

● stage area

● indoor ice rink

● leisure park

● circus tent

● powder magazine

● castle

● park café

● leisure park

Pfingstfreitag 1989. Mein Telefon klingelt. „Hallo Carsten, Burkhard hier. Hast du Lust, am Sonntagabend auf dem Jazzfestival E-Bass zu spielen? ● Hauptbühne, zur besten Zeit.“ Was für eine Frage – na klar!

Der russische Pianist und Komponist Sergej Kurjochin war mit seiner Band *Popularnaja Mehanika* eingeladen worden, Sonntagabend im ● Festivalzelt zu spielen. Das Problem: Die Hälfte der Band hatte kein Ausreisevisum aus der damaligen Sowjetunion bekommen. Sergej Kurjochin war deshalb nur mit einem Teil seiner Gruppe in Moers erschienen. Wie sollte das Konzert jetzt noch stattfinden? Die Lösung: Sergej und Burkhard luden Moerser Musiker ein, um die fehlenden Bandmitglieder zu ersetzen und den Auftritt doch noch stattfinden zu lassen.

Sonntagnachmittags im ● Saal der Moerser Musikschule wurde noch schnell eine Probe mit Sergej und seiner Band angesetzt. Geprobt wurden vier Stücke. Und ein paar Stunden später standen wir im ausverkauften Festivalzelt gemeinsam auf der Bühne. Der Auftritt entwickelte sich im Laufe des Konzerts zu einem richtigen Musiktheater, inklusive Gänsen, Hühnern und einer Ziege, die auf speziellen Wunsch von Sergej aus dem Moerser ● Streichelzoo direkt auf die Bühne geholt wurden. Es war der Wahnsinn! Und es war so schnell vorbei, wie es startete.



Visit

33

Whitsun Friday, 1989. My telephone rings. “Hello, Carsten, Burkhard here. Feel like playing electric bass Sunday evening at the jazz festival? ● Main stage, prime time.” What a question – of course!

The Russian pianist and composer Sergej Kurjochin was invited to perform on Sunday evening in the ● festival tent with his band *Popularnaja Mehanika*. The problem: half of the band members were denied exit visas by what was then still the Soviet Union. So, Sergej Kurjochin only showed up in Moers with part of his group. How was the show supposed to go on? The solution: Sergej and Burkhard invited musicians from Moers to sit in for the absent band members so that the performance could still take place.

A rehearsal with Sergej and his band was scheduled on short notice for Sunday afternoon in the ● concert hall at Moers Music School. We rehearsed four tunes. A couple hours later, we were on stage together in front of a sold-out festival tent audience. The show developed over the course of the concert into a real music theatre piece, including geese, chickens and a goat, which were brought to the stage directly from the Moers ● petting zoo, a special request from Sergej. It was insane! And it was over as quickly as it began.

● Hauptbühne

● Festivalzelt

● Saal

● Main stage

● Streichelzoo

● festival tent

● concert hall

● petting zoo

Beim traditionellen Bürgermeisterempfang 2004 tauchte Burkhard Hennen mit einer Atemmaske vor dem Mund auf. Heute würde man sich wegen der Corona-Pandemie fragen, warum haben nicht alle Masken auf? Aber damals war das sehr ungewöhnlich. Hennen wollte zeigen, dass er einen Maulkorb trägt und dass alles, was er gerne sagen würde, hier nicht gehört wird. In der ansonsten eher ruhigen Stadt Moers, fand ich diese politische Demonstration bemerkenswert.

Von 2011 bis 2015 hatte ich die Geschäftsführung der Moers Kultur GmbH übernommen. Die Existenz des Festivals war zuvor schon mehrmals bedroht, in Folge der prekären Haushalts-situation und dem Beitritt zum Stärkungspakt 2 hatte der Rat der Stadt 2012 beschlossen, 40% der Festival-Zuschüsse zu streichen, was das Ende des Festivals bedeutet hätte. Zusammen mit dem künstlerischen Leiter, Reiner Michalke, und Festivalunterstützern aus Stadt, Land und Bund wurde intensiv nach Auswegen gesucht, weil wir nicht hinnehmen wollten, dass ein so einzigartiges Festival mit seiner internationalen Ausstrahlung auf diese Weise erledigt wird.

Visit

34

For the traditional mayoral reception in 2004, Burkhard Hennen showed up with a mask on his face. Today, one might ask, because of the Covid pandemic, why some people aren't wearing masks at all? But back then it was very unusual. Hennen wanted to show that he was wearing a muzzle and that no one there would listen to everything that he would like to be able to say. I found this political demonstration remarkable in the otherwise rather quiet city of Moers.

From 2011 to 2015, I assumed the role of managing director of Moers Kultur GmbH. The festival's existence had already been threatened multiple times before: following a precarious budget situation and entry into what was known as Reinforcement Pact 2, city council had resolved in 2012 to cut 40% of their support for the festival, which would have meant the end of the festival. Together with then artistic director Reiner Michalke and festival supporters from the city, state and federal levels, we searched intensively for solutions, since we didn't want to accept that such a unique festival with such strong international resonance could be knocked out in this way.

Der Ausweg bestand im Umzug vom ● Zelt in die ● Halle. Es war keineswegs so, dass man dachte, ein ● Zirkuszelt ist einfach nicht mehr so schick, da ziehen wir besser in eine marode ● Tennishalle. Der Wechsel 2014 vom Zelt in die Halle war eine Rettungsmaßnahme, um die hohen jährlichen Infrastrukturkosten von Zeltaufbau und Parkeinrichtung zu senken. Das Konzept wurde von Bund und Land getragen, die immerhin 80% der Umbaukosten der Halle übernommen haben.

Viele Kulturgebäude in Deutschland sind im 19. Jahrhundert entstanden, ihre repräsentative Architektur ist Ausdruck der aufstrebenden bürgerlichen Stadtgesellschaft. In diesen Städten würde kaum jemand auf die Idee kommen: Komm wir machen die zu. In Moers hingegen ist es Fluch und Segen, dass das moers festival wie das Schlosstheater aus den Jugendbewegungen der frühen 70er Jahre entstanden sind, also aus dem Geist der Kritik, Konventionen und Strukturen in Fragen stellend, experimentell und innovativ. Das Festival war von Anfang an nicht auf Konsens oder allgemeine Akzeptanz angelegt und hat sich bewusst vom Mainstream distanziert. Insofern war da immer „das Andere“, was die Stadt okkupiert. Wenn man Räume besetzt, ist klar, dass es auch Leute gibt, die sagen:

„Wir sehen das anders! Diese Räume gehören euch doch gar nicht! Raus da!“

Diese Reibung hat allerdings auch viel kreative, künstlerische Kraft freigesetzt.

Jetzt findet das 50. Jubiläum des Festivals in einer außergewöhnlichen Zeit statt. Viele Strukturen und Routinen haben sich durch die Corona-Pandemie aufgelöst und es ist eine Herausforderung, auf ständig wechselnde Situationen immer wieder neu zu reagieren. Wir alle sind gezwungen zu improvisieren. Das aber war immer schon die Kernbotschaft und Kompetenz der Musiker:innen, die jedes Jahr aus aller Welt in Moers zusammen kommen: Improvisation als gelebter Augenblick, deren hohe Kunst darin besteht, aufeinander zu hören und die Impulse der anderen aufzunehmen.

The way out of the crisis consisted of moving from the ● tent to the ● hall. It was absolutely not the case that people thought that a ● circus tent was no longer particularly fashionable, so we ought better to move into a rotten ● tennis hall. The move in 2014 from the tent into the hall was a measure to save the whole thing, to reduce the high annual infrastructure expenses associated with setting up the tent and preparing the park. The concept was supported by the federal and state governments, which ended up taking on a healthy 80% of the reconstruction costs for the hall when all was said and done.

Many of Germany's cultural buildings were created in the 19th century. Their representative architecture was an expression of an emergent bourgeois urban society. In these cities, it would hardly cross anyone's mind to say: "Come on, let's close them all up." In Moers, on the other hand, it is a blessing and a curse that moers festival, like the Schlosstheater, emerged from the youth movements of the early '70s, that is, from the spirit of criticism, of challenging conventions and structures, through experimentation and innovation. From the very start, the festival was not concerned with consensus or general acceptance and had distanced itself consciously from the mainstream. In this sense, it was always "the other" that occupied the city. When you occupy spaces, it's obvious that there will also be people that say:

"We see things differently! These spaces don't belong to you at all! Get the hell out of there!"

Still, this friction also set free a whole lot of creative, artistic energy.

Now the 50th anniversary edition of the festival is about to take place in an unusual time. Many structures and routines have dissolved in the wake of the Corona pandemic and it is a challenge to continually react anew to constantly changing situations. We are all forced to improvise. However, that has always been the core message and competence of the musicians who come together in Moers every year from around the world: improvisation as the lived moment, whose highest practice consists of listening to one another and taking up the impulses emanating from one's counterparts.

● Halle

● Tennishalle

● Zelt

● Zirkuszelt

● tent

● hall

● circus tent

● tennis hall

Der Prakti- kant mit der Practika

1976 war für mich ein Jahr voller Veränderungen und Überraschungen.

Das Abi hatte ich ein Jahr zuvor gemacht, war just zarte 20 Jahre alt und stand erst am Anfang meiner lichtbildnerischen Ausbildung. Mein vages Traumziel - ein Studium an der ● Folkwangschule bei Otto Steinert. Deshalb absolvierte ich ein eher langweiliges Praktikum in einem Moerser ● Fotoatelier. Dann kam Pfingsten. Die Schaufenster wollte man passend zum Festival jazzmäßig gestalten und so wurde ich losgeschickt, im ● Rathaus entsprechendes Dekomaterial zu organisieren.

Doch als ich mich ganz bescheiden im Kulturamt vorstellte, passierte das Unfassbare. Man fragte mich allen Ernstes, ob ich Interesse hätte, das diesjährige Jazz Festival im Auftrag der Stadt Moers zu fotografieren.

Ich weiß noch, dass ich in diesem Moment mehrfach Temperatur und Farbe wechselte und welche Gedanken mir durch den Kopf schossen - auch an meine eher bescheidene, komplett manuelle DDR-Practica-Ausrüstung mit Schraubgewinde, einem elterlichen Weihnachtsgeschenk aus dem Vorjahr.

Voller Stolz nahm ich die Herausforderung an, vertraute in mein schlummerndes Talent und stürzte mich in das erste riesengroße Abenteuer meiner noch so jungen Fotografenlaufbahn. Und dann ging nach vielen langen Tagen und Nächten voller Lampenfieber und ohne Schlaf endlich los; das 5. *International New Jazz Festival* erstmals im Freizeitpark. Alle Beteiligten improvisierten: Die Künstler, die Veranstalter, das aus ganz Europa ange-reiste Publikum und nicht zuletzt der fotografierende Praktikant mit der Practica im winzigen Fotokoffer in Kroko-Optik.

Die Flut an Motiven schien mich zu erschlagen und ich musste meinen stets zuckenden Auslösefinger schon sehr disziplinieren angesichts meiner rationierten 36er-Schwarzweißfilme. So hautnah war ich dran an Weltstars wie Friedrich Gulda, Art Blakey, dem jungen Anthony Braxton und all den fotogenen musikalischen Exoten aus der ganzen Welt. Was sich da alles im ● Schlosspark abspielte, war ein kleines ● Woodstock am ● Niederrhein.



chronisch moers

Visit

35

Peter Oelker

The intern with the Practica

For me, 1976 was a year full of changes and surprises.

I'd completed my A-levels a year before, had just attained the ripe age of 20 and was still at the very beginning of my photographic training. My vague dream: to study with Otto Steinert at the ● Folkwang art academy. To take steps in that direction, I'd applied for an internship with a ● photo studio in Moers, which proved rather boring. Then Whitsuntide weekend rolled around. The shop windows were supposed to be decorated in jazzy fashion to match the festival, so they sent me off to round up appropriate decorative materials at ● city hall.

Alas, when I humbly introduced myself at the cultural office, the unfathomable happened. They asked me in all seriousness whether I would be interested in photographing that year's jazz festival on behalf of the city.

I still remember that I changed colour and temperature several times in the space of a second and can remember the thoughts running through my head

- I can also still picture my rather humble, completely manual East German Practica photo gear with the screw thread, a Christmas gift from my parents from the previous year.

Filled with pride, I accepted the challenge, summoned faith in my sleeping talent and dove headlong into the first gigantic adventure of my just budding photography career. And then, after many long days and nights of performance anxiety and no sleep, the event finally came, the 5th *International New Jazz Festival*, for the first time in the city's leisure park. All the participants improvised: the artists, the organisers, the audience that had travelled there from all around Europe and, last but not least, the intern taking pictures with his Practica in the tiny camera case with the crocodile skin look.

The cornucopia of motifs threatened to overwhelm me and I had to muster extreme discipline to control my itchy trigger finger, in light of my strictly rationed 36-exposure black-and-white film rolls. I was practically close enough to touch international stars like Friedrich Gulda, Art Blakey, the young Anthony Braxton and all of the photogenic exotic musical specimens from all around the world. So many incredible things happened there in the ● Schlosspark, it had become a little ● Woodstock on the ● Lower Rhine.



● Folkwangschule

● Fotoatelier

● Rathaus

● Schlosspark

● Woodstock

● Niederrhein

● Folkwang art academy

● photo studio

● city hall

● Woodstock

● Schlosspark

● Lower Rhine

Als Jean Delmas, Alex Dutilh und ich nach Moers fuhren, war uns bewusst, dass wir auch ein wenig nach ● New York aufbrachen. All die Musiker:innen, all die neuen Bands, deren Namen, wenn nicht sogar deren Gesichter, wir auf einmal kennenlernten, aber wir ahnten zu jenem Zeitpunkt noch nicht, dass daraus eine großartige musikalische Strömung entstehen sollte. Denn laut Aussagen der in Moers eingeladenen Musiker:innen war das, was vier Tage lang auf dem satten Grün des ● Schlossparks zu hören war, nur die Spitze eines Eisbergs, mit dessen Bestandsaufnahme wir uns nach unserer Rückkehr beschäftigen würden.

Mittlerweile haben Wegbereiter:innen, die kurz nach „The New Thing“ in Erscheinung traten, die prometheische Vermittler:innenrolle vor diesem neuen Hintergrund übernommen. Namentlich sind das Muhal Richard Abrams, Art Ensemble Of Chicago und Anthony Braxton. Und genau das symbolisiert das Co-verfoto von Alex Dutilh auf erstaunliche Weise: Joseph Jarman, wie er Julius Hemphil „introduced“.



Visit

36

En allant à Moers, Jean Delmas, Alex Dutilh et moi-même savions que nous partions un peu pour ● New York. Tous ces musiciens, tous ces groupes nouveaux, nous commençons à en connaître les noms sinon les visages ; nous étions néanmoins loin de penser qu'il s'agissait en fait de l'éclosion d'un formidable courant musical. Car aux dires des musiciens invités à Moers eux-mêmes, ce que l'on entendit quatre jours durant sur le gazon verdoyant du ● Schlosspark ne constitue que la partie visible d'un iceberg que nous nous employerons à inventorier dès la rentrée.

En attendant, certains éclaireurs, révélés au lendemain de la New Thing, s'avèrent sous cet éclairage neuf avoir assumé le rôle prométhéen des passeurs. Ils ont nom Muhal Richard Abrams, Art Ensemble Of Chicago, Anthony Braxton. Voilà ce que symbolise d'étonnante façon la photo de couverture d'Alex Dutilh : Joseph Jarman y „introduit“ Julius Hemphil.

● New York

● Schlossparks

● New York

● Schlosspark

Teruto Soejima und das moers festival

Teruto Soejima and moers festival

Hier in ● Japan gilt moers als das bekannteste Musikfestival Europas. Von den Festivals außerhalb Japans traten hier die meisten japanische Musiker:innen auf; den Anfang machte 1974 beim 3. moers festival das Yosuke Yamashita Trio.

Diese Tatsache ist in erster Linie dem mittlerweile verstorbenen Jazzkritiker Teruto Soejima (1931~2014) zu verdanken, der zwischen 1977 (6. moers festival) und 2005 (34.) fast jedes Jahr nach Moers reiste, um dem Festival ab 1979 (8. moers festival) jährlich neue japanische Musiker:innen vorzustellen.

Im Folgenden soll dargestellt werden, warum Soejima nach Moers kam und damit begann, japanische Musiker:innen mit dem Festival zusammenzubringen. Anlass war der Artikel „Report from the 5th Moers New Jazz Festival“ von Mitsuo Okawa im vierteljährlich erscheinenden Jazz Critique Magazine Nr. 25 (Februar 1977). Der damalige Chefredakteur Shinji Tamai war sehr überrascht, von dem Festival zu lesen und fragte Soejima, ob er das kommende sechste Festival gemeinsam mit ihm besuchen wolle. Entwicklungen wie die New Yorker Loft-Szene und die Chicagoer AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians) waren bekannt, aber es gab keine Möglichkeit, diese bemerkenswerten Musiker:innen in Japan zu erleben. Dort hingegen, in Moers, trafen sie alle zusammen.

Soejima schilderte seine Erfahrungen so:

Mit meinem allerersten Reisepass in der Brusttasche machte ich mich auf den Weg nach Deutschland, um die Avantgarde des zeitgenössischen Jazz zu hören. Auch wenn es widersinnig erscheinen mag, für diese Musik nach Europa statt nach ● New York City zu reisen, so werden doch viele der aussichtsreichsten Avantgarde-Musiker:innen von heute tatsächlich auf diesen europäischen Jazzfestivals präsentiert. Die Avantgarde des Jazz und ihre bedeutendsten Repräsentant:innen machten sich genau dann von den Lofts in Downtown New York auf in Richtung Europas weiter Flur. Natürlich trat auch die crème de la crème der europäischen Szene auf, aus ● Japan kam das Yosuke Yamashita Trio. Kurz gesagt, die Gegenwart und die Zukunft der Welt des New Jazz war größtenteils genau dort in Europa hörbar, in jenen Frühsommerwochen. Vor allem was das amerikanische Aufgebot angeht – so berichtete mir ein japanischer Schlagzeuger, der lange in der Loft-Szene unterwegs war – war es völlig aussichtslos, alle diese Größen zu erleben, selbst wenn du ein komplettes halbes Jahr in ● New York bleiben würdest. Und so brach ich hastig zu dieser elektrisierenden New-Jazz-Szene nach Europa auf. Es war der 24. Mai 1977. (*Geijutsu Seikatsu* magazine, September 1977.)

Here in ● Japan, moers is one of the most well-known of Europe's music festivals. Of festivals held outside of Japan, it has also featured more appearances by Japanese musicians than any other, the first being the Yosuke Yamashita Trio at the 3rd moers festival in 1974.

This fact owes much to the late jazz critic Teruto Soejima (1931~2014) who, between 1977 (6th moers festival) and 2005 (34th), travelled almost every year to Moers, introducing Japanese musicians to the Festival yearly since 1979 (8th moers festival).

Here is how it transpired, that Soejima came to Moers and began connecting musicians from Japan with the Festival. It was occasioned by an article, “Report from the 5th Moers New Jazz Festival” written by Mitsuo Okawa in the quarterly Jazz Critique Magazine No. 25 (February 1977). Duly astonished to read of the Festival's offerings, then editor-in-chief Shinji Tamai asked Soejima if he would like to go see the 6th Festival together the following year. Developments like New York's loft jazz scene and Chicago's AACM were known, but there was no chance to see these noteworthy musicians in Japan, yet they were all slated to converge there at Moers. Soejima would give this account of his experience;

Tucking my first-ever passport in my breast pocket I set out to Germany to hear the cutting-edge

of contemporary jazz. While it may seem counter-intuitive to be heading to Europe rather than New York City to hear this music, many of today's promising avant-garde musicians are in fact presented at these European jazz festivals. The vanguard of jazz and its particularly vital components were, at that moment, making their way from the lofts of downtown ● New York to Europe's open fields. Of course the cream of the crop of the European scene were appearing as well, and hailing from ● Japan was the Yosuke Yamashita Trio; in short, you could hear the present and future of the world of new jazz mostly right there, in Europe, in those early weeks of summer. Particularly as regards the American contingent – a Japanese drummer who was a long-term loft scene resident informed me – you couldn't even hope to catch all these heavyweights if you stayed in ● New York for a whole six months. And so with great haste, I set out for that electrifying new jazz scene in Europe. It was the 24th of May, 1977. (*Geijutsu Seikatsu* magazine, September 1977 issue.)

Soejima und Tamai interviewten Horst Pravlovsky vom Kulturdezernat der Stadt Moers und erkundigten sich, wie und zu welchem Zweck das ● New Jazz Festival zum Kulturprojekt der Stadt wurde. Da er begeistert war, Journalisten aus dem fernen ● Japan zu empfangen, lud Pravlovsky sie zu sich nach Hause ein. Dort stellte er Soejima dem künstlerischen Leiter Burkhard Hennen vor und die beiden gingen daraufhin eine langjährige Verbindung ein.

Zurück in ● Japan schrieb Soejima seine Reportage für *Geijutsu Seikatsu* (September 1977) und Tamai erstellte einen Bericht und Interviews mit Musiker:innen für das *Jazz Critique Magazine Nr. 27* (September 1977). Als ich Tamai kürzlich für diesen Artikel kontaktierte, äußerte er sich folgendermaßen zu jener Zeit:

Es war die Zeit nach Coltranes Ableben, die als Post-Free-Jazz-Ära bezeichnet wurde. Außergewöhnliche Musiker:innen aus der New Yorker Loft-Szene und der Chicagoer AACM und die innovativen Musiker:innen der Labels FMP (Free Music Production), ICP (Instant Composers Pool) und Incus Records, kamen hier alle zusammen zu einem Free-Jazz-Festival von Weltklasse. Und ich war total begeistert, darüber berichten zu können. Sie jeden Tag aufs Neue live zu hören und diesen Moment mit ihnen zu teilen, war einfach nur berauschend.

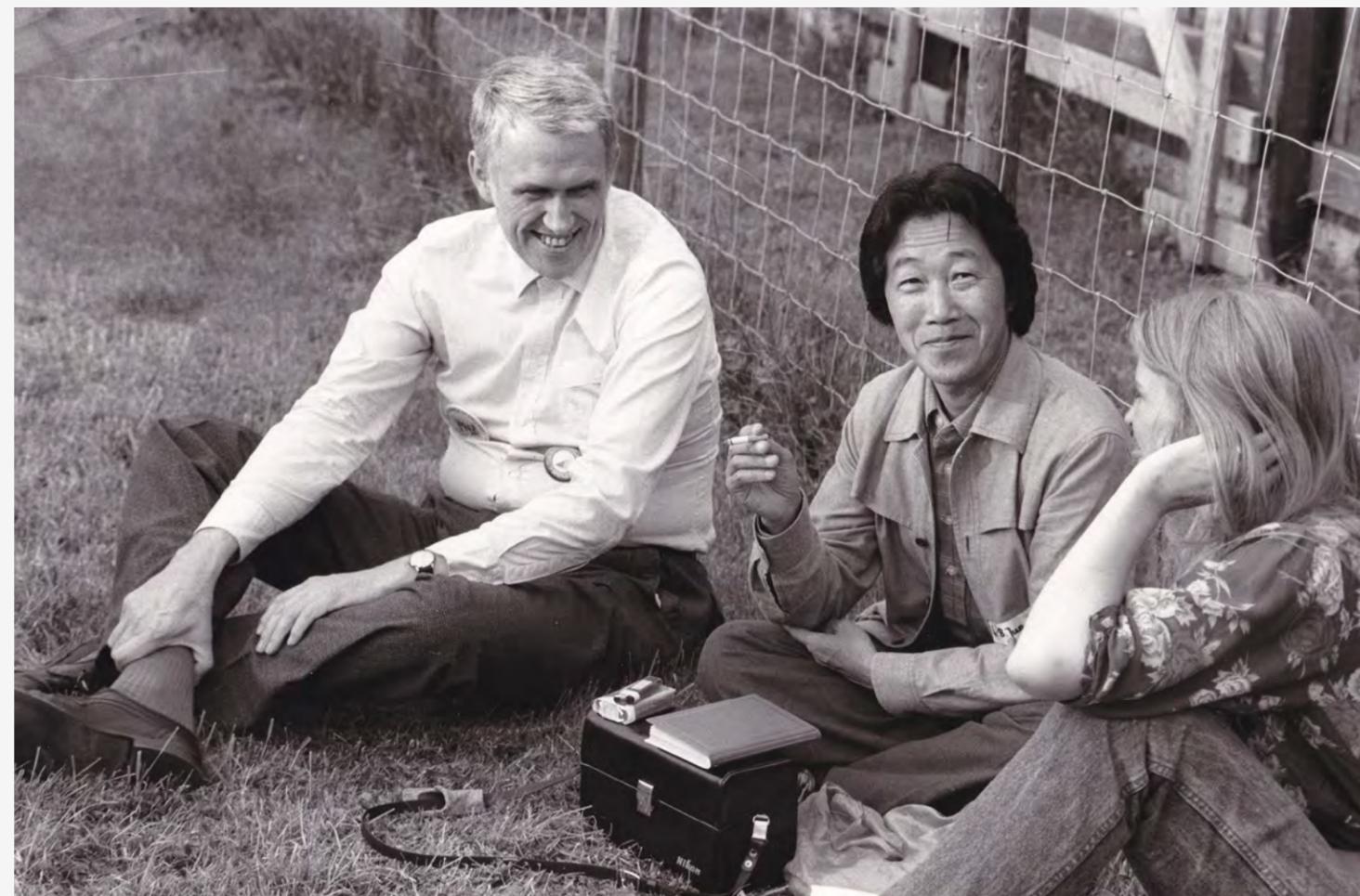
Rückblickend auf diese Zeit schrieb Soejima in seinem Buch *The History of Japanese Free Jazz* (Seidosha, 2002): „Ich spürte, wie diese „Avant-Zellen“ in meinem Körper wie Blut in Wallung gerieten und mein ganzes Wesen durchströmten.“ Das Moers Festival passte wie angegossen zu seiner musikalischen Vorliebe und weckte seine Neugier, so dass er jedes Jahr wiederkam. Wie es der Zufall will, hatte Soejima 1973 und 1976 selbst auch das ● FreeJazz-Festival „Inspiration and Power“ in Japan veranstaltet. Da er gezwungenermaßen aus finanziellen Gründen nach den beiden Versuchen aufgeben musste, wird er sicherlich begeistert gewesen sein, ein Festival zu entdecken, das seinem Ideal entsprach und unter der Schirmherrschaft der Stadt Moers fortgesetzt wurde. Als Burkhard Hennen nach Soejimas Rückkehr aus seinen Briefen von dieser Vergangenheit erfuhr, bat er ihn für das Folgejahr, 1978, einige japanische Musiker:innen vorzustellen. Diesbezüglich bemerkt Soejima:

„Als wolle er die Gelegenheit beim Schopf packen, sagte Burkhard: ‚Ich bin mir sicher, dass Du bestens mit der Avantgarde-Jazz-Szene in Japan vertraut bist, da Du ja dein eigenes Free-Jazz-Festival produziert hast. Willst Du mir nicht jedes Jahr neue spannende Bands für unser Festival vorstellen? Yosuke Yamashitas Musik ist großartig, aber als Festival können wir nicht immer wieder bloß Yamashita einladen‘ . . . Für mich wäre da finanziell nichts drin – ob das in Ordnung wäre? Ich stimmte sofort zu, da ich dem Rest der Welt wirklich viele der japanischen Freejazzler vorstellen wollte.“ (*The History of Japanese Free Jazz, Seidosha, 2002*)

Obwohl sich die Situation in den vergangenen Jahren etwas verändert hat, übernehmen öffentliche Institutionen in Japan immer noch selten die Reisekosten von im Ausland tourenden Jazzmusiker:innen. Glücklicherweise konnten die Festivals für die Kosten aufkommen. Und so unterbreitete Soejima dem Festival jedes Jahr neue Vorschläge, wobei das Trio FMT (Yoshiaki Fujikawa, Keiki Midorikawa, Yoshisaburo [Sabu] Toyozumi) 1979 den Auftakt machte. Darunter waren bis 2005 Formationen wie Masayuki Takayanagi, die Doctor Umezu Band, das Eastasia Orchestra, Ton-Klami (Midori Takada, Kang Tae Hwan, Masahiko Sato) und das Shibusa Shirazu Orchestra. Manche, wie die Doctor Umezu Band, wurden während des Festivals live aufgenommen und dann auf dem Label Moers Music veröffentlicht. Und es gab Künstler:innen, die nach ihrem Auftritt in Moers die Gelegenheit nutzten, um in anderen Gegenden zu touren und europaweit Anerkennung und Bekanntheit erlangten, wie beispielsweise Shibusa Shirazu. Neben der Empfehlung japanischer Musiker:innen wählte Soejima auch eine kleine Gruppe Musiker:innen aus, deren Bekanntschaft er auf dem Festival gemacht hatte, und organisierte später für sie Konzerte und Touren in Japan.

Soejima begnügte sich nicht damit, über das Festival zu schreiben, sondern dokumentierte es auch auf 8-mm-Film und zeigte diese Filme, um dem Publikum zu Hause erstrangigen Jazz vorzustellen. Soejima begann seine Laufbahn als Filmkritiker und dieses Verständnis beeinflusste wahrscheinlich seine Herangehensweise. All dem lag die Idee zugrunde, dass all seine Tätigkeiten zusammen genommen, das Filmen und die Vorführung dieser Filme inbegriffen, seine Arbeit als Kritiker ausmachten. Mit Filmrollen und seinem Projektor im Gepäck kontaktierte Soejima in ganz ● Japan Veranstalter von Free-Jazz-Shows und Betreiber von *Jazz-Kissa* (Cafés) und durchquerte so den Archipel von Norden nach Süden. Zu jener Zeit waren Videorekorder in Haushalten noch nicht üblich. Es gab zwar LPs dieser Musiker:innen aus dem Ausland, aber, anders als heute, wo jeder von fast überall eine Show im Livestream ansehen kann, gab es keine Gelegenheit, Auftritte von Musiker:innen miterleben – außer man war in diesem Moment vor Ort. Daher rührte die Idee, die Musik auf diese Art vorzustellen. Soejima erzählt, dass Burkhard Hennen, der Produzent des Festivals, ihm die Sondergenehmigung zum Filmen und Vorführen erteilte, quasi „als kleines Dankeschön“. Er begann 1978 mit den Dreharbeiten und führte sie bis 1988 fort. Die Filmrollen von 1978 sind inzwischen verloren gegangen, aber die restlichen wurden im ● Keio University Art Center in Tokio als wertvoller visueller Beleg der Aufführungen des Moers Festivals archiviert. Soejima fügt hinzu:

„Ich habe das Filmmaterial zu einem einstündigen Dokumentarfilm zusammengeschnitten, der die Welt des Avantgarde-Jazz und den Einfluss und



Soejima and Tamai would interview Horst Pravlovsky of the cultural affairs department of the town of Moers, inquiring how and for what purpose the ● new jazz festival became the town's cultural project. Thrilled to be welcoming journalists from far-away ● Japan, Pravlovsky invited them to his home. It was there that he introduced musical director Burkhard Hennen to Soejima, and the two would go on to forge a longstanding association.

Upon returning to ● Japan, Soejima wrote up his report for *Geijutsu Seikatsu* (September 1977) and Tamai compiled a report and musician interviews for *Jazz Critique Magazine No. 27* (September 1977). Reaching out to Tamai recently for this piece, he offered the following statement regarding that time.

It was the period after the demise of Coltrane, which people were calling the post-free jazz era. Extraordinary musicians from New York's loft jazz scene and Chicago's AACM, and the groundbreaking musicians of FMP and ICP and INCUS, they were all coming together there, a world-class free jazz festival, and I was utterly delighted for the opportunity to report on it. Each day, to be able to hear them live, and to be there with them in that moment, was nothing short of sheer exhilaration.

Looking back on that time, Soejima wrote in his book *The History of Japanese Free Jazz* (Seidosha, 2002), "I felt all the [avant] blood cells in my body begin to stir, coursing through my entire being." The

Moers festival fit his musical predilection like a glove and stoked his curiosity, bringing him back for more every year. It so happens that in 1973 and 1976, Soejima himself held a free jazz festival titled 'Inspiration and Power' in Japan. Forced to abandon this endeavor for financial reasons after the two attempts, he must have been excited to discover a festival that embodied his ideal, continuing under the auspices of the township of Moers. Learning of this past from their correspondences after Soejima returned home, Burkhard Hennen asked him to introduce some Japanese musicians for the following year, 1978. Regarding this, Soejima remarks;

As if to seize his chance, Burkhard said, "I'm sure you're well-acquainted with the avant-garde jazz scene in Japan from producing your free jazz festival. Won't you introduce me to new exciting groups for our Festival every year? Yosuke Yamashita's music is fantastic, but as a festival we can't just invite Yamashita every time." . . . There would be nothing in it for me, moneywise, but would that be alright? I acquiesced instantly, for I did really want to introduce many of Japan's free jazz-men to the rest of the world. (*The History of Japanese Free Jazz, Seidosha, 2002*)

Although the situation has changed somewhat in recent years, it is still rare in Japan for public institutions to cover travel costs of jazz musicians' overseas tours. It was fortunate that the festivals were able to foot this bill. And so, starting in 1979 with FMT (Yoshiaki Fujikawa, Keiki Midorikawa, Yoshisaburo

die Leistungen japanischer Gruppen in diesem Bereich zeigt. Dann habe ich meinen Filmprojektor durch ganz Japan getragen, um ihn in unabhängigen Einmann-Screenings zu präsentieren. In Moers gibt es die neuesten musikalischen Strömungen zu entdecken, die hierzulande vollkommen unbekannt sind und auch zahlreiche Musiker:innen, die Architekt:innen dieser Bewegungen sind. Ich wollte sie sichtbar machen und diese Information im ganzen Land verbreiten. Etwa ein Jahrzehnt lang produzierte ich jährlich einen neuen Film. Von Nemuro und Abashiri im Norden bis Naha im Süden führten mich meine Entdeckungsreisen manchmal in über 50 Städte. Ich habe den Eindruck, dass diese Bemühungen einiges dazu beigetragen haben, die Musikszene hier in Japan voranzutreiben. Es war bestimmt meine angeborene Leidenschaft für die Avantgarde, die es mir ermöglichte, das durchzuziehen.“ (The History of Japanese Free Jazz, Seidosha 2002)

Soejima lud oft Freund:innen ein – Leute, die mit der Musikszene verbunden waren, Musikfans – um ihn auf seinen Reisen nach Moers zu begleiten. Darunter waren auch Leute wie Yoshiaki Numayama, der sich von seinem Aufenthalt in Moers dazu inspirieren ließ, Konzerte sowie das ● International Now Music Festival Sapporo (sechs Mal, zwischen 1986~1997) zu organisieren. Soejimas 8-mm-Filmscreenings entfalteten manchmal neue Romanzen, wie jene von Makoto und Eiko Aida, die in Moers ihre Hochzeit feierten. Wir haben erfahren, dass er mit dem Satz „Komm mit

mir nach Moers.“ um ihre Hand anhielt. Anscheinend haben Soejimas gewissenhafte Bemühungen einige großartige Ergebnisse hervorgebracht. Unter den Free-Jazz-Fans ist das moers festival sogar deutlich bekannter als das ● Newport Jazz Festival für Jazzfans im Allgemeinen.

Soejima begriff seinen Arbeitsbereich als Kritiker über das Schreiben und Vortragen hinaus als eine umfassende Praxis, die vom Filmen und Vorführen von Dokumentarfilmen bis zum Produzieren und Organisieren von Aufführungen reichte. Diese Einstellung zeigt sich auch in seinem Verhältnis zum moers festival. Er brachte nicht nur den neuesten europäischen und amerikanischen New Jazz in Echtzeit nach Japan, sondern einer seiner großen Verdienste bestand darin, dass er durch das moers festival den Weg für den Free Jazz aus ● Japan in die Welt ebnete. Und das tat er zu einer Zeit, als japanische Musiker kaum bekannt waren, die so die Schwelle zur restlichen Welt überschreiten konnten. Das war Austausch und Konversation zwischen den Kulturen, und das Medium war Avantgarde-Jazz.

[Sabu] Toyozumi), Soejima would make yearly recommendations to the festival. In the years thereafter, until 2005, these included Masayuki Takayanagi, Doctor Umezu Band, Eastasia Orchestra, Ton-Klami (Midori Takada, Kang Tae Hwan, Masahiko Sato) and Shibusasa Shirazu Orchestra. Some, like Doctor Umezu Band, would also see live recordings from the Festival released on the Moers Music label. There were instances where, after appearing at Moers, the artists took the opportunity to tour other regions and gain Europe-wide recognition and acclaim, as in the case of Shibusasa Shirazu. In addition to recommending musicians from Japan, there were also a select few musicians whom Soejima met at the festival and later brought to Japan, organizing concerts and tours for them.

Not content to merely report on the festival in writing, Soejima also documented it on 8mm film and showed these movies as a way of introducing the frontline of jazz to audiences at home. Soejima originally got his start in the field of film criticism, and that insight is likely what informed his methods. At its root was the idea that the totality of his activities, including the filming and screening of these movies, comprised his work as critic. Reaching out to promoters of free jazz shows and jazz *kissa* (cafes) all across ● Japan, bearing reels of film and his movie projector, Soejima traversed from north to south throughout the archipelago. It was the era before video decks were common in homes. You could find LPs of these overseas musicians, but unlike today, where anyone can view a livestream of a show from just about anywhere, you had no opportunity to see the musician in motion unless you were there at that moment. Hence the idea to introduce music in this fashion. Soejima relates that Burkhard Hennen, as producer of the festival, granted him special permission to shoot and screen them, “as a small token of thanks.” He began filming in 1978 and continued until 1988. The reels from 1978 have since been lost, but the rest are archived at the ● Keio University Art Center in Tokyo as valuable visual documents of the performances at moers festival. Soejima remarks further:

I compiled the footage into an hour-long documentary, capturing the world of avant-garde jazz and the impact and achievements of Japanese groups within that setting, then carried my movie projector all over Japan to present them in one-man independent screenings. At moers, you discover the latest currents

in music that are completely unknown here, as well as many of the musicians who are the architects of these movements. I wanted to visualize these and relay this information all over the country. I made a new film every year for about a decade. From Nemuro and Abashiri in the north to Naha in the south, my expeditions would sometimes cover over fifty cities. I feel that these efforts made some contribution to drive the music scene forward here in Japan. My inborn passion for the avant-garde is certainly what enabled me to pull this off. (The History of Japanese Free Jazz, Seidosha 2002)

Soejima would often invite friends – people involved in the music scene, music fans – to come along on his trips to Moers. Among them were people like Yoshiaki Numayama, who, motivated by his Moers visit, later organized concerts as well as the ● International Now Music Festival Sapporo (6 times, between 1986~1997). Soejima’s 8mm film screenings sometimes sparked new romances like that of Makoto and Eiko Aida, who celebrated their wedding in Moers. We hear that his marriage proposal to her was, “Come to Moers with me.” It appears that Soejima’s diligent efforts produced some splendid results. Among fans of free jazz, clearly the moers festival gained more renown than even the ● Newport Jazz Festival has among jazz fans.

Soejima regarded the scope of his work as critic to extend beyond writing and lecturing, spanning a comprehensive practice from filming and screening documentaries to producing and organizing performances. The stance is apparent also in his relationship to the moers festival. Beyond simply bringing the latest in European and American new jazz to ● Japan in real-time, one of Soejima’s great accomplishments was that, through the moers festival, he opened the gates for free jazz from Japan, at a time when it was barely known, to cross the threshold to the rest of the world. This was cross-cultural exchange and conversation, and the medium was avant-garde jazz.

QUELLEN/REFERENCES:

Soejima, Teruto. Nihon Free Jazz-shi [The History of Japanese Free Jazz]. Seidosha Publishing, 2002.

Soejima, Teruto. Sekai Free Jazz-ki [The Story of Free Jazz Around the World]. Seidosha Publishing, 2002.

Jazz Critique Magazine No. 25. Jazz Hihyo Publishing, 1977.

Jazz Critique Magazine No. 27. Jazz Hihyo Publishing, 1977.

Soejima, Teruto. Free Jazz in Japan: A Personal History. Translated by Kato David Hopkins, Public Bath Press, 2018.

Eine Wasserkiste Gerolsteiner aus dem Keller – Ein Notenständer, der sowie schon lange kaputt war – Ein viel zu schönes Metalltablett Stuhllehne aus der ● Residenz, auch schon lange kaputt Auseinandergesägter Zeitungsständer plus gelbes Ikeadings, festgezurrnt mit Maßband, farblich zur Kiste Gerolsteiner passend Ein roter Kindertisch ohne Beine Auf anderer Zeitungsständerhälfte hübsche Metallschüssel, irgendwo in Moers gekauft. 8 Musiker:innen, im Kreis aufgestellt, Einbeziehen des Raums in die Komposition. Geige mit den Händen, Perkussion mit den Füßen.

Visit

37

A crate of Gerolsteiner water from the cellar A music stand that has been broken for a long time A much too beautiful metal tray Chair back from the ● Residenz, which has also been broken for a long time Newspaper stand sawn apart plus a yellow object from Ikea, tied on with measuring tape, matching the colour of the crate of Gerolsteiner A red children's table without legs On the other half of the newspaper stand, a pretty metal bowl, bought from somewhere in Moers. 8 musicians assembled in a circle; room incorporated into the composition. Violin with hands, percussion with feet.



● Residenz

● Residenz

Fenster zur globalen Musikszene

1987 besuchte ich zum ersten Mal das Moers Festival. Ich erinnere mich, dass ich oft, auch von mir nahestehenden Leuten, gefragt wurde: „Warum gehst du nach ● Europa? Kommt Jazz nicht aus ● Amerika?“ In der Tat: Warum nach Moers statt nach Amerika gehen? Das rührte aus dem Bewusstsein, dass das Moers Festival als eine Art Radar fungierte, der das Innovativste der Welt des Jazz und verwandter Musikrichtungen aufspürte und präsentierte. Ich glaube, das war besonders in den 1980er Jahren so. Du sahst von hier aus besser als in ● Amerika selbst, was dort gerade los war, ganz zu schweigen von den neuesten Entwicklungen in ● Europa und den Strömungen im Bereich der Weltmusik. Für mich war es dieses Festival, das das dynamische Hier und Jetzt der Musik besser einfing als es jedes Magazin vermochte.

Als ich im ● Park ankam, wo der Veranstaltungsort – ein ● Zirkuszelt – aufgebaut war, überraschte es mich, unzählige bunte Zelte nebst Essens- und Marktständen vorzufinden, die dicht gedrängt auf dem Gelände standen; ein Anblick, den man von einem Rockfestival erwarten würde, nur dass es sich hier um ein Free-Jazz-Festival handelte. Als sich die Tore öffneten, drängte der jüngere Teil des Publikums nach vor-

ne, um die begehrten Plätze in der ersten Reihe zu ergattern. „Nun ja, diese Meute wirkt ganz schön einschüchternd“, dachte ich bei mir. Davon konnte ich mich im darauffolgenden Jahr selbst überzeugen, als ich mit eigenen Augen sah, wie gespalten das Publikum auf eine Darbietung reagieren konnte, nämlich mit einem gleichzeitigen Ausbruch von Buhrufen und Applaus.

Ich wunderte mich darüber, dass 1987 bei meinem ersten Besuch in Moers eines der Themen „Frauen“ war. Ja, die Tatsache, dass eine solche Perspektive überhaupt existierte. Zwar gab es Sängerinnen und Pianistinnen in Japan, andere Instrumentalistinnen waren jedoch selten. Was Frauen im Free Jazz anging, gab es die herausragende Irène Schweizer, aber nur sehr wenige andere waren bekannt. Was für ein Glück und gutes Timing also, die Aufführung von Aki Takase, die in eben jenem Jahr nach ● Berlin ziehen sollte, im Duo mit Maria João zu sehen.

Die berühmte japanische Dichterin Kazuko Shiraishi zusammen mit Peter Kowald, der sie für ihr gemeinsames Projekt nach ● Wuppertal eingeladen hatte, im Rahmen einer Lesung in einer Kirche zu erleben. Und schließlich dabei zu sein, wie die Saxophonpionierin Sachi Hayasaka am Abschlussstag des Festivals mit Hans Reichel eine Afterhour-Show in der Kneipe ● *Die Röhre* bestritt.



Visit

38

Kazue Yokoi

Window to the global music-scene

The first time I went to Moers Festival was in 1987. I recall being asked often, even by people close to me, “Why go to ● Europe? Isn’t jazz from ● America?” Indeed, so why go to Moers rather than to ● America? It was from an awareness that the Moers Festival functioned as a sort of radar that detected and presented the most innovative artists in the world of jazz and associated music. I believe this was especially so during the 1980s. At Moers you could learn more about what was happening in ● America than if you were actually in ● America, not to mention the latest developments in ● Europe and new currents in world music. I felt that this festival captured the dynamic here-and-now of music better than any magazine could.

Arriving at the park where the venue, a circus big top, was set up, I was surprised to find an array of colourful tents crowding the grounds with their food stalls and markets; a sight one might expect at a rock festival, except this was a free jazz festival. As the gates opened, the younger members of the audience

surged forward to nab the coveted seats at the front. Well, this is an intimidating crowd, I thought to myself. To be sure, the following year I saw for myself how the audience could be split in their response to a performance, with a simultaneous eruption of boos and applause.

It was astonishing to me that one of the themes at my first visit to Moers Festival in 1987 was “women” – indeed, I was amazed that such a perspective even existed. While there were female singers and pianists in Japan, other women instrumentalists were rare. And as for women in free jazz, aside from the distinguished Irène Schweizer very few others were known. What good fortune and timing, then, to see the duo performance of Aki Takase (who would move to ● Berlin that year) and Maria João; to catch eminent Japanese poet Kazuko Shiraishi in a poetry reading at a church with Peter Kowald, who had invited her to stay in ● Wuppertal for their special project; and to witness pioneering female saxophonist Sachi Hayasaka for an after-hours show with Hans Reichel at the pub venue ● *Die Röhre* on the closing day of the festival.

Auch gab es dort in Moers weitere Musikszene aus anderen Ländern zu entdecken: Das Kollektiv ARFI aus dem französischen Lyon (*Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire*, Gesellschaft zur Erforschung einer Imaginären Folklore), das italienische *Instabile Orchestra* und dessen Mitglieder und der Veranstaltungsort Loft in Köln waren nur einige der lokalen Bewegungen und Musiker:innen, denen ich sonst nicht begegnet wäre. Wenn ich auf das Jahr 1989 zurückblicke, lag in der energetischen Kraft der aus dem damaligen Leningrad und heutigen St. Petersburg kommenden Band *SKPM* ein geradezu mystisches Vorwissen um den Fall der Berliner Mauer, der sich ein halbes Jahr später ereignen sollte.

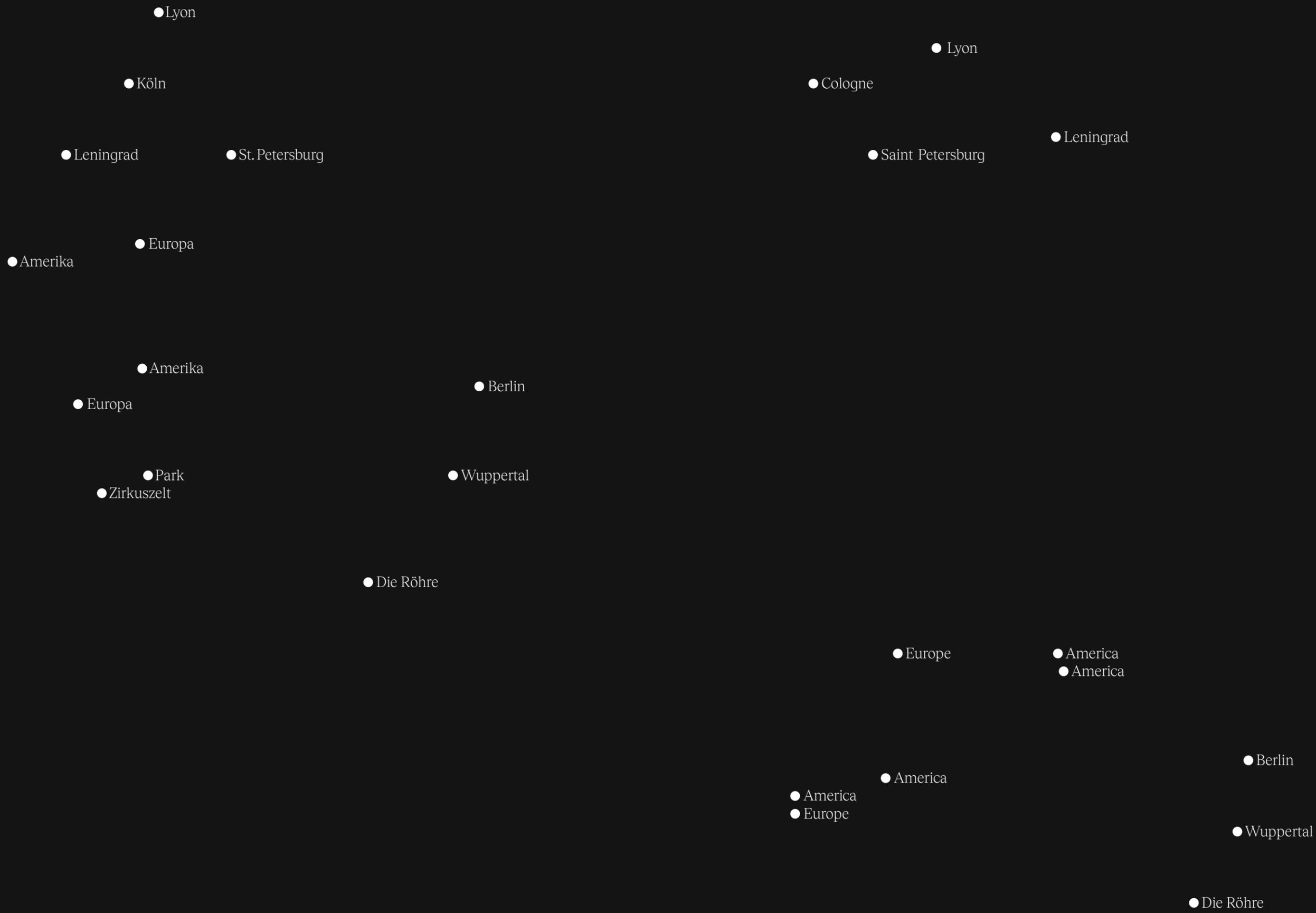
Für mich persönlich war das Moers Festival ein Fenster, das den Blick auf die Musikszene der Welt eröffnete. Auch wenn es bei jedem Festival unter-

schiedlich ist, geht es hier oft um mehr als Showbusiness; es sind vielmehr musikalische Unternehmungen, an denen öffentliche Einrichtungen beteiligt sind. So lehrten mich meine häufigen Besuche in Moers, diese Musikfestivals als Medien zu betrachten. Bis Ende der 1990er gab es noch kein flächendeckendes Internet und so waren wir von importierten Magazinen als einziger Informationsquelle über die Musikszene im Ausland abhängig; daher war es umso bedeutungsvoller, dort selbst hinzugehen. Im Gegensatz dazu kursieren heute im Internet Informationen im Überfluss, die von überall aus zugänglich sind. Sie sind allgegenwärtig, aber sind wir nicht zunehmend unfähig, diese Informationen aufzunehmen? Sind wir nicht noch abgeschotteter? Vielleicht brauchen wir heute, mehr denn je, ein Musikfestival wie das in Moers - mit seiner situationsbezogenen Perspektive.

Visitors to Moers could also discover other music scenes from many different lands. The *Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire*, known as the ARFI collective (the Association for Research of an Imaginary Folklore) from Lyon, France, the Italian *Instabile Orchestra* and its members, and the Loft venue in Cologne were just some of the movements and musicians I encountered at Moers. And in retrospect, in 1989 there was a prescience to the energy of Sergey Kuryokhin's *Pop Mekhanika*, based in Leningrad, USSR (now Saint Petersburg Russia), six months prior to the fall of the Berlin Wall.

For me personally, Moers Festival was a window that looked out onto the various music scenes of the world. And while it changes from year to year, the festivals are often more than just show business - they are actually musical enterprises involving public

institutions. Thus my frequent attendances at Moers taught me to regard these music festivals as media. There was no widespread internet until the late 1990s, and since we relied on imported magazines as the only source of information on foreign music scenes, it meant even more to me to go there in person. In contrast with today, we have a profusion of internet information which is accessible anywhere. And although it is so ubiquitous, I wonder if we are not becoming less able to take in this information, if we not growing more insular? Perhaps now, more than ever, a music festival like Moers with its situational perspective is just what we need.



2015 war gerade zu Ende gegangen, als ich zum ersten Mal vom moers festival hörte. Bei einer Probe mit The Liz für unser Stück Book of Birds berichtete uns Liz Kosack, dass sie einem Musikjournalisten von uns und unserem Stück erzählt habe,

er von der Idee begeistert sei und uns dem moers festival empfehlen wolle. Und dann haben sich die Leute aus Moers tatsächlich bei uns gemeldet. Meine lustigste Erinnerung von diesen Verhandlungen ist das folgende Gespräch zwischen Liz Kosack und ihrem Kontakt in Moers: Kosack: „Können wir dies und jenes und noch diese andere Sache auf der Bühne haben?“ Mensch aus Moers: „Ja, wir können euch alles besorgen. Wenn ihr zwei Elefanten braucht, bekommt ihr zwei Elefanten.“ Und wissen Sie was? Wir haben das wirklich ganz kurz mal in Betracht gezogen.

Und dann kam schließlich der Tag unseres Auftritts. Wir wussten, dass wir nur einen Linecheck haben würden – mit unseren eigenen Lichtern, der Pyramide aus Pappe, die als Videoleinwand diente, unserer Marionette etc. Irgendwann morgens gingen wir in den ● Konzertsaal und waren schockiert!

Er war so groß. Wir hatten *Book of Birds* auf einer winzigen Berliner Bühne uraufgeführt, alles war entsprechend konzipiert und gebaut worden. Jetzt war da diese riesige Bühne. Wir hatten echt Angst. Die Technikcrew beruhigte uns.

Der Abend kam, wir sollten auf die Bühne gehen. Ich hoffte, dass mein ganzes Equipment, das ich gerade noch ● Backstage auf Kopfhörern überprüfte, auch tatsächlich funktionieren würde. Und es funktionierte, genau wie alles andere auch. Meine Mutter erzählte mir, dass wir Standing Ovations bekamen. Wir konnten das nicht sehen, aber sie verfolgte es live aus Istanbul.

Das moers festival war für mich als autodidaktische:r, nichtbinäre:r, elektronische:r Musiker:in einer der Wendepunkt in meinem Leben. Es war mein allererstes großes Festival. Ich stellte zum ersten Mal mein wahres Ich einem sehr umfangreichen Publikum vor – das übrigens von allem, was auf dem Festival passierte, extrem begeistert war! Es hat mir so viele tolle Begegnungen, Kollaborationen und Freundschaften beschert. Jene beiden Elefanten haben wir allerdings nie bekommen. Ich frage mich, ob sie vielleicht weggelaufen sind, nachdem sie uns in unseren gefakten ägyptisch-mythologischen Kostümen gesehen haben.



chronisch moers

Visit

39

2015 had just ended when I first heard of moers festival. At a rehearsal with The Liz for our piece Book of Birds, Liz Kosack told us she had mentioned us and our piece to a music journalist, who loved the idea and would recommend us to moers festival.

And then, Moers really contacted us. My funniest memory from those negotiations is this dialogue between Liz Kosack and her Moers contact: Kosack: “Can we have this and that and this other thing on stage?” Moers human: “Yes, we can provide you with anything. If you need two elephants, you’ll get two elephants.” And you know what? We really considered that for a second or two.

And then, the day of our performance came. We knew that we’d only have a line check, with our own lights, the cardboard pyramid that doubled as our video screen, our puppet, etc. We went into the ● concert hall sometime in the morning and we were shocked! It was so big. We had premiered *Book of Birds* in Berlin on a tiny stage, everything was planned and built accordingly. Now we had a huge stage. We were really scared. The technical crew comforted us.

The evening came, we were to go on stage. I hoped that all my equipment, which I was checking ● backstage on headphones, would actually work. And it did, just like everything else. My mother told me that we received a standing ovation. We couldn’t see that but she was watching it live all the way from Istanbul.

Moers festival was one of the turning points in my life as a self-taught, non-binary electronic musician. It was my first-ever big festival. It was my first time ever presenting my true self to a very large audience – which, by the way, was so enthusiastic about anything that went on at the festival! It has given me so many amazing encounters, collaborations and friendships. Those two elephants, we never got them though. I wonder if they ran away after seeing us in our fake Egyptian mythological costumes.

Moers war immer ein Festival, bei dem musikalische Ideen abseits vom Mainstream einem größeren Publikum präsentiert und gleichzeitig einer Feuertaufe unterzogen werden konnten, denn die Reaktionen der Zuhörerschaft waren nicht immer einhellig.

Moers ist ein Ort der Begegnung und der Auseinandersetzung mit der Musik und den Ideen von Musikerkolleg:innen aus aller Welt, ein Ort, der Inspiration und Bewusstwerdung der eigenen Position ermöglicht. Dass die Musik angenommen und wertgeschätzt wird, hat stets die Motivation verstärkt, eigene Ideen und Wege zu verfolgen und auch zu realisieren. Moers ist ein „Kreativpool“, in den einzutauchen immer erfrischend und ermutigend gewirkt hat.

Dann kam das Schicksalsjahr 2020. Nach langer Absenz gastierte ich wieder in Moers. Zwar waren die Voraussetzungen pandemiebedingt grundlegend anders, da vor allem das Publikum vor Ort fehlte,

aber dennoch waren für mich die Experimentierfreude und der lebendige, offene Geist des Festivals spürbar, so wie ich sie aus der Vergangenheit kannte. Ich versuchte für die wenigen Menschen vor Ort – die technische Crew, die Assistent:innen und einzelne Journalist:innen –, die ich im Halbdunkel des Konzertraums wahrnehmen konnte, zu spielen. Sie übertrugen ja das Geschehen weiter, sie waren das Bindeglied zum Publikum vor den Empfangsgeräten und somit ein wichtiger Teil dieser analog-digitalen Festivalausgabe. Ich hatte das Gefühl für viele Menschen zu spielen, auch wenn ich sie nicht sehen konnte.



Visit

40

Moers has always been a festival in which musical ideas beyond the mainstream could reach a broader audience – though it could also be a baptism of fire since the reaction of the listeners was not always unanimous. Moers is a place to experience and

engage with the music and ideas of musicians from all over the world, a place of inspiration which makes it possible to discover your own locus. When music is accepted and appreciated, it reinforces the motivation to realize your own ideas and follow your own path. Moers is a “creative pool” which is always refreshing and encouraging for those who get the opportunity to dive in.

Then came 2020, that fateful year. After a long absence I was once again invited to appear at the moers festival. Due to the pandemic, the whole situa-

tion was completely different – mainly because the audiences were not there – yet I could still feel the experimental, open-minded and vibrant spirit of the festival, just as I had known it in years gone by. So I played for the few people who were there – the technical crew, the assistants, and a handful of journalists – who I could just about make out in the half-light of the concert space. It was these people who transmitted the music, they were the link to the audiences listening at home and thus an essential part of this analogue-digital version of the festival. And although I could not see their faces, I still had the feeling that I was playing for many people.



Loft Exil III:

Gratkowski / Schubert / Manderscheid / Krämer + Reijseger Den Wagen in irgendeinem Wohngebiet abgestellt, ging es quer durch den ●Freizeitpark des Moerser New Jazz Festivals, vorbei an zigtausend friedlich kampierenden Hippies, die zu dieser Uhrzeit, 11 Uhr morgens, schon erstaunlich fit waren. Schließlich im hinteren Eck des Geländes angekommen, am Ort unserer Begehrlichkeiten, der ●Sporthalle eines Aufbaugymnasiums, liefen wir aufgeregt herum: Wo ist der Eingang? Hörst Du was? Endlich standen wir auf dem ●Schulhof. Links, in der ●Aula, gab es die eklektizistischen Japaner vom *Shibusa Shirazu Orchestra*. Und rechts, was läuft da? „Free Jazz!“ Aha.

Mitten in der ●Turnhalle bot sich uns ein überwältigendes Bild: Über den Boden oder auf bereitgestellten Turnmatten verstreut lagen die Zuhörer:innen, wahlweise mit Übermüdung (Restalkohol!) oder mit Überforderung (Free Jazz!) kämpfend, aber die Musik in allen ihren Verwerfungen goutierend.

Visit

41

Loft Exile III:

Gratkowski / Schubert / Manderscheid / Krämer + Reijseger We parked the car in some residential area or other, went crosswise through the ●Freizeitpark where the Moers New Jazz Festival was being held, past thousands of hippies camping peacefully, who looked remarkably fit for this time of day - only 11 o'clock in the morning. Once we'd arrived at the back of the grounds, at the site of our greatest desires, the ●sports hall of the secondary school, we ran around excitedly: Where is the entrance? Can you hear anything? Finally, we were standing in the ●playground. To the left, in the ●school hall, were the eclectic Japanese musicians from the *Shibusa Shirazu Orchestra*. And to the right - what's going on there? "Free Jazz!" Aha.

An overwhelming image presented itself in the middle of the ●gymnasium: the audience was lying strewn across the floor or on the gym mats provided, some struggling with fatigue (residual alcohol!) or with strain (free jazz), but appreciating the music in all its distortions.

An der hinteren Querseite wurde um Form und Ausdruck gerungen: die beiden Saxophonisten gekrümmt, der Bassist souverän, der Cellist mit sichtbarem Spaß und der Schlagzeuger prustend.

Euphorie stellte sich ein. Erst herumgehetzt, dann in der Schlange gestanden und jetzt hier, mitten im Geschehen stehend, das sich um all das nicht kümmert und einzig um die Frage kreist, wie innerhalb offener, nicht vorab festgelegter Strukturen die egalitäre Balance der (Instrumental-)Stimmen gefunden werden kann, wie sich die Übergänge - von laut zu leise und allem, was dazwischen liegt - gestalten lassen, wie sich das gemeinsame Vokabular ohne Umschweife in eine verbindliche Syntax transformiert. Was für ein Augenblick - zu plötzlich, um erhaben zu sein.

Das Plötzliche kann manchmal sehr merkwürdig sein.

Loft Exil V

Ein Traumprojekt zu meinem 40. Geburtstag. In der Reihe Loft im Exil hatte ich die Gelegenheit, ein Doppelquartett zusammenzustellen. Es war die perfekte Erweiterung meines Quartetts mit Wolter Wierbos, Dieter Manderscheid und Gerry Hemingway. Hinzu kamen Tobias Delius, Herb Robertson, Wilbert de Joode und Michael Vatcher.

Drei Tage konzentriertes Proben in der Moerser

● Musikschule.

Moers-Projekte sind einmalige musikalische Erlebnisse mit Folgen; später dann CD-Veröffentlichung, Tour und SWR Jazzpreis. Es gab Begegnungen, die ich nicht missen möchte - Austausch unter Musiker:innen; auch mit dem Shibusa Shirazu Orchestra.

Ein anderes wunderbares Erlebnis. Ohne das Loft und das moers festival wäre das alles nicht möglich gewesen.

On the opposite side, at the back, we grappled with form and expression: the two saxophonists contorted, the bassist confident, the cellist visible enjoying himself, and the drummer puffing and panting.

Euphoria set in. First of all, bustling around, then standing in the queue, and now, here, right in the middle of the action, which doesn't care about any of that but is purely concerned with the question of how to find an egalitarian balance of (instrumental) voices within open, non-pre-determined structures, how to shape the transitions - from loud to soft and everything in between -, and how to transform our common vocabulary into a binding syntax in a straightforward way. What a moment - too sudden to be sublime.

But the sudden can sometimes be quite remarkable.

Loft Exile V

A dream project on my 40th birthday. In the series Loft in Exile, I had the opportunity to put together a double quartet. It was the perfect complement to my quartet with Wolter Wierbos, Dieter Manderscheid and Gerry Hemingway. I brought in Tobias Delius, Herb Robertson, Wilbert de Joode and Michael Vatcher.

Three days of intensive rehearsing at the Moers

● Music School.

Moers projects are one-time musical experiences with consequences: later on CD release, a tour and the SWR Jazz Prize may follow. We had encounters we wouldn't have missed for the world - we exchanged ideas with musicians; with the Shibusa Shirazu Orchestra, too.

Another wonderful experience. Without Loft and the moers festival, none of it would have been possible.

● Freizeitpark

● Sporthalle

● Schulhof

● Aula

● Turnhalle

● Freizeitpark

● sports hall

● Musikschule

● Music School

● playground

● school hall

● gymnasium

MOERSOLUTION
[ˈmɔːksəˈluːʃən]

one of the answers to many issues the world is facing at any given time.

The formula:

Visit

42

$$\text{music} \times \frac{\text{moers}}{\text{audience}^5} + \text{rehearsals} \times \text{music} \% + \frac{(\text{timewrap} \times \frac{\text{indoors} + \text{outdoors}}{\text{sound}} \times \text{all} - \text{over} - \text{town})}{\text{night} \times \text{day}} \times$$

$$^n\sqrt{\text{hangs}} + \text{music}^3 + (\text{reunions} \geq \text{meetings} - \text{new} - \text{friends})^2 \times \frac{\text{music}}{\text{fantastic venue(s)}} =$$

insomnia - inducing energy ∞ inspiring ≈ enough to start a revolution

Schon damals in ● Japan hatte ich von diesem Moers Festival gehört. Der Kritiker Herr Soejima ging jedes Jahr dorthin und berichtete uns davon. Es war einer der besten Orte für das Publikum, um den Sommer mit Jazz zu verbringen. 1987 bin ich dort mit der portugiesischen Sängerin Maria João aufgetreten. An diesem Tag hat es stark geregnet, die Decke des Zelts war voller Wasser und hing durch. Es war dramatisch. Wir ließen es uns trotzdem nicht nehmen noch einige Zugaben zu spielen. Die Musiker, die nach uns auftraten, hatten Schwierigkeiten. Ich erinnere mich noch gut daran.



Visit

43

I had already heard of this Moers Festival when I was in ● Japan. Mr Soejima, the critic, went there every year and told us about it. It was one of the best places for audiences to spend a summer of jazz. In 1987, I performed there with the singer Maria João. It was raining heavily that day; the ceiling of the tent was full of water and sagging down. It was dramatic. Nonetheless, we insisted on playing a few encores. The musicians who came after us had difficulties. I still remember it well.

● Japan

● Japan



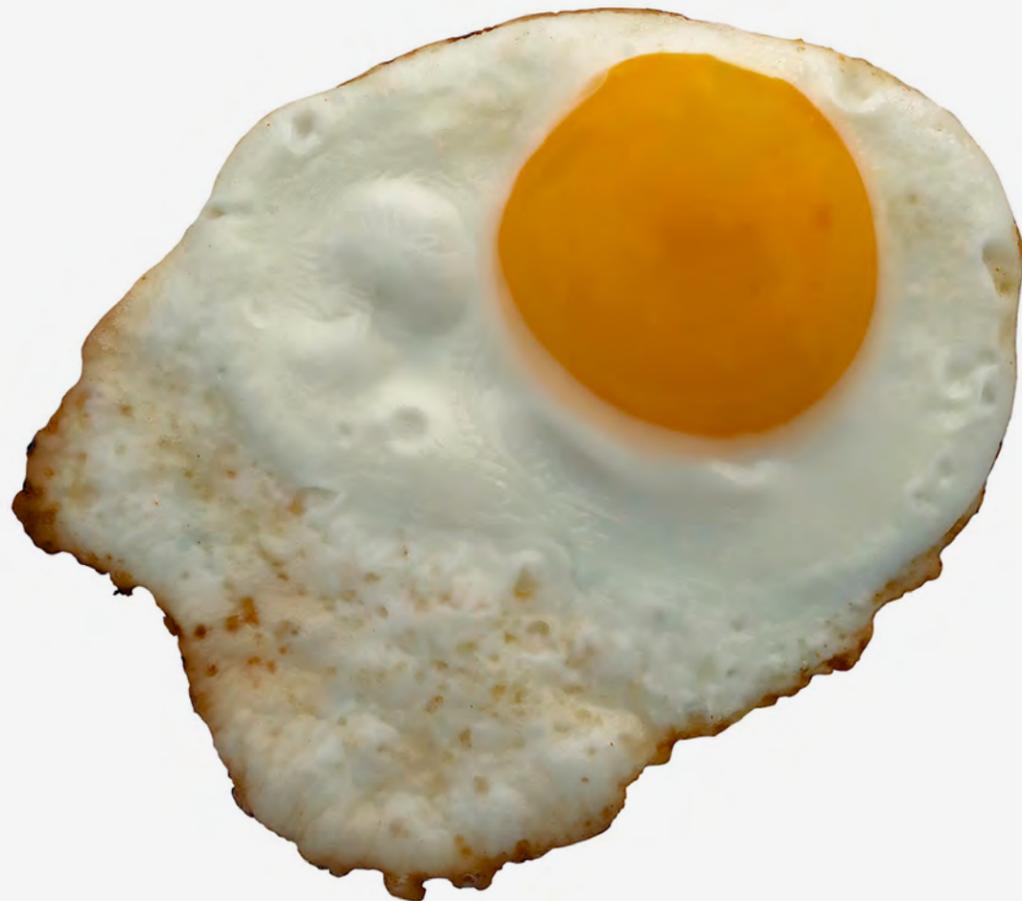
Die Eier- männer

Im Jahr 1978 fiel Muttertag auf Pfingstsonntag und somit mitten ins Jazzfestival. Der Einkaufsberater meines Vertrauens und Inhaber des ● Büdchens um die Ecke, Herr Pikard, empfahl mir zu Muttertag das Geschenkset von „4711“. Ich war begeistert, verfügte aber nicht über die nötige Barschaft. Auch da hatte Herr Pikard eine fantastische Idee und empfahl mir Pfandflaschen auf dem ● Festivalgelände einzusammeln und an ihn zu übergeben. Ich nahm die Mission an und marschierte mit meinem Bollerwagen los.

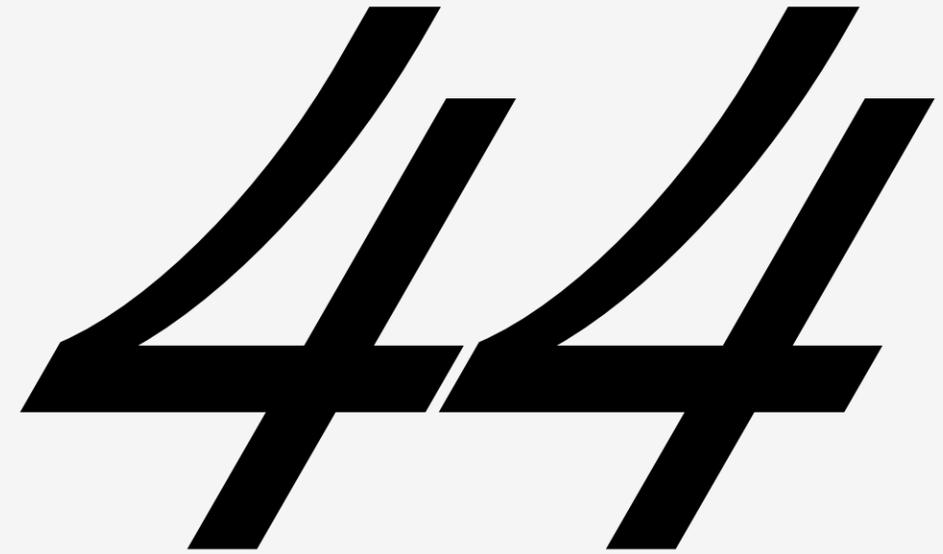
Da wir quasi nur über die Straße wohnten und der ● Freizeitpark damals von mir noch intensiv als verlängerter Garten genutzt wurde, fand kein Anwohner die Aktion besonders seltsam. Die Festivalbesucher:innen sahen das allerdings anders. Sie hatten den Eindruck, dass mit einer 10-jährigen Flaschen-

sammlerin etwas nicht stimmte, da musste man helfen. Als ich zum dritten Mal mit dem Bollerwagen erschien, winkten mich vier Studenten aus ● Berlin zu ihrem Bulli und servierten mir erst mal ein Spiegelei und etwas zu trinken. Auch als ich versicherte, dass ich die Pfandflaschen nur sammelte, um das Muttertagsgeschenk zu finanzieren, glaubten sie mir nicht. Nachdem ich einen ganz tollen Nachmittag mit Hippieflair und obligatorischen Trommel-Sessions verbracht hatte, bestanden sie darauf, mich zu begleiten, um sich ein eigenes Bild von meinem Zuhause zu machen.

Mein Auftauchen mit vier Langhaarigen im Schlepptau verwirrte meine Eltern nur kurz. Prompt wurden meine Begleiter zum Grillen eingeladen und erhielten an den restlichen Festivaltagen jeden Morgen einen Fresskorb und eine Duscherlaubnis. Dafür bekam ich weiterhin jeden Tag mein Spiegelei bei ihnen am Bulli. Bis heute heißen sie bei uns nur: die Eiermänner.



Visit



Regina Bruns

The egg men

In 1978, Mother's Day coincided with Whit Sunday and also fell right in the middle of the jazz festival. My trusted purchasing advisor and owner of the little ● booth round the corner, Mr Pikard, recommended for Mother's Day the '4711' gift set. I liked the idea but didn't have the cash for it. Mr Pikard had a fantastic solution to this, too: he recommended I collect returnable bottles on the ● festival site and hand them over to him to get the deposit. I accepted the mission and marched off with my hand cart.

Because we lived pretty much just across the street and in those days I was still using the ● park very much as an extension of my garden, none of the residents thought my hand cart operation was particularly strange. The festival visitors, however, didn't take the same view. They thought there was something not quite right about a 10-year-old bottle collector, and felt they needed to help. When I appeared for the third time with the hand cart, four students from ● Berlin beckoned me over to their van and first of all gave me a fried egg and something to drink. Even though I as-

sured them that I was only collecting the bottles so I could afford a Mother's Day present, they didn't believe me. After I'd spent a wonderful afternoon in the hippie atmosphere, with obligatory drumming sessions, they insisted on accompanying me home so they could see for themselves what my home life was like.

When I appeared with four long-haired guys in tow, my parents were only briefly disconcerted. My companions were promptly invited to a BBQ and were given a picnic basket and permission to shower every morning for the remaining days of the festival. In return, I continued to get my fried egg every day from them at their van. To this day, my family still refers to them merely as "the egg men".

Improvisations- kunst

The Art of Improvi- sation

Von Steve Lacy ist eine berühmte Anekdote überliefert: Ob er binnen zehn Sekunden sagen könne, was der Unterschied zwischen Improvisation und Komposition sei. Seine Antwort war so listig wie verblüffend einfach: Der Komponist kann sich alle Zeit der Welt nehmen, um zu überlegen, was er in zehn Sekunden sagen will; der Improvisator hat nur diese zehn Sekunden.

Listig war diese Antwort, weil sie – scheinbar – rein formal blieb. Lacy sagt nichts über den „Inhalt“ der Improvisation aus, es ist auch keine moralische Antwort, wonach etwa Spontaneität per se viel besser wäre, als nach fixierten Vorgaben zu handeln. „Improvisation“ hat schlicht eine andere Form als „Komposition“, in ihr fallen Denken und Handeln, Wille und Zufall, Form und Interpretation zusammen. Man kann daraus den Schluss ziehen, dass der Unterschied zwischen Improvisation und Komposition bloß ein gradueller ist, so wie man, um eine Lappalie zu beschreiben, sagt: „Das ist bloß eine Formsache“, oder: „Das Verfahren scheiterte an einem Formfehler“, also an einem ärgerlichen, banalen Umstand.

Tatsächlich scheint im aktuellen Jazz-Geschehen das Augenmerk nicht mehr auf der Dichotomie von Improvisation und Komposition zu liegen, die von vielen als eben banal abgetan wird oder inhaltlich als nicht exakt darstellbar. Der Fokus verschiebt sich

hin zu den musikalischen Ideen, die jemand im Kopf hat, und ob er oder sie sie schriftlich fixieren oder im Spiel spontan abrufen kann, ist zweitrangig. Im heutigen Jazz finden sich immer weniger Musikerinnen und Musiker, die klar einer Tradition zuzuordnen wären, Kontroversen um die Musik machen sich nicht mehr an einem Kanon fest, dem der eine die Treue hält, während die andere ihn verrät. Und so hätte sich Lacy selbst überlistet: Es kommt nicht mehr auf die zehn Sekunden an. Dabei war ihm – der sich in seiner langen Karriere zwar auch als Komponist verstand, für den aber die freie Improvisation immer das Primäre war – diese Unterscheidung wichtig, sie sollte sich nicht dekonstruieren. Denn Lacy dachte etwas mit, was er in seiner Antwort gar nicht ausgesprochen hat, aber charakteristisch auch für den Großteil seiner Praxis war: Man improvisiert meistens mit anderen zusammen, selten alleine. Und selbst in diesem Fall – der Sopransaxophonist Lacy war bekanntlich ein begeisterter Solo-Spieler – sind die anderen immer anwesend: als Publikum, als Erinnerung an gemeinsam gemachte Erfahrungen, als Vorbilder und Größen, auf die man sich bezieht.

Wenn wir Improvisation – ihrem radikalen Begriff nach – als Identität der Zeitspanne, in der eine Handlung vorbereitet wird, mit jener, in der sie tatsächlich stattfindet, definieren können (sodass die Trennung von Vorbereitung und Durchführung hinfäl-

There is a famous anecdote about Steve Lacy: He was asked whether he could say, within ten seconds, what the difference between improvisation and composition was. His reply was as cunning as it was bewilderingly simple: a composer can take all the time in the world to consider what he wants to say in ten seconds; an improviser has only these ten seconds.

This reply was cunning because it was – apparently – purely formal. Lacy said nothing about the “content” of the improvisation, and neither was it a moralistic reply, such as that spontaneity per se would be much better than operating according to fixed schemes. “Improvisation” simply has a different form to “composition”; it combines thinking and acting, will and chance, form and interpretation. We can conclude from this that the distinction between improvisation and composition is merely one of gradation, such as when we say, when describing some petty matter, “It’s merely a formality”, or, “The process failed due to a formal error”, i.e. an annoying, banal circumstance.

In actual fact, in current jazz culture, the focus no longer seems to be on the dichotomy between improvisation and composition, a dichotomy which is in any case dismissed by many simply as banal or as not clearly definable. The focus is shifting to the musical ideas a person has in their head, and it is now of secondary importance whether they record these in

written form or elicit them spontaneously in performance. There are fewer and fewer musicians in current jazz culture who can be clearly categorised into a tradition. Debates around music are no longer based on a canon and musicians’ faithfulness to or betrayal of it. And this is where Lacy might have outwitted himself: it is no longer about the ten seconds. Lacy, though – who, over his long career, did also see himself as a composer, but always felt free improvisation was primary –, believed this distinction was important and should not be deconstructed. This is because Lacy was thinking of something he did not express at all in his reply, but which was also, for the most part, characteristic of his practice: we usually improvise together with others, rarely alone. And even in this case – it was well known that Lacy, a soprano saxophonist, was an enthusiastic soloist –, the others are always present: as an audience, as a memory of shared experiences, as paragons and greats who provide a point of reference.

If we can define improvisation – in its radical sense – as an identity between the time span in which the action is prepared and that within which it actually takes place (so that the separation between preparation and execution becomes invalid), we must always keep in mind that everyone with whom I am making music in this moment will each determine this identity for themselves, fill the “improvisational

lig wird), müssen wir immer bedenken: Jeder, mit dem ich jetzt in diesem Moment Musik mache, wird diese Identität jeweils für sich bestimmen, die „Form Improvisation“ mit seinen spezifischen Vorstellungen füllen und sie gemäß seinen Fähigkeiten gestalten.

Aber dieses „für sich“ existiert strenggenommen gar nicht, denn es sind, wie gesagt, die anderen immer schon anwesend, ich höre sie, reagiere auf sie, nehme Rücksicht, lasse mich von ihnen antreiben oder nehme mich zurück. Lacys britischer Kollege Evan Parker hat daraus zwei Regeln für eine gelungene Improvisation gewonnen: 1. Hörst du die anderen Musiker nicht, spielst du zu laut. 2. Passt die Musik, die du spielst, nicht zu dem, was die anderen spielen, warum bist du dann in dieser Gruppe? Parker verstand Regeln als Resultat sozialer Interaktionen, die sie wiederum prägen und verallgemeinern. Eine gelungene Improvisation ist somit nicht nur ein ästhetischer Akt, sondern ebenso ein sozialer. Sie verweist auf etwas, was über das musikalische Ereignis hinausweist, ästhetische Fragen sind immer auch soziale.

Die gemeinsame Handlung in der freien Musik ermöglicht es, Situationen zu erforschen – und Zustände zu erfinden, für die gilt: Meine Freiheit ist diejenige der anderen. Man beendet die Abhängigkeit von so häufig nicht hinterfragten Traditionen, Überlieferungen und Konventionen, wenn man sich eine Musik erarbeitet, die auf der wechselseitigen Abhängigkeit der zusammen Spielenden beruht. Der große Sozialist Charles Fourier, den man herablassend häufig bloß einen utopischen genannt hat, hat das auf die Formel gebracht: Jeder gehört ebenso allen andern, wie sich selbst. Anders gesagt: Meine Freiheit wird von derjenigen des andern nicht begrenzt, sondern hängt von dieser ab. Die Frage zu stellen, wo sie denn aufhöre, die Freiheit, sie also negativ zu definieren, heißt, dass man vom Prinzip ausgeht, dass das, was die Menschen voneinander unterscheidet, Vorrang hat vor dem, was sie miteinander teilen. Freie Musik ist eine ästhetische Untersuchung dessen, was wir miteinander teilen. Im höheren Sinne ist das politisch: Diese Musik geht von der Prämisse aus, dass jeder Mensch für den anderen ein gleicher werden kann, ohne vorangehende Struktur, ohne Irrenwörter, ja sogar ohne besondere Anziehungskraft, allein dadurch, dass man zusammen ist und zusammen handelt.

Improvisation ist nicht nur eine musikalische, nicht nur eine ästhetische Praxis, sondern eine alltägliche – wahrscheinlich lässt es sich in dieser Welt überhaupt nur aushalten, wenn wir unsere Lage immer auch improvisatorisch meistern – ausbrechen, abweichen oder so plötzlich konventionelle Muster der Interaktion stören, dass auch die anderen gezwungen sind, sich dazu zu verhalten. Weil es so alltäglich ist, ist es auch banal. Deshalb ist es wichtig, Improvisation immer in ihrem – historischen, gesellschaftlichen oder jetzt wieder: ästhetischen – Zusammenhang zu verstehen, als ein Mittel, das Beziehungsmuster offenlegt.

So lässt sich genauer diskutieren. Wir entdecken dann: Sie drückt nicht nur Verbindendes aus, sondern auch Trennendes.

Gehen wir zurück in die frühen 1970er Jahre und damit auch in die Anfangstage des moers festivals. Der Wuppertaler Bassist Peter Kowald, der damals einer der zentralen Protagonisten des jungen Festivals war, blickte 1972 auf seine Anfangsjahre als Improvisator zurück: „Da ging es hauptsächlich darum, die alten Werte wirklich kaputtzubrechen, das heißt, alles an Harmonie und Melodie wegfällen zu lassen“, beschreibt er die europäische und westdeutsche Free-Jazz-Szene der 60er Jahre. „Und das Resultat war nur deshalb nicht langweilig, weil mit so großer Intensität gespielt wurde ... Die Kaputtspiel-Zeit hat eigentlich erst alles, was musikalisch überhaupt möglich ist, gleichwertig spielbar gemacht ... Heute ist zum ersten Mal klar, daß die meisten Amerikaner unserer Generation als musikalischer Einfluß gestohlen bleiben können.“ (Jost 1987:113)

Die Musiker sind sehr auf ihre Eigenständigkeit bedacht, streichen ihre Tabula-Rasa-Haltung heraus, pochen auf ihre eigene – europäische – Identität des freien Jazz. Trotzdem irritieren diese alten Gespen der Abgrenzung: Ist denn nicht Free Jazz eindeutig eine Musik afroamerikanischen Ursprungs? Und ist – von diesem Ursprung ausgehend – die freie Improvisation nicht eine universalisierte Praxis? Steckt in dem Anspruch, eine freie Musik zu spielen – frei von überkommenen Konventionen, von Starsolisten, von starren Rhythmus- und Harmonieschemata –, nicht auch das Versprechen einer egalitären Kommunikation, eines allen gleichermaßen zugänglichen Diskurses?

Tatsächlich ist Free Jazz von Beginn an ein internationales Phänomen. Seit den frühen 60er Jahren entstehen in den ● USA, in ost- wie westeuropäischen Metropolen sowie in ● Tokio kleine Zirkel von Musiker innen und Musikern, die aus den überlieferten Formen und Stilen des Jazz nach und nach zu einer Haltung der freien oder besser: befreiten Improvisation sich vorarbeiten und dabei, Peter Kowald spricht vom „kaputtbrechen“, nicht gerade zimperlich vorgehen.

Die Quelle der Inspiration ist zunächst die amerikanische Szene: Cecil Taylor und Ornette Coleman haben bereits Ende der 50er Jahre Alben vorgelegt, die durch ausgedehnte Passagen ungebundener Improvisation bestechen, das improvisatorische Potenzial ist auch in der Musik von Lennie Tristano, John Coltrane, Charles Mingus und Eric Dolphy unmittelbar spürbar.

Die internationalen Free-Jazz-Zentren entstehen unabhängig voneinander, haben aber einen gemeinsamen Bezugspunkt in der Radikalisierung des afroamerikanischen Jazz seit Mitte der 50er Jahre. An diesem Bezugspunkt entzündet sich denn auch die Abgrenzung: Wenn Ornette Coleman spielend demonstriert, wie viel Freiheit möglich ist, wenn seine Musik diese realisierte Freiheit ist, dann beschnitten man sich



form“ with their specific ideas and shape it according to their abilities.

Yet, strictly speaking, this idea of “for themselves” or “for oneself” does not even exist, for, as indicated above, the others are always already present: I hear them, react to them, take them into consideration, allow myself to be propelled by others, or take a back seat. Lacy’s British colleague, Evan Parker, has formulated two rules for successful improvisation: 1. If you cannot hear the other musicians, you are playing too loudly. 2. If the music you are playing does not fit with what the others are playing, then why are you in this group? Parker understands rules as a result of social interactions, which are in turn influenced and generalised by these rules. This means a successful improvisation is not only an aesthetic act but also a social one. It points to something beyond the musical event: aesthetic questions are always social questions too.

Working together in free music makes it possible to explore situations and create conditions in which my freedom is other people’s freedom too. When we develop a music that is based on the mutual interdependency of the people playing together, we are ending our dependency on traditions, forms that have been passed down, and conventions that are rarely questioned. The great socialist Charles Fourier, whom many have disparagingly referred to as a mere utopian, summed it up thus: everyone belongs to one another as much as to themselves. In other words: rather than my

freedom being curtailed by that of others, it is actually dependent on it. Asking the question of where freedom ends, i.e. defining freedom negatively, means starting from the principle that that which differentiates people from one another takes precedence over what they share with one another. On a higher level, this is political: this music is based on the premise that each person can be equal with others, without prior structure, without any wardens for the loonies, in fact even without any particular personal charm – merely by nature of being and working together. Improvisation is not only a musical, not only an aesthetic practice, but also an everyday one. We can probably only endure this world if we master our situation in an improvisational way – break out of, depart from or suddenly disturb conventional patterns of interaction in such a way that others are forced to respond. Because it is so everyday, it is also banal. That is why it is always important to understand improvisation in its – historical, societal or, once again, aesthetic – context, as a means of revealing the pattern of relationships. This is what enables a more precise discussion, and this is when we discover that improvisation not only expresses what unites us but also what separates us.

Let’s go back to the early 1970s and therefore also back to the beginnings of the moers festival. The bassist Peter Kowald, from Wuppertal, who back then was one of the key protagonists of the new festival, looked back in 1972 on his early years as an improviser:

doch umgehend selbst, kopierte man diese Musik einfach! Der Sache nach verbietet sich Epigonentum im Free Jazz, weil sie dem Anspruch, musikalische Freiheit zu praktizieren, grundsätzlich widerspricht.

Kurzum: Die amerikanischen Free Jazzer sind wegweisend, dürfen aber nicht als Schulmeister missverstanden werden. Deshalb die Abgrenzung – jegliches direkte Bekenntnis zu den Amerikanern hätte die eigene künstlerische Autonomie wieder in Frage gestellt. „Beim Nacheifern solcher Vorbilder wie Coleman, Coltrane und Taylor in etwas offeneren Spielformen wurde mir ziemlich schnell klar, daß das letztlich immer noch deren Musik war. Wenn man Musiker dieses Formats dann auch noch live hörte, merkte man: Das ist etwas, das denen gehört; du kannst es höchstens nachmachen. Diese Erkenntnis ließ einen nervös werden. Ich spürte den unmittelbaren Drang, eine eigene Musik zu entwickeln“, bringt es der Hannoveraner Posaunist und Cellist Günter Christmann, auch er ein wichtiger Protagonist der Moerser Anfangstage, 1980 in einem Interview mit Bert Noglik ^(1981:283) auf den Punkt.

Ja, das ist lange her. Aber dem Problem, seinen künstlerischen Ausdruck zu finden, und der Anstrengung, die Frage zu beantworten, wie sie sich zu dieser Gesellschaft verhält, die kunstfeindlich ist und zugleich unablässig Gebote zur Kreativität und Selbstoptimierung aufstellt, muss sich jede Musiker:innen-generation aufs Neue stellen.

Etwas Eigenes schaffen, dabei keinen ausschließen, verbindliche Regeln aufstellen, die aber permanent einer selbstkritischen Prüfung unterzogen

werden, keinen Zwecken folgen, die als fremd und aufoktroziert erkannt werden: Improvisation kann im besten Fall eine Strategie sein, gesellschaftlichen, darin eingeschlossen: ästhetischen, Mystifizierungen auf die Spur zu kommen. Die Kunst besteht darin, sie nicht selber zu reproduzieren, etwa indem man Improvisation zum Zweck an sich, zur Verkörperung von Utopie, zur symbolischen Vorwegnahme einer befreiten Gesellschaft verklärt. Diese Überhöhung hat sie nicht verdient. Sie ist keine Erfolgsformel, sondern sie bleibt das Mittel, um Verdinglichungen, die sich als Erfolgsformel ausgeben und die doch nur Managementideologien sind, zu entlarven. Dass einem oft nur die berühmtesten zehn Sekunden bleiben, um im Handeln eine Lösung für ein Problem zu finden, macht die Sache natürlich nicht einfacher. Aber wer hat das schon behauptet?

“It was mainly about well and truly tearing apart the old values, in other words, omitting any harmony and melody”, he writes, describing the European and West German free jazz scene of the 1960s. “And the only reason the result wasn’t boring was because we played with such high intensity ... The period of ‘playing it to pieces’ (Kaputtspiel) actually made everything that was in any way musically possible equally playable ... Today, for the first time, it has become clear that our generation couldn’t care less about most of the Americans in terms of their musical influence.” ^(Jost 1987:113)

The musicians are very intent upon their autonomy, emphasising their tabula rasa approach, insisting on their own – European – free jazz identity. Nonetheless, these old gestures of differentiation are very jarring: isn’t free jazz clearly a music of Afro-American origin? And – based on these origins – isn’t free improvisation a universalised practice? Doesn’t the aspiration to play free music – free from the conventions that have been passed down, from star soloists, from fixed harmonic and rhythmic structures – also harbour the promise of egalitarian communication, of a discourse accessible to everyone equally?

In actual fact, free jazz has been an international phenomenon right from the beginning. Since the early 1960s, small circles of musicians have been emerging in the ● USA, eastern and western Europe and ● Tokyo, who have been gradually working their way out of the traditional forms and styles of jazz and towards a free, or rather, liberated improvisational approach. And – as Peter Kowald describes with his “playing it to pieces” –, they are by no means squeamish in the way they go about it.

The source of inspiration for this is first and foremost the American scene: as early as the end of the 1950s, Cecil Taylor and Ornette Coleman were making albums which captivated audiences with their extended passages of free improvisation. The improvisational potential is also directly discernible in the music of Lennie Tristano, John Coltrane, Charles Mingus and Eric Dolphy.

The international free jazz centres are emerging independently of one another, but they have a common point of reference in the radicalisation of Afro-American jazz since the mid-1950s. However, it is also this point of reference that gives rise to differentiation: when Ornette Coleman playfully demonstrates how much freedom is possible, when his music realises this freedom, then we immediately curtail ourselves,

we simply copy this music! In actual fact, epigonism is out of the question in free jazz, because it fundamentally contradicts the aspiration to practise musical freedom.

In short, the American free jazzers are groundbreaking, but they must not be seen as schoolmasters. This is why differentiation is necessary – any direct affirmation of the Americans would have once again called artistic autonomy into question. “When emulating such paragons as Coleman, Coltrane and Taylor in somewhat more open types of performance, I realised relatively quickly that, ultimately, this was their music. Then, when we also went and listened to musicians of this format performing live, we realised that this was something that belonged to them; all we could do was imitate it. This realisation left us feeling on edge. I felt a strong urge to make my own music”, said the trombonist and cellist Günter Christmann, from Hanover, summing up the problem in an interview with Bert Noglik ^(1981:283) in 1980. Christmann was also an important protagonist in the early days of the moers festival. Yes, this is a long time ago, but every generation of musicians must confront anew the problem of finding their creative expression, and struggle once again to answer the question of how to respond to this society, which is hostile to art but at the same time constantly demands creativity and self-optimisation.

Creating something of your own that does not exclude anyone, establishing binding rules that are nonetheless permanently subject to self-critical review, not pursuing any objectives that have been imposed from the outside: improvisation can, at best, be a strategy for tracking societal, including aesthetic, mystifications. The trick here is not to reproduce it yourself, e.g. in glorifying improvisation as an end in itself, as an incarnation of utopia, as a symbolic anticipation of a liberated society. It has not earned this exaltation. It is not a formula for success. Instead, it remains a means to expose reifications that masquerade as a formula for success, and yet are merely management ideologies. Of course, the fact we often have only those infamous ten seconds in which to act and find a solution does not make the matter any easier. But who said it would, anyway?

QUELLEN/REFERENCES:

Jost, Ekkehard (1987): Europas Jazz 1960-1980, Dirk Fröse im Interview mit Peter Kowald, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Noglik, Bert (1981): Jazzwerkstatt international, Berlin (DDR): Neue Musik Berlin.

Das Jahr 2020 verbrachte ich komplett in Moers; jenes Jahr, als sich die Stille, zumindest für einen Moment, in jedem Winkel der Welt und in jedem Menschen ausbreitete. In Moers habe ich mindestens drei wesentliche Dinge gelernt:

1. Durch Improvisation kannst Du eine Person wirklich gut kennenlernen, oder zumindest eine bestimmte Seite von jemandem (dieser jemand können wir selbst sein).
2. Es gibt keinen Ort, wo das Leben aufhört und die Improvisation beginnt.
3. Wir sind nie auf irgendetwas vorbereitet. Und das ist wunderschön.

Visit

45

I spent the whole year of 2020 in Moers, this year when silence invaded, at least for a moment, every part of the world and every person. In Moers, I've learned at least three important things:

1. Improvisation is a great way of really getting to know someone, or at least a certain side of someone (this someone can be ourselves).
2. There is no place where life stops and improvisation begins.
3. We are never ready for anything. And that's beautiful.

Moers - die Anfänge - ein paar Erinnerungen...

Moers? Wo ist das? In der Nähe von ●Duisburg. Man kam da immer auf dem Weg nach ●Amsterdam vorbei. Dort gab es diesen Club, ●*Die Röhre*, geleitet von einem gar nicht so üblen Kerl namens Burkhard Hennen, der sogar eine Festgage bezahlte. Ende der 60er Jahre, waren wir froh über jeden Schuppen, in dem wir spielen konnten.

Bei einem Spaziergang durch die Stadt kamen wir natürlich auch beim ●Park vorbei und waren gleich fasziniert vom ●Schloss und der Umgebung. Open-Air-Festivals hatten damals Konjunktur und diese Szenerie bot sich einfach an, mit ihrer natürlichen Bühne und einem Auditorium. Warum also nicht selbst ein Festival machen? Hennen war zuständig für die Kontakte zur Stadt. Kowald und ich streckten die Fühler zu unseren Kollegen aus. Es war die Zeit der Solidarität, wir wollten die Dinge anders und besser ma-

chen und dem Publikum den Zugang zu unserer Musik erleichtern. Überall trafen wir auf große Zustimmung. Misha Mengelberg, Willem Breuker, Han Bennink, Paul Rutherford, Derek Bailey und Evan Parker, um nur einige Kollegen aus Holland und England zu nennen, aber auch Steve Lacy, Frank Wright, Alan Silva, die alle zu dieser Zeit in Paris lebten, sicherten uns ihre Mitwirkung zu.

Hennen hatte die Zustimmung für unser Vorhaben vom Rathaus unbürokratisch bekommen und 1971 konnten wir das erste Festival planen.

Finanziell war das Ganze natürlich eine vage Angelegenheit. Wir konnten die Reisekosten erstatten und für die Unterbringung sorgen. Doch Gagen? Ich erinnere mich, dass das, was am Ende übrig war, geteilt wurde. Die Moerser Bürger:innen, die das Geschehen zunächst argwöhnisch beäugten, waren schnell beruhigt. Diese schräg aussehenden Typen, die da auftraten, taten am Ende auch nichts anderes als sie selbst: Sie tranken Bier und aßen Pommes. Manchmal machten sie allerdings auch höllischen Lärm.



Visit

46

Peter Brötzmann

Moers - the beginnings - a few memories...

Moers? Where is that? It's a town close to ●Duisburg. A place you always pass on the way to ●Amsterdam. There was a venue there called ●*Die Röhre* that was run by a pretty nice guy called Burkhard Hennen who even paid the musicians a fixed fee. In the late 1960s we were glad to play in any old shack that would have us.

As we were strolling through the town one day, we reached the ●park and were fascinated by the ●castle and its surroundings. Open air festivals were the latest thing back then and this location, with its natural stage and an auditorium, seemed perfect for such an event. So why not put on a festival ourselves? Hennen was in charge of communication with the town authorities, while Kowald and I made use of our musical contacts. It was a time of solidarity; we wanted to do things differently and better and help give audiences easier access to our music. The idea was received with universal enthusiasm. Misha Mengelberg, Willem Breuker, Han Bennink, Paul Rutherford, Derek Bailey and Evan Parker, to name only a few collea-

gues from the Netherlands and Belgium, as well as Steve Lacy, Frank Wright and Alan Silva, who lived in Paris at the time, assured their cooperation.

The town council granted Hennen a permit without any unnecessary bureaucracy and in 1971 we were able to plan the first festival.

Financially, the whole undertaking was a bit vague. We had enough funds to pay for travel costs, and we were able to offer accommodation too. But the musicians' fees? I remember that we shared whatever money was left at the end. The citizens of Moers, who initially viewed the whole event with considerable scepticism, were soon reassured. At the end of the day, these strange looking people who had flocked to their town were no different to them: They enjoyed drinking beer and eating chips. Though sometimes they did make a terrible racket



Das erste Festival war ein kleiner aber feiner Erfolg. Der Name Moers tauchte in überregionalen Zeitungen positiv auf. Hennen konnte mit einem Imagegewinn für die Stadt werben und schnell war das Fest für das kommende Jahr gesichert. Kowald und ich kümmerten uns weiter um die Programmgestaltung. Später kamen dann Subventionen ins Spiel, der WDR interessierte sich, das Festival nahm mehr und mehr professionelle Gestalt an. Nach der 4. oder 5. Ausgabe war die Wuppertaler Allianz von Kowald und mir dann draußen vor der Tür. Es ging plötzlich nicht mehr nur darum, Geld zu verteilen, sondern auch Geld zu verdienen. Es kam wie es kommen musste. Je mehr Geld umgesetzt wurde, desto mehr bildeten sich Interessengruppen. Wenn man einmal 5.000 Besucher hat,

möchte man im Jahr darauf 10.000 haben. Die Musik trat in den Hintergrund, das Festival verkam zum Entertainment. Vielleicht ist das der Lauf der Welt.

Musikalisch blieb das Festival, besonders in den ersten Jahren, wegweisend für die Entwicklung der europäischen und amerikanischen improvisierten Musik; nicht zu vergessen unsere japanischen Kolleg:innen, die aus der japanischen Community im nahegelegenen ●Düsseldorf viel Publikum anzogen.

Geht man von den Intentionen der ersten Jahre aus, stellt sich heute sicherlich die Frage, ob so ein Festival überhaupt noch Sinn macht. Das ist schwierig im digitalen Zeitalter. Musik entwickelt sich in kleinen Zellen, es ist nicht die Zeit für Showcase-Veranstaltungen.

The first festival was a modest affair, but a great success. The name Moers appeared in a positive light in all the national newspapers. Hennen was able to sell the idea as an image boost for the town and the second festival was soon confirmed for the following year. Kowald and I continued to work on putting together the musical programme. Later on we managed to get funding, the public broadcaster WDR took an interest in the project, and the festival developed into an increasingly professional venture. After the fourth or fifth year, the Wuppertal crew, namely myself and Peter Kowald, were out. All of a sudden it was no longer about sharing out money, but rather making money. It was bound to happen: As increasing amounts of money were involved, more and more interest groups began

to form. If we had 5000 visitors one year, the next year they wanted 10,000. The music itself was pushed into the background and the festival degenerated into mere entertainment. Maybe that's just the way of the world.

Musically, especially in the early years, the festival remained a pioneering event for the development of European and American improvised music. We also have to consider our Japanese colleagues, who attracted audiences from the nearby Japanese community in ●Düsseldorf.

Nowadays it is perhaps justified to ask whether such a festival still makes sense. It is difficult in the digital age. Music develops in small cells - it is not the time for showcase events.

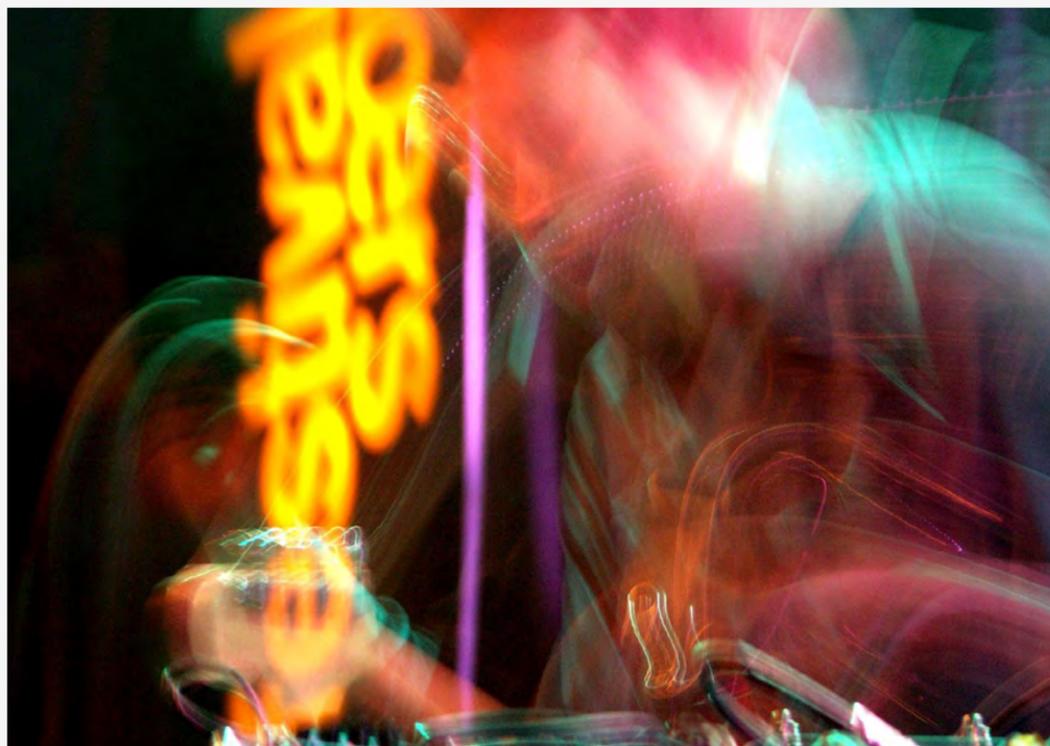
Wir waren immer glücklich, wenn wir zum moers festival gingen. Es fühlte sich jedes Mal gut an und wir waren bester Laune. Du erfasst die Atmosphäre des Ortes. Du nimmst die Vibes der Leute auf. Du planst das nicht. Du planst nicht, was du spielst.

Wenn du auf das Festival gehst, dreht sich alles um den Sound: Wie klingt das Festival, wie klingen die Menschen? Und dann gibt eine unsichtbare Kraft den Ton an. Es ist etwas Spirituelles.

Wir sind Botschafter der Musik und des Klangs. Legen Sie sich nicht auf „Was du willst, bekommst du“ fest. Bei der spirituellen Kraft geht es auch um all das, was man nicht weiß. Dadurch wird automatisch eine Botschaft an die Leute gesendet. Du springst, schaust und hörst dich um. So wie im wirklichen Leben. Dinge, die man weiß, funktionieren nicht. Aber das, was man nicht weiß, schon.

Es ist ganz einfach. Sun Ra habe ich immer gesagt „Ich weiß“, aber er sagte immer, dass es nicht das sei, was er wolle. Ich versuchte herauszufinden: „Was soll das bedeuten?“ Ich spiele die Musik, ich spiele sie richtig. Er wollte den Zeitgeist, den Spirit der Musik. Eine Note spielen und wissen, welche andere Note zu spielen ist, ohne es wirklich zu wissen. So ist diese Band. Alle kommen auf die Bühne, wir treffen uns und spielen einfach drauf los. Du musst zuhören und deinen Teil dazu beitragen. Wenn jemand spielt, antwortest du dieser Person. Es ist eine Unterhaltung, verstehen Sie?

Ich habe zwei oder drei Mal auf dem Festival gespielt. Ich erinnere mich an Kleinigkeiten: Einmal regnete es und als wir auf die Bühne kamen, hatte es irgendwie aufgehört. Das lag an der Kraft des Klangs und der Musik. Die Band sorgte dafür, dass der Regen aussetzte. Wenn du irgendwie den Regen stoppen kannst, dann musst du es tun. Darum geht's!



Visit

47

We were always happy when we went to moers festival. Each time it felt good and we had the spirit. You get the vibrations of where you are. You get the vibrations of the people. You don't plan this. You don't plan what to play. When you get to the festival it's all

about sound, how the festival sounds, how the people sound. And then the spirit takes over. It's a spiritual thing.

We are ambassadors of music and sound. Don't stay fixed to „What you want is what you get“. The spirit is also about what you don't know. This automatically sends a message to the people. You jump and look and listen. Just like in real life. Things you know don't work, but what you don't know does.

It's a simple thing. With Sun Ra, I was always telling him „I know“ but he always said that is not what he wants. I tried to figure out, what does this mean? I am playing the music, I am playing it right. He wanted the spirit of the time, the spirit of the music. Play a note and know what other note to play without

knowing. That's the way this band is. Everybody gets on the stage and we get together and we just play. You have to listen and put your part in, when someone plays and you answer him. It's a conversation, you see?

I played at the festival two or three times. I remember little things: One time it was raining and when we came on stage somehow it stopped raining. It was the power of sound and music. The band stopped the rain. When you can somehow stop the rain, you need to do it. That's the spirit!

Ich spaziere zwischen den Campenden hindurch und nehme dabei die Geräusche, Bilder und Gerüche in mich auf; Leute machen Musik, hängen herum, unterhalten sich, kochen, verkaufen Schmuck und Kleider. Es ist viel los. Ich bin von kreativem Leben umgeben.

Ich bin von kreativem Leben umgeben. Es fühlt sich an wie das pulsierende Herz des Festivals.

Ich liebe das gestreifte ●Zirkuszelt, in dem die Bühne untergebracht ist. Ich betrete diese Bühne mit meinen geschätzten musikalischen Gefährt:innen Irène Schweizer, Joëlle Léandre, George Lewis und Günter Baby Sommer. Was für ein Privileg, mir mit Menschen, denen ich vertraue, die Musik erschließen zu dürfen.

Wir werden von einem bis auf den letzten Platz besetzten Haus voller offener, wertschätzender, begeisterter Menschen begrüßt. Ich fühle mich in ihrer Gegenwart lebendig. Sie sind keine passiven Konsument:innen. Ich spüre, dass sie ihre gesamte Festivalerfahrung des gemeinsamen Campens zu den Konzerten mitbringen. Sie haben ihre eigene Szene außerhalb dieses Zeltens, ihre eigene Musik und interaktive Leben. Sie sind gleichberechtigte Partner:innen in einem gemeinsamen Abenteuer.

Ihre Großzügigkeit und die dadurch inspirierten Ausdrucksformen kollektiver, freier Improvisation sorgen für ein unvergessliches Erlebnis. Unsere Musik nimmt viele überraschende Wendungen. Ich spüre das Publikum die ganze Zeit an unserer Seite. Sie hören zu, lachen, lassen sich mitreißen und feuern uns an. Besser kann es nicht werden. In einem anderen Jahr habe ich das Glück, solo zu performen – diesmal tagsüber. Diamanda Galás hat auch einen Soloauftritt in der gleichen Location. Wir treffen uns und verstehen uns richtig gut. Was für eine unglaubliche Frau und Künstlerin! Moers ist so wunderbar abwechslungsreich: rund um die Uhr Konzerte, Workshops und Auftritte.

Bei jedem moers festival gerate ich in einen solchen Rauschzustand. Es ist so fantastisch, als Künstler:in derart gewürdigt und respektiert zu werden. Und so wundervoll, anderen Künstler:innen zu begegnen, mit ihnen abzuhängen und die überragende Gastfreundschaft zu genießen. Und genau so wichtig ist es für mich, diesen engen Großfamilienverband aus Künstler:innen, Journalist:innen, Fotograf:innen, Organisator:innen und Team zu verlassen, um umherzuschweifen und ganz anonym die Festivalatmosphäre zu erleben.

Visit

408

Maggie Nicols

I walk among the community of campers, taking in the sights, sounds, and smells; people playing music, hanging out, talking, cooking food, selling jewellery and clothes. There is so much going on and I am surrounded by creative life.

It feels like the vibrant heart of the festival.

I love the stripy ●circus tent that houses the performance stage. I step onto that stage with my precious musical comrades Irène Schweizer, Joëlle Léandre, George Lewis and Günter Baby Sommer. What a privilege it is to be opening up to the music with people I trust.

We are greeted by a packed house of open, appreciative, enthusiastic people. I feel alive in their presence. They are not passive consumers - I sense they have brought the whole festival experience of camping together to the concerts. They have their own scene going on outside this tent, their own music, and interactive lives. They are equal partners in a shared adventure.

Their generosity, combined with the inspired expressions of collective free improvisation makes for an unforgettable experience. Our music takes many twists and turns and I feel the audience with us all the way. They listen, laugh, let themselves be moved, and cheer us on. It doesn't get much better than this.

Another year I am blessed with the oppor-

tunity to give a solo performance, this time during the day. Diamanda Galás is also performing solo in the same venue. We meet and get on really well. What an amazing woman and performer. So much wonderful diversity at moers - concerts, workshops and performances day and night.

Every time I am at moers festival, I feel such a buzz. It is so good to be appreciated and respected as an artist, and it's wonderful to meet and hang out with other musicians and enjoy the great hospitality. And it's just as important for me to leave the close-knit extended family of performers, journalists, photographers, organizers and staff to wander further afield and anonymously experience the wonders of the people's festival in the surrounding area.





Anfang der 70er bis Mitte der 80er Jahre war Moers eine extrem kreative und bewegte Stadt. Die Gründung des Festivals ereignete sich nicht im luftleeren Raum. Es konnte entstehen, weil es in Moers die Atmosphäre dafür gab, weil es politisch möglich war, wenn auch sicherlich nicht von allen gewünscht, aber es war einfach machbar. Man konnte das machen. Es ist nicht verhindert worden, was ja schon ziemlich viel ist. Das ist sicherlich etwas, was Moers damals auszeichnete. Es gab überall Räume und Punkte, wo Dinge entstanden, die sich gegen Etabliertes richteten. Ich erinnere mich an viele Leute, die selbst aus größeren Städten nach Moers kamen, weil dort plötzlich alles passierte. Und so habe ich das auch selbst empfunden.

Es hat ziemlich lange gebraucht zu verstehen, dass das gar nicht so normal war, dass das eine sehr besondere Situation war. Wir waren Teil der jungen Generation und ihrer Grundstimmung nach Veränderung. Es ist klar, dass solche Prozesse nicht permanent sind, doch die Tatsache, dass das Festival weiter existiert, sich weiterentwickelt und verändert und immer wieder verändert, das ist einfach eine Klammer, die bleibt. Es ist die Erwartungshaltung, mich überraschen zu lassen, etwas zu erleben, mit dem ich vorher nicht rechnen kann.



chronisch moers

Visit

49

From the early '70s to the mid-'80s, Moers was an extremely creative and vibrant city. The founding of the festival didn't happen out of nowhere. It was able to manifest because there was the right climate for it in Moers, because it was possible politically, even though it certainly may not have been what everyone wanted, but it was simply feasible. You could do it. No one prevented it, which is already a pretty big deal. That is for sure something that set Moers apart back then. There were spaces and spots all over where things were created that were oriented against the establishment. I can remember a lot of people that moved to Moers from big cities, because suddenly everything was happening there. And that's the way it felt to me too.

It took a pretty long time for me to understand that that wasn't all that normal, that it was a really special situation. We were part of the young generation and the fundamental mood for change. It's clear that processes like that are not permanent, but the fact that the festival still exists, that it continues to evolve and change, over and over, that's simply a framework that has endured. It's the expectation that I'll surprise myself, I'll experience something that I can't anticipate beforehand.

Ich spaziere zwischen den Campenden hindurch und nehme dabei die Geräusche, Bilder und Gerüche in mich auf; Leute machen Musik, hängen herum, unterhalten sich, kochen, verkaufen Schmuck und Kleider. Es ist viel los. Ich wurde in einfachen

Verhältnissen geboren. Der Weg zum Erfolg als Musikerin begann für mich, als ich meine Vergangenheit mit der Gegenwart versöhnte. Zum ersten Mal hatte ich durch den Saxophonisten Rémy Badiachil vom moers festival gehört. Er starb 2018 und ich schätze mich glücklich, ihn gekannt zu haben. Dann kam der Festivalleiter nach ● Kinshasa und ich konnte ihm auf vielen Konzerten mein Können zeigen und ihn mit Musiker:innen bekannt machen. Ich denke, es war ein Zeichen der Anerkennung, dass die Festivalleitung mir die Verantwortung für die Ein- und Ausreise kongolesischer Künstler:innen nach Moers und zurück in die ● Demokratische Republik Kongo übertragen hat.

Es war nicht einfach in diesen Zeiten, in denen das „Schengen-Haus“ nur berühmten Künstler:innen eine „maßgeschneiderte“ Einreiselerlaubnis in westliche Länder erteilte. Die Beantragung von Visa und Pässen, die längst nicht alle besaßen, geriet zu einem komplizierten Unterfangen. Den letzten Pass, der noch fehlte, erhielt ich erst am Tag unserer Abreise am Flughafen ● Kinshasa. Die Teilnahme am moers festival hat viel zu meinem Durchbruch beigetragen.



Visit

50

J'étais née dans un milieu assez modeste. Le chemin du succès comme musicienne avait commencé, quand je suis arrivée de réconcilier mon passé avec le présent. C'était par le saxophoniste Rémy Badiachil que j'avais entendu la première fois du moers festival.

J'étais heureuse de l'avoir connu, quand il est décédé en 2018. Et quand par la suite le directeur du festival était venu à ● Kinshasa, j'ai pu lui montrer mes capacités sur maints concerts et lui faire connaître pleins de musicien.n.e.s. Je pense que c'était un signe de sa reconnaissance que la direction du festival m'avait ensuite délégué la responsabilité pour la venue de musicien.n.e.s congolais.e.s. à Moers et leur bons retours en ● République démocratique du Congo. Pendant ces temps-là ce n'était pas facile, quand la „Maison Schengen“ n'accordait une permission d'entrée « sur mesure

» dans des pays occidentaux uniquement à des artistes assez célèbres. La demande de Visas et de passeports, dont peu d'entre eux en disposaient, était un défi bien compliqué. J'avais reçu le dernier passeport manquant le jour même de notre départ à l'aéroport de ● Kinshasa. Ma participation au moers festival a contribué beaucoup à mon coming-out artistique.

Visit

51

Hayden Chrisholm

red bricks, gray blue sky
breathing touching living jazz
smiles everywhere



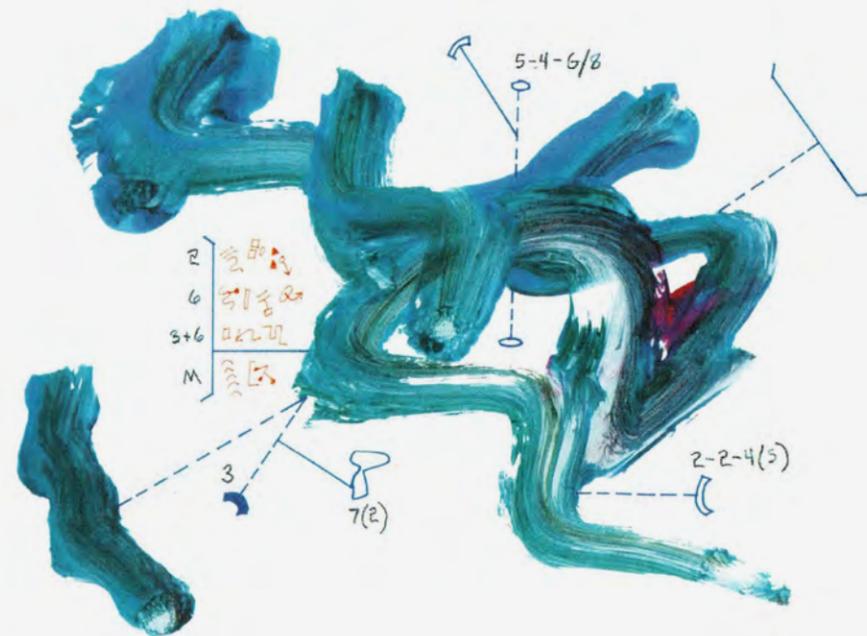
Während wir uns aktuell von Lockdown zu Lockdown bewegen, ist es wichtig, daran zu erinnern, dass die Geschichte der „Festivalidee“ unsere Bürger:innen zusammenbringt, um das Leben, die Gemeinschaft und die Hoffnung zu feiern.

Vor eben diesem Hintergrund können wir die großartigen Männer und Frauen, die das moers festival ins Leben gerufen haben, verstehen und schätzen. Wir haben es hier mit echter Hingabe und Überzeugung zu tun: Es dreht sich dabei im Wesentlichen um eine Gruppe freigeistiger Menschen, die danach streben, die positiven Möglichkeiten von Brüderlichkeit und universeller Hoffnung für die gesamte Menschheit hochleben zu lassen. Ein Auftritt beim moers festival ist ein Fest der Kreativität, von positiver Energie und grenzenloser Liebe.

Ich möchte dieser großartigen Festivalfamilie dafür danken, dass sie den Gedanken von Vereinigung und Beteiligung aufrechterhält. Musiker:innen aus der ganzen Welt hatten so die Möglichkeit, ihre Musik auf dieser tollen Plattform voller erstrahlender Träume und vibrierender Wunder aufzuführen. Das moers festival wird immer einen ganz besonderen Platz in meinem Herzen einnehmen. Gleiches gilt für die wunderbaren Männer und Frauen, die unermüdlich daran gearbeitet haben, echten Wandel und symbolische Ganzheitlichkeit voranzutreiben. Es sollte nicht in Vergessenheit geraten, dass das moers festival

eines der ersten Festivals war, das die neuen Strömungen der Post 60er-Ära zusammenbrachte.

Es wurde plötzlich klar, dass es eine neue Künstler:innengeneration gab, die die kreative Herausforderung ernst nahm, und zwar unabhängig davon, ob die traditionellen Medien ihre Arbeit verstanden oder nicht. Ebenso war auf einmal klar, dass da eine neue Bewegung entstanden war und eine neue Aufführungsstruktur benötigt wurde, die dem Ausmaß dieses Durchbruchs gerecht wurde. Die Organisator:innen des moers festivals stellten sich dieser Herausforderung und sollten als eigenständige Künstler:innen angesehen werden: Das hier ist keine Geldmacherei, die darauf abzielt, Millionen Dollar im Sinne des Kapitalismus zu generieren. Es handelt sich hier vielmehr um eine spirituelle Verbindung und eine Reise, auf der die Teilnehmer:innen weiterhin auf positive Erfahrungen und definierte Ziele aus sind. Das versteht man unter „Kultur gesund und lebendig halten“ und sie sich entfalten lassen. Es geht dabei stets um Entwicklung und Einheit. Ein Hoch auf das moers festival und auf mein Lieblingsland Deutschland! Fünfzig Jahre! Ich kann es kaum glauben. Ich wünsche euch alles erdenklich Gute.



NO-366 g

Visit

52

Anthony Braxton

As we continue to move from lockdown to lockdown in this time period it is important to remember that the history of the "idea of festival" brings our citizens together in celebration of life, community and hope. It is from this backdrop that the great men

and women who created the Moers festival can be understood and appreciated - what we have here is real dedication and conviction: this is the essence of a free people who have sought to elevate the positive possibilities of brotherhood and a universal hope for all humanity. A performance at the Moers festival is a celebration of creativity, positive energy and profound love.

I would like to thank the family of this great festival for keeping the idea of unification and sharing alive. Musicians from all over the globe have had the possibility to perform their music at this great platform of radiant dreams and vibrational wonder. I will always have a special love for the Moers Festival and the great men and woman who worked tirelessly to push forward real change and symbolic holism. It should be remembered that the Moers Festival was one of the first festivals to bring together the new musics of the post sixties time space.

Suddenly it was clear that there was a new generation of artists who were serious about the challenge of creativity whether or not the traditional media understood their work. Suddenly it was clear that a new movement had come into place and that a new performance structure was needed that would be equal to the dimensions of this breakthrough. The organizers of the Moers Festival would meet this challenge and should be viewed as artist in their own right: this is not a moneymaking venture looking to create millions of dollars for capitalism, but rather a spiritual union and journey that continues to push for positive experiences and defined goals. This is called "keeping the culture healthy and vibrant" - and evolving. Evolution and unity is always the goal. Hooray for the Moers Festival and my favorite country Germany. Fifty years! I can hardly believe it. I wish you the best in every way.

Erinnerungen an Moers, 1976-2021

Meine Auftritte mit Anthony Braxton beim New Jazz Festival Moers im Jahr 1976 waren in vielfacher Hinsicht ein bahnbrechendes Ereignis für mich. Allem voran war es mein erster Kontakt mit Europa und mit Deutschland. Ich hatte bereits seit meinem neunten Lebensjahr Deutschunterricht und war sogar einmal in einer schriftlichen Prüfung des Staates Illinois unter den besten 30. Aber mit 24 Jahren hatte ich keinen blassen Schimmer, wie ich mit echten Menschen in realen Situationen sprechen sollte. Los ging's mit einem Zollbeamten am Flughafen: „Guten Tag.“ Ich war total überrascht als er antwortete: „Guten Tag.“ Das war meine erste Unterhaltung im echten Leben auf Deutsch.

Als ich in Moers ankam, hatte Burkhard Hennen das Festival bereits als eines der größten Europas etabliert: Es war ein Kristallisationspunkt für den Durchbruch neuer Künstler:innen in Europa. Burkhard's örtliche Kneipe „Die Röhre“ fungierte als After-Hour-Treffpunkt einer Veranstaltung, die diese beherzte Arbeiterstadt im Ruhrgebiet für mehrere Tage im Jahr in eine Art Mini-Woodstock verwandelte;

sie lockte bei Wind und Wetter bis zu 5.000 Zuhörer:innen an – und es regnete oft. Beim Spazieren durch die Innenstadt war offensichtlich, dass Moers sich selbst darüber wunderte, zu vielleicht dem führenden Austragungsort für Festivals des europäischen Free Jazz zu werden.

Nach Moers war ich nicht mehr ganz derselbe. Es war gewissermaßen der Schauplatz für ein zweites Erwachsenwerden. Durch meine Begegnung mit dem Festival, der Stadt und den Menschen lernte ich etwas über Deutschland und die deutsche Sprache, über Europa und sogar Amerika. Diese Lektionen hallen schon mein ganzes Leben lang nach. Das ist für ein Musikfestival schon nicht übel! Aber in jenen Jahren schien Moers regelrecht magisch zu sein. Der Legende nach hörte es 1979 während der Aufführung von Bird is free in the afterlife, eines Teiles meiner *Homage To Charles Parker*, endlich auf zu regnen, die Wolken verzogen sich und die Sonne kam heraus.

Aber in Moers ging es um mehr als Musik. Ich schloss in Moers dauerhafte Freundschaften, vor allem die mit meiner lebenslangen Freundin Ingrid, einer gebürtigen Moerserin (den Nachnamen lasse ich aus Gründen der Privatsphäre weg – aber ihr wisst schon, wen ich meine) und ihrer überaus liebenswürdigen Mutter Lilo.



Visit

53

George Lewis

Memories of Moers, 1976-2021

My performances with Anthony Braxton at the 1976 Moers festival of New Jazz constituted a breakout event for me in a number of respects. First of all, it was my introduction to Europe, and to Germany. I had been taking German classes since the age of nine, and even placed in the top thirty in an Illinois state written test. However, at age 24 I had no idea of how to actually speak to real people in real-life situations, so I started with an airport *Zollbeamter*: “Guten Tag.” I was so surprised when he answered, “Guten Tag.” That was my first real-life dialogue in the German language.

By the time I arrived in Moers, Burkhard Hennen had already built the festival into one of the largest in Europe, a focal point for breaking out new artists in Europe. Burkhard's local *Kneipe*, “Die Röhre”, functioned as an after-hours meeting place for an event that, for several days a year, transformed this plucky working-class Ruhrgebiet town into a kind of mini-Woodstock, attracting up to five thousand listeners per

day, rain or shine – and it rained often. Walking around the town center, you could see that Moers actually surprised itself in becoming the site of perhaps the leading festival for European free jazz.

After Moers, I was never quite the same person. In a way, this was the staging ground for a second coming-of-age. Through my encounter with the festival, the town, the people, I learned about Germany and the German language; about Europe, and even about America, lessons that continue to resonate throughout my life. That's quite a bit to get from a music festival; but then, Moers seemed magical in those years. Legend has it that during a 1979 performance of the “Bird is free in the afterlife” section of my *Homage To Charles Parker*, the rain finally stopped, the clouds parted, and the sun came out.

However, Moers was about more than just the music. I formed lasting friendships in Moers, exemplified above all by my lifelong friend, Ingrid, a Moers native (I'll omit last names for privacy's sake, but you know who you are), and her wonderfully gracious mother, Lilo, who passed away

Letztere verstarb nach einem langen, vielschichtigen Leben, das sowohl den Zweiten Weltkrieg als auch das darauffolgende Wirtschaftswunder beinhaltet. Als ich 2009 für einen Auftritt mit Roscoe Mitchell und Muhal Richard Abrams nach Moers kam, traf ich sogar die Enkel der Leute, die ich 1976 kennengelernt hatte.

Moers bildete mich in Sachen europäischer Musik und Kultur aus. Dort begegnete ich und spielte mit vielen Kolleg:innen, mit denen langjährige Kollaborationen und Freundschaften entstehen sollten: Joëlle Léandre, Evan Parker, Maggie Nicols, Alexander von Schlippenbach, Irène Schweitzer, Derek Bailey, Misha Mengelberg und viele andere, über die der deutsche Musikwissenschaftler Harald Kisiedu in seinem Buch *European Echoes: Jazz Experimentalism in Germany, 1950-1975* berichtet.¹ Neulich habe ich mich sehr gefreut, Ernst-Ludwig „Luten“ Petrowsky in dem Film *Das Leben der Anderen* zu begegnen. Sein Sound hat mich immer zutiefst berührt und Harald schreibt mit großem Feingefühl über ihn. In dem Film, der einen authentischen Einblick in die ehemalige DDR bietet und bestimmt vielen nicht-europäischen Filmkritiker:innen und Zuschauer:innen entgangen ist, spielte er ein Mitglied des Manfred Ludwig Sextetts.

1971 trat ich der Musiker:innenvereinigung Association for the Advancement of Creative Musicians bei. Durch das Moers Festival erlangte die AACM in Windeseile internationales Ansehen. Am Festival von 1977 nahmen zum ersten Mal verstärkt AACM-Musiker:innen teil – darunter auch ich. Das steigerte die Bekanntheit des Kollektivs nicht nur in Deutschland, sondern auch in ganz Nord- und Südeuropa und sogar in den Vereinigten Staaten. Burkhard's Verbindungen zu anderen Festivals, insbesondere zum ● Groningen Jazz Marathon in den ● Niederlanden, trugen dazu bei, die europäische und sogar die japanische Presse anzulocken; Teruto Soejima, Autor des *Swing Journals*, war jahrelang fester Bestandteil von Moers.

In den darauf folgenden Jahren wurden AACM-Mitglieder der ersten, zweiten und dritten Generation wie Fred Anderson, Roscoe Mitchell, Muhal Richard Abrams, Kalaparush, Amina Claudine Myers, Kahil El-Zabar, Chico Freeman, Mwata Bowden, Hamid Drake, Edward Wilkerson, Ernest Khabeer Dawkins, Tomeka Reid feste Größen auf europäischen Bühnen, so dass der Historiker und Ethnograf Ekkehard Jost

feststellte: „Die Bedeutung und der internationale Ruf der AACM resultierten nicht nur aus ihrer Effektivität im Organisatorischen, sondern vor allem auch aus ihrem musikalischen Ertrag, der aus der Bezeichnung AACM so etwas wie ein Gütezeichen für eine kreative Musik ersten Ranges machte.“²

Während ich nun im März 2021 in meinem Büro im Wissenschaftskolleg zu Berlin arbeite und diesen Text auf den neuesten Stand bringe (den ich ursprünglich zehn Jahre zuvor für das *Moers Magazin* verfasst hatte), halte ich an der Behauptung fest, dass das Moers Festival den anhaltenden Widerstand der improvisierten Musik gegen die Auferlegung eindeutiger geografischer, sprachlicher und ästhetischer Grenzen veranschaulichte. 1926 bemerkte George Gershwin, dass das Wort Jazz „für derart viele Dinge verwendet wurde, dass es aufhörte, eine konkrete Bedeutung zu haben.“ Ich sehe keinen Grund, seine Annahme heute in Frage zu stellen. So gesehen spiegelt der Übergang des Festivals von einem „New Jazz Festival“ zu einem einfachen „Festival“ den zunehmenden Widerstand gegen Genre-Markierungen im Bereich der Neuen Musik im Allgemeinen wider. Es ist eine Bewegung, die im letzten Jahrzehnt geradezu explodierte, um eine regelrechte Sintflut des Nicht-Kategorisierbaren zu überdenken. Musiker:innen, die dem Jazz zugeordnet werden, standen schon immer an der Spitze eines solchen Widerstandes, der die Durchsetzung von Freiheit und die Weigerung, zum Schweigen gebracht zu werden, symbolisierte. Und das war angesichts der Repräsentant:innen einer musikalischen Form, die ihre Ursprünge in der Sklaverei hat, vollkommen nachvollziehbar. Dieser Widerstand gegen die Festlegung auf Genres, der die Vorgehensweise der AACM kennzeichnet, ist vielleicht eine der größten Stärken zeitgenössischer kreolisierte Neuer Musik und verweist auf eine neue Komplexität, die unendlichen kreativen Tiefgang verheißt.

after a long and complex life that encompassed the second World War and the ensuing *Wirtschaftswunder*. On a visit to Moers in 2009 to perform with Roscoe Mitchell and Muhal Richard Abrams, I even met the grandchildren of the people I met in 1976.

Moers gave me an education in European music and culture. There, I met and performed with many of the colleagues with whom I would forge long-running collaborations and friendships— Joëlle Léandre, Evan Parker, Maggie Nicols, Alexander von Schlippenbach, Irène Schweitzer, Derek Bailey, Misha Mengelberg, and so many others who are chronicled in German musicologist Harald Kisiedu's book, *European Echoes: Jazz Experimentalism in Germany, 1950-1975*.¹ Recently I was very pleased to encounter Ernst-Ludwig „Luten“ Petrowsky, whose sound has always affected me on the most visceral level and who Harald writes about with great sensitivity, in the film *Das Leben der Anderen*. He portrayed himself as part of the Manfred-Ludwig Sextett—an authentic touch of the ehemalige DDR that surely eluded many non-European film critics and audiences.

I joined the Association for the Advancement of Creative Musicians in 1971, and the Moers Festival was a catalyst for the formation of the AACM's international reputation. The 1977 edition of the festival was the first to feature heavy participation by AACM musicians, including me; this raised the profile of the collective, not only in Germany, but also across northern and southern Europe, and even in 1 Harald Kisiedu, *European Echoes: Jazz Experimentalism in Germany, 1950-1975*, Hofheim: Wolke Verlag, 2020. the United States. Burkhard's connections with other festivals, particularly the ● Groningen Jazz-Marathon in the ● Netherlands, helped to attract press from across Europe and even in Japan; the *Swing Journal* writer Teruto Soejima was a fixture at Moers for years.

Over the ensuing years, AACM members of the first, second, and third generations—Fred Anderson, Roscoe Mitchell, Muhal Richard Abrams, Kalaparush, Amina Claudine Myers, Kahil El-Zabar, Chico Freeman, Mwata Bowden, Hamid Drake, Edward Wilkerson, Ernest Khabeer Dawkins, Tomeka Reid—became fixtures on European stages, to the extent that historian and ethnographer Ekkehard Jost could declare, „Die Bedeutung und der internationale Ruf der AACM resultierten nicht nur aus ihrer Effektivität im

Organisatorischen, sondern vor allem auch aus ihrem musikalischen Ertrag, der aus der Bezeichnung AACM so etwas wie ein Gütezeichen für eine kreative Musik ersten Ranges machte.“²

Now, working in my office in the Wissenschaftskolleg zu Berlin in March 2021, updating this text (originally written for the *Moers Magazin* a decade earlier), I still want to maintain that the Moers Festival demonstrated improvised music's continuing resistance to the imposition of definite borders — geographical, linguistic, aesthetic. In 1926, George Gershwin observed that the word jazz “was used for so many things that it has ceased to have any definite meanings.” I see no reason to challenge his assessment today, and in that light, the festival's transition from being a “New Jazz Festival” to simply a “Festival” reflects the increasing resistance to genre markers in new music generally, a movement that has simply exploded in the last decade to reflect a veritable *Sintflut* of the uncategorizable. Jazz-identified musicians have always been at the forefront of this kind of resistance, which symbolized an assertion of freedom and refusal to be silenced that was entirely understandable for exponents of a post-slavery musical form. This resistance to fixity, a hallmark of AACM practice, constitutes perhaps the greatest strength of the creolized new music of today, pointing to a new complexity that promises infinite creative depth.

● Innenstadt

● town center

● Europa

● Die Röhre

● Ruhrgebiet

● Groningen Jazz Marathon

● Niederlanden

● Groningen Jazz-Marathon

● Netherlands

● Europe

● Die Röhre

● Ruhrgebiet

Die Kehr- seite des Mondes

Nur wenige von uns haben sie gesehen oder sind schon dort: auf der Kehrseite unseres guten Mondes, der seit einem halben Jahrhundert über die wundervolle Merkwürdigkeit moers wacht. Dort leben einige der Geschlagenen, vereinzelt - aber nicht versammelt, in Schatten nahe abgelegenen Krater-rändern. Es sind jene, die nicht ausreichend wertgeschätzt wurden, die verletzt sind und deren Beitrag zur wiederholten Rettung der Mission nie wirklich gewürdigt wurde. Da sitzen ältere und junggebliebene Herrschaften in ihren Küchen, gegenseitig enttäuscht von ihren einstigen Mitstreitern und Kumpaninnen. Die Weltrevolution ist halt einfach ausgeblieben. Verrat!



Zahllose zerbrochene Freundschaften, Verletzungen, uneingelöste Versprechungen und Utopien. „Wir wollten die Welt einfach nicht mehr so haben, wie sie damals war!“, „Im Rathaus saßen noch jede Menge Nazis.“, „Mit diesem Menschen möchte ich nie wieder etwas zu tun haben.“, „Arschloch!“. Tja, der Kampf um die Zukunft der Idee moers war und ist radikal, wütend, selbstausbeuterisch, existenziell und auch ein bißchen traurig-schön.

Weil, at the same time, irgendwie über die Jahrzehnte eine Gesamtenergie deutlich wird, die die Magie dieses guten Ortes gleich einer kosmischen Hintergrundstrahlung transportiert und die uns zugewandte Seite doch immer wieder recht freundlich lächeln lässt. Wenn am Ende so viele Eltern, Pflegeeltern und Patchworker glauben, dass ihnen jemand „ihr Baby“ weggenommen hat, ist das ziemlich tragisch. Denn es ist quicklebendig! Es hatte eine wilde Kindergartenzeit, eine prima Schulzeit, durfte diverse Studiengänge abchecken und lebt heute ziemlich unangepasst und wach in dieser Welt. Außerdem hat es viele Freunde!

Dieses Kind, diesen befreiten Geist kenne ich schon seit über 40 Jahren. 1978, mit elf Jahren, baute ich an jedem Wochenende hauptberuflich Bretterbuden, völlig frei und unbegrenzt, im Kopf bereits alle Baupläne des nächstens erträumt. Damals entstand unsere Freundschaft. Auf meinem Bonanzarad stehend konnte ich einen ersten Blick über den ● Zaun in eine unbekannte Klangwelt werfen. 1983, mit 16 Jahren, hatte ich mich für eine Schülerzeitung bis in den Pressegraben der ● Eishalle hineinakkreditiert und unsere Freundschaft begann sich zu entwickeln.

Vielleicht lag es daran, dass wir gemeinsam einen Riesenspaß an Frank Köllges' Fahrer der Brotmaschine hatten. Oder an den gemeinsam bezeugten Momenten, in die wir uns in Gier nach Unerhörtem hineinsaugen ließen. Für meinen gu-

Visit

54

Tim Isfort

The far side of the moon

Very few of us have ever seen it or have actually been there: The far side of our good old moon that has stood watch over the wonderful strangeness of moers for over half a century. There live some of the beaten ones, singly - but not gathered, in the shadows of remote crater edges nearby. They are the ones who are not adequately appreciated, who are hurt, and whose contribution to once again saving the mission never really received the praise it deserved. There sits a group of veterans, some older, some more youthful, in their kitchens, mutually disappointed by their fellow combatants and companions. The world revolution simply never happened. Treachery! Countless failed friendships, emotional pain, unredeemed promises and utopias. “We just didn’t want the world to stay the same as it used to be”, “The town hall was full of Nazis”, “I don’t want anything to do with that person anymore”, “arsehole!”. Well, the struggle for the future of moers as an idea has always been radical, enraged, self-exploitative, existential and also beautifully melancholic.

Because at the same time, over the decades, an energy has become apparent that transports the magic of this good place like cosmic background radiation, making it seem that the face of the moon we see is smiling at us benevolently. If ultimately so many

parents, foster parents and patchwork parents believe that someone has taken away “their baby”, it’s a pretty tragic state of affairs. Because it is still full of life! It enjoyed its wild years at kindergarten, had a great time at school, it was able to check out various courses of study, and it has stayed true to itself and alert while living in today’s world. And it has a great many friends, of course!

I have known this child, this free spirit, for over 40 years. In 1978, at the age of 11, I had a full-time job building wooden booths every weekend. I was totally free and unconstrained, at night dreaming up all the construction plans I would build. That’s when our friendship began. Standing on my chopper bicycle, I was able to peer over the ● fence and catch a first glimpse of an unknown world of sound. In 1983, at the age of 16, I managed to get accreditation to the press pit of the ● Eishalle auditorium, where I wrote for a student’s paper. And our friendship started to grow.

Perhaps it was because we all had so much fun with Frank Köllges’ mobile bread machine. Or because of those shared moments when we allowed us ourselves to get sucked in by our greed for the outrageous. I would later do a sponsored

ten Freund machte ich später einen Sponsorenlauf an der Spree entlang, kümmerte mich um seine Impfung oder las ihm auch die neueste Versammlungsstättenverordnung vor, wenn es denn sein musste. Ok, wir sind halt beide älter geworden. Aber wir suchen immer weiter nach einem Mehr, dem Mehr der Summe der Teile, nach göttlichen Nus, die prägen und die das Unterbewusstsein erst in Not wieder dem Hippocampus freigibt. Freunde helfen sich eben. Warum setzen wir uns so krass ein, möchten gesehen werden oder setzen uns selbst Denkmäler? Als Kinder mussten wir einfach die Bude bauen, den Tunnel graben und mit leichtem Sinn unsere Phantasiewelten schaffen - ohne Applaus dafür zu erwarten.

Mein Freund hat inzwischen übrigens mehrfach den Wohnort gewechselt, vom ● Schloss in den ● Park, von der ● Eiswelt ins ● Zirkusrund... (er drohte auch schon öfter zu verschwinden...). Und er hat kaum noch Kontakt zu seinen Eltern. Die schauen nun mit schwerem Mut in die schwarzfunkelnde Tiefe, wollen nicht mehr so recht alles wissen von den über 200 Konfliktherden, Bürgerkriegen und Unfasslichkeiten; sie besuchen ihn kaum noch. Würden sie sich

doch bloß noch einmal umdrehen können: sie sähen uns beim Spielen mit Panzern und Elefanten, würden vielleicht mitmachen beim anarchistischen Hochkulturunterwanderungsspiel, hülften eingeschüchterten Brandschutzangsthäsinnen aus ihrer Starre (die grüne Wiese ist aber leider auch einfach nicht mehr da!) oder dächten sich gemeinsam mit uns ein Raumvorhandenseinsgefühl aus, um auf greenemden Ozean mit experimenteller Fregatte gegen das Verbrennen dessen in See zu stechen, das wir einmal kulturelles oder soziales Leben nannten. Und dann, gemeinsam (nicht zu hymnisch!): „So sind wohl manche Sachen,“ (Achtung - jetzt rhythmisch freier) „die wir getrost belachen,“ (pst, und jetzt gut aufeinander hören:) „weil unsre Augen sie nicht sehn.“

run along the River Spree for my good friend, took care of his vaccination, or read out the latest act pertaining to public meeting spaces if it was necessary. Okay, we've both grown older. But we continue to search for something more, something more than the sum of its parts, for divine moments which mark us and which our subconscious only releases to the hippocampus in an emergency. Friends are there to help each other, after all. Why do we give our all, why do we want to be seen, and why do we erect memorials to ourselves? As children all we had to do was build a den, dig a tunnel, and create our own fantasy world without a care - and without expecting applause for doing it.

Since the early days, my friend has moved home several times; from the ● park by the ● palace to the ● world of ice, then to the ● circus big top... (he was often at risk of disappearing...). He has very little contact with his parents these days. And now, with a heavy heart, they gaze into the dark, shimmering abyss, they don't really want to know all about the 200 or more conflicts, civil wars and stupefactions. They hardly every visit him anymore. If only they could turn around one more time. Then they would see us playing

with tanks and elephants, and maybe they would join us in our anarchic game of undermining high culture, help fire hazard scaredy cats to escape their petri fied trance, (unfortunately, the green meadow is simply not there anymore either!), or maybe they would dream up a sense of space with us. We would then set out to a greening ocean on an experimental frigate to battle the burning of this sense of space which we once called a cultural life. And then, together (not too hymnal!): “There are certain things” , (pay attention, now rhythmically freier:) “that we confidently laugh about”, (psst, and now listen closely to one another:) “because our eyes cannot see them”.

Nachweise

References

Along the Way: Literaturverweise/ references

¹⁴ O.A.: Moerser Publikumsorchester kommt am Montag zum Zuge, in: Neue Ruhr-Zeitung, Ausgabe Moers, 24.05.1980.

¹⁵ O.A.: Der Jazz hat das Wort, in: Rheinische Post, 20.05.1980, o.P.

¹⁶ O.A.: Geschichtliche Angaben zum Internationalen New Jazz Festival, in: Beiheft zum 23. Moers Festival, Moers 1994, S.5.

¹⁷ **Tinka Koch, Ulrich Kurth, Martin Laurentius, Reiner Michalke (Redaktion)**: Preface, in: Moers Kultur GmbH (Hg.), Festival- Magazin, Moers 2011, S. 24.

¹⁸ O.A.: Förderverein Jazzfestival Moers e.V., in: Moers Music Burkhard Hennen GmbH (Hg.): Programmheft zum 14. Internationales New Jazz Moers Festival, Moers 1985, S. 42.

¹⁹ **Daniel, Karl**: Hennen: Trotz Defizits für '83 Optimismus, in: Neue Ruhr Zeitung, 02.06.1982, o.P.

²⁰ O.A.: Geschichtliche Angaben zum Internationalen New Jazz Festival, in: Beiheft zum 23. Moers Festival, Moers 1994, S.5.

Seite / Page 12

¹ **Jessen, Jan**: Anarchie in Moers. Die Anfänge des Moers Festival, in: NiederRhein Edition online, 01/2011, <https://niederrhein-edition.de/magazin/artikeldetails/anarchie-in-moers> (05.01.2021).

² **Kurth, Ulrich**: FREE AT LAST?, in: Moers Kultur GmbH (Hg.): Festival-Magazin, Moers, 2011, S. 25 ff.

³ Flugblatt zum 1. Internationalen New Jazz Festival 1972, in: moers festival Archiv, <https://moers-festival.de/archiv/pro-grammarchiv/> (02.02.2021).

⁴ O.A., in: Rheinische Post, 04.06.1972, o.P.

⁵ O.A.: 1500 Kilometer zum Festival. In Stockholm den Rucksack – guter Ruf, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 09.06.1973, o.P.

⁶ ka: Ein Welterfolg für Charles de Paeuw. Swing beim Lächeln, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Kreis Moers, 06.02.1973, o.P.

⁷ O.A.: Geschichtliche Angaben zum Internationalen New Jazz Festival, in: Beiheft zum 23. Moers Festival, Moers 1994, S.3.

⁸ O.A.: Geschichtliche Angaben zum Internationalen New Jazz Festival, in: Beiheft zum 23. Moers Festival, Moers 1994, S.4.

⁹ O.A.: Geschichtliche Angaben zum Internationalen New Jazz Festival, in: Beiheft zum 23. Moers Festival, Moers 1994, S.4.

¹⁰ O.A.: Übrigens, in: Rheinische Post, 24.06.1976, o.P.

¹¹ O.A.: Übrigens, in: Rheinische Post, 24.06.1976, o.P.

Seite / Page 13

¹² O.A.: Geschichtliche Angaben zum Internationalen New Jazz Festival, in: Beiheft zum 23. Moers Festival, Moers 1994, S.4.

¹³ **Hentz, Stefan**: Sendetauglich?, in: Moers Kultur GmbH (Hg.): Festival-Magazin, Moers 2011, S. 39.

Seite / Page 17

³⁴ **Wilson, Peter Niklas**: Improvisation als Dialog des Differenten. Reflexionen über den Jazz nach seiner öffentlichen Beerdigung, in: Moers Music Burkhard Hennen GmbH (Hg.): Programmheft zum 21. Internationales New Jazz Moers Festival, Moers 1992, S. 63.

³⁵ O.A.: Abfallarme Zukunft. Utopie oder Perspektive? Einlage im Programmheft zum 21. Internationales New, in: Moers Music Burkhard Hennen GmbH (Hg.): Programmheft zum 21. Internationales New Jazz Moers Festival, Moers 1992, S. 37 ff.

³⁶ **Müller Claudia**: Rollstuhlfahrerin wird zum Festival gefahren, in: Neue Ruhr Zeitung, 26.05.1993, o.P.

³⁷ **Sper, Raimund**: Gute Werbung für Moers, in: Rheinische Post, 03.06.1995, o.P.

³⁸ **Kurth, Ulrich**: FREE AT LAST?, in: Moers Kultur GmbH (Hg.), Festival-Magazin, Moers 2011, S. 34. Flugblatt zum 1. Internationalen New Jazz Festival 1972, in: moers festival Archiv, <https://moers-festival.de/archiv/pro-grammarchiv/> (02.02.2021).

³⁹ **Scholz, Klemens**: Theaterdonner um das Festival. Leserbrief, in: Neue Ruhr Zeitung, 31.05.1996, o.P.

⁴⁰ O.A.: Jazzfestival-Programm im Internet, in: Rheinische Post, 09.05.1996, o.P.

⁴¹ O.A.: Künstlerische Portraits zeigen Jazzmusiker, in: Neue Ruhr Zeitung, 10.05.1996, o.P.

⁴² O.A.: 26. Internationales New Jazz Festival Moers. Zehn Heißluftballons mit Musik über Moers, in: Wochenmagazin, 14.05.1997, o.P.

⁴³ **Heuger, Markus**: DAMALS ... HEUTE, in: Moers Music Burkhard Hennen GmbH (Hg.), Programmheft zum 28. Moers Festival, Moers 1999, S. 6.

Seite / Page 18

⁴⁴ **Rutledge, Jay**: FÜR WEN IST DIE VERANSTALTUNG HIER EIGENTLICH, in: Moers Music Burkhard Hennen GmbH (Hg.): Programmheft zum 28. Moers Festival, Moers 1999, S. 55.

⁴⁵ **Daniel, Karl**: Riesenplakate wurden von Hand gemalt. Ulli Thul und das Jazzfestival, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 17.04.1999, o.P.

⁴⁶ O.A.: MOERSER BEGINNEN IHR FESTIVAL LIEBZUHABEN, in: Moers Music Burkhard Hennen GmbH (Hg.): Programmheft zum 28. Moers Festival, Moers 1999, S. 61.

⁴⁷ O.A.: Moers serviert Jazzern frischen Fisch, in: Rheinische Post, 09.06.2000, o.P.

⁴⁸ **Neumann, Melanie**: Bis der Drachen zeigt, in: Neue Ruhr Zeitung, 10.06.2000, o.P.

⁴⁹ **Kreppel, Brigitte**: Stadtgespräch, in: Rheinische Post, 20.04.2002, o.P.

⁵⁰ **Hennen, Burkhard**: 1000 Zungen, in: Moers Music Burkhard Hennen GmbH (Hg.): Programmheft zum 32. Moers Festival, Moers 2003, S. 3.

⁵¹ **Pieper, Stefan**: Kreative Unruhe im Dunkelzelt. Wagnisse, Weltmusik und großer Jazz beim 32.

Moers Festival, in: Neue Musikzeitung, 52 (7), 2003, <https://www.nmz.de/artikel/kreative-unruhe-im-dunkelzelt> (15.03.2021).

⁵² **Pieper, Stefan**: Mit Funkjazz in die Nacht. Überraschungen und verlässliche Stimmung: 33. Moers Festival, in: Jazzzeitung 2004/07, S. 3, <https://www.jazzzeitung.de/jazz/2004/07/berichte-moers.shtml> (25.02.2021).

⁵³ **Pauler, Holger**: Moerser Festival Roots. Das 33. Moers Festival feiert das zehnjährige Ende der Apartheid. Das Programm bewegt sich zielsicher jenseits des Mainstreams, in: taz. die tageszeitung, 27.05.2004, S.4.

Seite / Page 19

⁵⁴ O.A.: Der Countdown läuft - Das 35. Moers-festival findet Pfingsten statt, in: nmz-Kieznachrichten, 30.05.2006, <https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/der-countdown-laeuft-das-35-moers-festival-findet-pfingsten-statt> (07.01.2021).

⁵⁵ **Pieper, Stefan**: Alles wird neu - alles wird gut. Reiner Michalke lieferte überzeugendes Debut beim 35. Moers Festival, in: Jazzzeitung 2006/7, S.10, <https://www.jazzzeitung.de/jazz/2006/07/berichte-moers.shtml> (07.01.2021).

⁵⁶ O.A.: Jazzfestival unter Tränen, in: Westdeutsche Zeitung, 29.05.2007.

⁵⁷ **Hayden Chisholm und Kampmann, Wolf**: Jazz // Politik // Jazz, in: Moers Kultur GmbH (Hg.): Festival-Magazin, Moers 2008, S. 44 ff.

⁵⁸ **Pieper, Stefan**: Charmante Konfrontation. 37. Moers-Festival entführte in ein Labyrinth der Gegensätze, in: Jazzzeitung 2008/03, S. 10, <https://www.jazzzeitung.de/jazz/2008/03/berichte-moers.shtml> (04.02.2021).

⁵⁹ **Schwerdtfeger, Christian**: Moers Festival ist barrierefrei, in: Rheinische Post, 09.05.2008.

⁶⁰ Anonym: Blogbeitrag, in: capriccio-kulturforum.de 2009, <https://www.capriccio-kulturforum.de/index.php?thread/120-moers-festival> (20.02.2021).

⁶¹ **Katzke, Anja**: Moers: Bühnenreifer Protest, in: Rheinische Post, 20.04.2010

⁶² **Koch,Tinka**: Abenteuerspielplatz Musik, in: Moers Kultur GmbH (Hg.): Festival-Magazin 011, S.52, ff.

⁶³ O.A.: Stimmen aus dem Bauwagen. Intime Reihe zum Sonnenuntergang. In: Neue Ruhrzeitung vom 19.05.2012.

⁶⁴ O.A.: Moers festival verärgert Fotografen, in: KuVi Magazin, 27.05.2012, http://www.kuvi.de/thema/moers-festival/29261_moers-festival-veraergert-fotografen.html(13.01.2021).

Seite / Page 22

⁶⁵ O.A.: Tomorrow is the Question!, 2013, <https://moersisthequestion.wordpress.com/eine-seite/> (07.02.2021).

⁶⁶ **Denzer, Klaus**: moers festival 2013. Abschied und

Aufbruch, in: Wochenmagazin Lokalkompass Moers, 22.05.2013, [https://www.lokalkompass.de/moers/c-kultur/moers-festival-2013-abschied-und-aufbruch_a298922\(07.02.2021\)](https://www.lokalkompass.de/moers/c-kultur/moers-festival-2013-abschied-und-aufbruch_a298922(07.02.2021)).

⁶⁷ O.A.: Moers festival bekommt neue Unterstützung, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 25.05.2012, o.P.

⁶⁸ O.A.: So finden wir die Atmosphäre in der Festivalhalle, in: Rheinische Post, 10.06.2014, o.P.

⁶⁹ Ebenda.

⁷⁰ O.A.: Moers festival 2014. Ab jetzt ohne Festivalzelt, in: Ruhrbarone, 18.01.2013, <https://www.ruhrbarone.de/moers-festival-2014-ab-jetzt-ohne-festivalzelt/52335> (08.02.2021).

⁷¹ **Ganswindt, Manfred**: Moers Festival 2016, 18.05.2016, <https://www.endoplast.de/2016/05/18/moers-festival-2016> (07.02.2021).

Seite / Page 23

⁷² **Michalke, Reiner**: Reaktionen aus „Abschiedsbrief“ vom 30 AUG 2016, 05.06.2017, <https://moers-festival-blog.net/2017/06/05/reaktionen-auf-abschiedsbrief-vom-30-aug-2016/>(07.02.2021).

⁷³ **Pieper, Stefan**: Erlebnispfade und Verjüngung. Das Moers Festival 2018, in: nmz online, 25.05.2018, <https://www.nmz.de/online/erlebnispfade-und-verjuengung-das-moers-festival-2018> (08.02.2021).

⁷⁴ **S., Hannah**: Mail an: vereinzelversammelt@moers-festival.de, 31.05.2020

Bildnachweise/ Image references:

Inhaltsverzeichnis / Index

Seite / Page 5
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1985

Vorwort / Preface

Seite / Page 8
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1985

Seite / Page 9
[Peter Oelker](#), 1976

Along the Way 1968-2021

Seite / Page 12
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1985

Seite / Page 13
[Rolf Lotz](#), Stadtarchiv Moers, 1976

Seite / Page 14
[Peter Hoeger-Wiedig](#), 1977

Seite / Page 15
[Peter Hoeger-Wiedig](#), 1976

Seite / Page 16
[Leonhard Wohlfart](#), Stadtarchiv Moers, 1982

Seite / Page 17
[Peter Oelker](#), 1976

Seite / Page 18
[Michael Hoefner](#), 2004

Seite / Page 19
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1984

Seite / Page 20
[Thomas Schiela](#), 2018

Seite / Page 21
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1984

Seite / Page 22
[Diebels Brauerei](#), Stadtarchiv Moers, 1979

Seite / Page 23
[Joshua Eckstein](#), 2020

Visits

Bildserie 1
Seite/Page 25
[Diebels Brauerei](#), Stadtarchiv Moers, 1979

Visit 1
Seite/Page 26
[Rolf Lotz](#), Stadtarchiv Moers, 1980

Visit 3
Seite/Page 30
Plattencover: Moers Music, 1982

Visit 4
Seite/Page 31
[Frank Schindelbeck](#), 2019

Visit 5
Seite/Page 33
[Gunter Hampel](#): Foto privat, Courtesy of the Artist

Visit 6
Seite/Page 35
[Joshua Eckstein](#), 2021

Visit 7
Seite/Page 37
[Peter Oelker](#), 1976

Bildserie 2
Seite/Page 39
[Moers Journal](#), Stadtarchiv Moers, 1984
Seite/Page 40
[Michael Franzen](#), 1984

Visit 8
Seite 41
[Petia Chtarkove](#), 2000

Visit 9
Seite/Page 43
[Thierry Nectoux](#), 2016

Bildserie 3
Seite/Page 45/46
[Peter Hoeger-Wiedig](#), 1980

Visit 10
Seite/Page 47
[Peter Oelker](#), 1976

Visit 11
Seite/Page 49
[André Symann](#), 2019

Bildserie 4
Seite/Page 50/51
[Peter Oelker](#), 1976
[Hans-Ulrich Kreß](#), 1975
[Helmut Berns](#), 1981

Visit 12
Seite/Page 52
[Michael Hoefner](#), 2004

Essay 1 Vom Treiben der Flaschenpost

Seite / Page 56
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1984

Seite / Page 58
[P.J. Hopman](#), Stadtarchiv Moers, 1978

Seite / Page 61
[Wolfgang Zurborn](#), 1978

Bildserie 5
Seite/Page 63
[P.J. Hopman](#), Stadtarchiv Moers, 1978
Seite/Page 64
[Hans-Ulrich Kreß](#), 1975

Visits

Visit 13
Seite/Page 65
[Brian Blade](#), 2021

Visit 14
Seite/Page 66
[Peter Oelker](#), 1976

Visit 15
Seite/Page 68
[Gerd Fierus](#), 2015

Visit 16
Seite/Page 70
[Peter Oelker](#), 1976

Visit 17
Seite/Page 72
[Eckhart Derschmidt](#), 2014

Visit 18
Seite/Page 74
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1984

Visit 19
Seite/Page 75
[Silke Eberhard](#), 2021

Seite / Page 76
[Peter Hoeger-Wiedig](#), 2020

Visit 20
Seite/Page 77
[Claude Steffen](#), 1981

Bildserie 6
Seite/Page 79-82
[Peter Hoeger-Wiedig](#), 1975

Visit 21
Seite/Page 83
[Conny Bauer-Tourplakat](#), 1980

Visit 22
Seite/Page 85
[Jonas Burgwinkel](#), 2021

Visit 23
Seite/Page 86
[P.J. Hopman](#), Stadtarchiv Moers, 1978

Visit 24
Seite/Page 87
[Charles de Paeuw](#), Stadtarchiv Moers, 1974

Visit 25
Seite/Page 89
[Ethan Iverson](#), 2020

Visit 26
Seite/Page 90
[Jamaaladeen Tacuma](#): Foto privat, Courtesy of the Artist

Visit 27
Seite/Page 91
[Bill Frisell](#), 2021

Visit 28
Seite/Page 92
[Charles de Paeuw](#), 1974

Visit 29
Seite/Page 94
[Charles de Paeuw](#), Stadtarchiv Moers, 1974

Visit 30
Seite/Page 96
[Michael Hoefner](#), 2010

Visit 31
Seite/Page 98
[Joshua Eckstein](#), 2021

Visit 32
Seite/Page 100
[Gruppe Nebelhorn](#) (Raúl Avellaneda), 2000

Visit 33
Seite/Page 102
[Marvin Böhm](#), 2019

Visit 35
Seite/Page 107
[Peter Oelker](#): Foto privat, Courtesy of the Artist, 1976
Seite/Page 107
[Michael Hoefner](#), 1978

Visit 36
Seite/Page 109
Titelcover: Jazz Hot 339/340-été, 1977

Essay Teruto Soejima and Moers Festival

Seite / Page 112
[Leonhard Wohlfart](#), Stadtarchiv Moers, 1981

Visits

Visit 37
Seite/Page 115
[Carolín Pook](#): Foto privat, Courtesy of the Artist, 2016

Visit 38
Seite/Page 117
[Peter Hoeger-Wiedig](#), 1975

Visit 39
Seite/Page 120
SPOTBEHIND, 2016

Visit 40
Seite/Page 122
[André Symann](#), 2020

Bildserie 7
Seite/Page 123
[Marvin Böhm](#), 2020

Visit 43
Seite/Page 128
[Diebels Brauerei](#), Stadtarchiv Moers 1979

Bildserie 8
Seite/Page 130
[Diebels Brauerei](#), Stadtarchiv Moers, 1979

Visit 44
Seite/Page 131
[Joshua Eckstein](#), 2021

Essay Improvisationskunst

Seite / Page 134
[P.J. Hopman](#), Stadtarchiv Moers, 1979

Visits

Visit 46
Seite/Page 138
[Helmut Berns](#) (oben links), 1981
Seite/Page 139
[Krista Brötzmann](#) (unten links), 1972
[Peter Brötzmann](#) (oben und unten rechts), 1972

Visit 47
Seite/Page 141
[Claude Steffen](#), 2008

Visit 48
Seite/Page 142
[Gerhard Klinkhardt](#), Stadtarchiv Moers, 1984

Bildserie 144
Seite/Page 106
[P.J. Hopman](#), Stadtarchiv Moers, 1979

Visit 49
Seite/Page 145
[Peter Hoeger-Wiedig](#), 1977

Visit 50
Seite/Page 146
[Nazir Saleh](#), 2021

Visit 51
Seite/Page 148
[Diebels Brauerei](#), Stadtarchiv Moers, 1979

Visit 52
Seite/Page 149
[Anthony Braxton](#)

Visit 53
Seite/Page 150
[Christoph Schrief](#), 1978

Visit 54
Seite/Page 153
[Michael Hoefner](#), 1978

Impressum / Imprint

Seite / Page 160
[Peter Oelker](#), 1976

Impressum

Imprint

Impressum/ Imprint

chronisch moers

Eine Publikation der Moers Kultur GmbH

Herausgegeben von [Kerstin Eckstein](#) und [Kathrin Leneke](#) unter Mitarbeit von [Joshua Eckstein](#) und [Louisa Kron](#)

© 2021 Copyright liegt bei den Autor:innen, Fotograf:innen und der Moers Kultur GmbH.

Alle Rechte vorbehalten.

Idee: [Kerstin Eckstein](#)

Redaktion: [Kerstin Eckstein](#), [Kathrin Leneke](#)

Recherche: [Kerstin Eckstein](#), [Kathrin Leneke](#), [Joshua Eckstein](#)

Covergestaltung, Layout, Satz: [Julian Peschel](#)

Fotodesign und Reproduktion: [Joshua Eckstein](#)

Übersetzungen: [Jim Campbell](#), [Nike Wilhelms](#), [Alexander Zuckrow](#), [Haruna Ito](#), Bochart Translations [[Marielle Sutherland](#)]



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Kunststiftung
NRW



STADT MOERS

