



→ noies.nrw

NOIES
SZENE NRW

MUSIK

06/24

Liebe NOIES-Leser:innen,

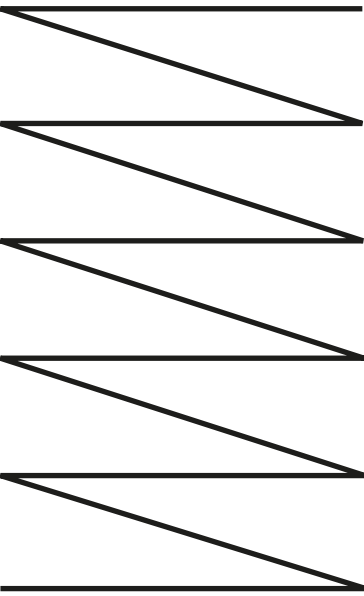
Dinge, die gut laufen, macht man eigentlich weiter. Dinge, die zu gut laufen, produzieren aber ungünstige Nebeneffekte. Im Fall des beliebten kostenlosen NOIES Abos mit mittlerweile fast 650 Direktabonent:innen wären das zum Beispiel die Portokosten. Deswegen erlauben wir uns, für das Direktabo der NOIES im neuen Jahr 2€ pro Ausgabe zu berechnen. Das begleicht Briefmarke, Adressetikett, Umschlag und Doppelkekse an unseren Versandtagen — die NOIES selbst hingegen bleibt kostenlos! Wer sich kein Abo leisten möchte, kann die Zeitung also nach wie vor online oder an unseren zahlreichen Verteilern in NRW beziehen (wo diese zu finden sind, erfahrt Ihr auf noies.nrw).

Ein Abo lohnt sich aber trotzdem, denn mit der Zeitung erhaltet Ihr exklusive Inhalte wie den Hör Tipp, die von Künstler:innen gestaltete Mittelseite zum Aufhängen oder den Kalender für neue und experimentelle Musikveranstaltungen in NRW. Anmelden könnt Ihr Euch über unsere Website oder das beiliegende Formular. Und warum nicht mal ein NOIES-Abo zu Weihnachten verschenken?

Verena Hahn und die Redaktion der NOIES

NOIES ist die Zeitung für neue und experimentelle Musik in NRW. In verschiedenen Beiträgen mit den Verhältniswörtern BEI, IN, AN, NACH, ZU, NEBEN, ÜBER, MIT, FÜR, IM und VON möchte NOIES Menschen, Dinge und Orte, Ereignisse, Alltage und Träume der Musikszene vorstellen. Alle zwei Monate beleuchten das Kölner Netzwerk ON Cologne, die Gesellschaft für Neue Musik Ruhr und die Kölner Gesellschaft für Neue Musik die Zwischenräume und Verhältnisse, in denen Kunst wächst und unsere Szene lebt.

NOIES ist Teil des EM GUIDE-Projekts — einer Initiative, die sich der Förderung unabhängiger Musikmagazine und der Stärkung der Underground-Musikszenen in Europa verschrieben hat. Mehr über das Projekt unter → emgui.de



CHOGORI
—
MINOR GREEN

Mit »Minor Green« entfalten Chogori eine klangliche Landschaft, die den Hörer tief in eine dichte, lebendige Atmosphäre zieht. Aufgenommen im legendären Hansa Studio in Berlin, durchbricht das Trio die starren Grenzen des zwölfköpfigen Systems und lässt Synthesizer und Kontrabass in eine schwere-löse Harmonie fließen. Die Musik scheint sich wie ein Fluss durch ein endloses Grün zu bewegen, mal sanft, mal intensiv, doch immer geerdet von den tiefen, organischen Klängen. »Chogori spielen Avant-Garde Musik, die bei mir intensive Bilder erzeugt« — Wolfgang Flür (ex-Kraftwerk)

Markus Scholz betreibt das Kölner Label Modularfield zusammen mit Stefan Liehr. Modularfield ist eine Plattform für avantgardistische Musik und interdisziplinäre Projekte, darunter Konzerte und Boutique-Events.

→ modularfield.com

© Copyright 2024 by ON — Neue Musik Köln e.V. Alle Rechte vorbehalten.

HAFTUNGS AUSSCHLUSS
Für die Richtigkeit und Vollständigkeit der Angaben kann keine Gewähr übernommen werden. Namentlich (oder mit Kürzel) gekennzeichnete Artikel geben die Meinung des Autors wieder, nicht aber unbedingt die der Redaktion oder der Herausgeber. Kein Teil der Publikation darf ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Das Netzwerk EM Guide wird finanziert von der Europäischen Union. Die geäußerten Ansichten und Meinungen spiegeln nicht

unbedingt die der Europäischen Union oder der Europäischen Exekutivagentur für Bildung und Kultur (EACEA) wider. Weder die Europäische Union noch die EACEA können dafür verantwortlich gemacht werden.



HERAUSGEBER
ON — Neue Musik Köln e.V.
Melchiorstraße 3, 50670 Köln
→ on-cologne.de
Gefördert von Stadt Köln und Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW

Kölner Gesellschaft für Neue Musik e.V.
Thürmchenswall 57, 50668 Köln
→ kgnm.de
Gefördert von Stadt Köln

Gesellschaft für Neue Musik Ruhr e.V.
Von-Schirp-Str. 24, 45239 Essen
→ gnmr.de
Gefördert von Stadt Essen

REDAKTION
Verena Barié
Sophie Emilie Beha
Roberto Beseler Maxwell
Friedemann Dupelius
Hanna Fink
Verena Hahn
Wiebke Spieker (V.i.S.d.P.)
Norbert Stein

GESTALTUNG
Meike Hardt

COVER FOTOS
Ruhrgebiet-Generator

SCHRIFT
Jeko, Ellen Luff

DRUCKEREI
Funke Zeitungsdruckerei

Für Anzeigen, Flyerbeilagen und jegliche anderen Anfragen freuen wir uns über Kontaktaufnahme via noies@on-cologne.de.

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

BIST DU SCHON IM VERTEILER?

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

4 BEI BESUCH RUHRGEBIET-GENERATOR

Seit 2018 sind Anastasija Delidova, Benjamin Gages und Dominik-Antoni Krolkowski Mitglieder der Ateliergemeinschaft Beisingstraße e.V. Für den Ruhrgebiet-Generator haben sie sich erstmals zusammengefunden, um ein umfangreiches Projekt ins Leben zu rufen. Neben ihrer Freundschaft teilen sie den Wunsch, sich durch kollaboratives und interdisziplinäres Arbeiten auszudrücken.
→ ruhrgebiet-generator.de

6 GEDANKEN URAUFFÜHRUNGEN

»Nicht so alt« noch »neu genug« Salim(a) Javaid ist ein:e tschechisch-pakistanische:r Saxophonist:in und Improviser und als Solist:in und Gründungsmitglied der Neue Musik Formation Trio Abstrakt tätig. Javaid studierte klassisches und Jazzsaxophon sowie Neue Musik und Improvisation an der Folkwang Universität der Künste Essen und der HfMT Köln, und studiert zurzeit im Exzellenzprogramm »Konzertexamen« der Folkwang UdK bei Prof. Barbara Maurer.
→ salimjavaid.com

8 FREI FOERSTER.ILLUSTRATION FÜR

Lisa Enninger hat an der Folkwang Universität der Künste und der Münster School of Design studiert und arbeitet als freiberufliche Illustratorin in Essen. Ihre Arbeit zeichnet sich durch ausdrucksstarke und dynamische Formsprache aus. Kontrastreiche Farbpaletten und der verspielte Einsatz von Linien und Flächen sind fester Bestandteil ihrer kreativen Arbeit. → foersterillustration.de

10 GESPRÄCH E-MEX MIT

Frischer Wind in der Nische Das auf zeitgenössische Musik spezialisierte E-MEX-Ensemble wurde 1999 gegründet. Zur Grundidee gehört, eng und in direktem persönlichen Austausch mit Komponist:innen zusammenzuarbeiten und Positionen der Gegenwartsmusik in ihrer ganzen Breite vorzustellen. Von der Zusammenarbeit mit Rundfunkanstalten wie SWR, WDR und DLF zeugen viele CD-Produktionen. Zahlreiche Projekte führen das Ensemble regelmäßig ins europäische Ausland, nach Südamerika und in die USA sowie in asiatische Länder. → e-mex.de

11 GESPRÄCH NICOLAO VALIENSI MIT

Die Welt der neuen Klänge Nicolao Valiensi ist Euphoniumspieler, Posaunist, Tubaspieler und Komponist. Er unterrichtet an der Clara Schumann Musikschule Düsseldorf und ist Posaunist bei notabu, ensemble neue musik. Im Jahr 2002 schuf er mit der deutsch-italienischen Banda Metafisica den Rahmen für seine musikalischen Ideen.

12 GEDANKEN GENERATIONENWECHSEL

Verwalten und Gestalten Rainer Nonnenmann ist Musikwissenschaftler in Forschung, Lehre und Publizistik, Dozent an der HfMT Köln und IEMA Frankfurt, sowie Redakteur von MusikTexte.Online, neue musikzeitung und Oper & Tanz. Er war Vorstand der KGNM, Sprecher des IFM sowie in Jurys von LMR, GNM, Stadt Köln, Ministerium NRW und Musikfonds.

14 VERANSTALTUNGEN VON

GNMR, KGNM



Auf den interdisziplinären Feldforschungen wurden mit unterschiedlichen Mitteln Eindrücke, Fundstücke und Daten gesammelt.

Ruhrgebiet-Generator 1.0 ist das interdisziplinäre Kunstprojekt der Essener Künstler:innen Anastasija Delidova, Benjamin Gages und Dominik-Antoni Krolkowski. Auf der Projektwebsite ist eine Anwendung verfügbar, mit der zufällige Koordinaten im Ruhrgebiet generiert werden können. Das Projekt soll das Erkunden des Ruhrgebiets auf eine ungewohnte Weise ermöglichen – ohne Fokus auf typische touristische Ziele, ohne historischen oder wirtschaftlichen Schwerpunkt.

Dieses Jahr hat das Trio mit jeweils einer Person aus den Geistes- und Naturwissenschaften sieben zufällig generierte Orte aufgesucht. Begleitet wurden sie von den Künstler:innen Philip Albrecht, Joel Bauer, Hanna Böckmann, Helga Bültmann, Thomas Hörren, Sarah Hübscher und Stanislav Zrajaev.

In der Ausstellung PERIPHERIEN im Kunsthaus Essen wurden die Ergebnisse aller Expeditionen transformiert und sichtbar gemacht.



Unmittelbar vor jeder Abreise wurde der Generator betätigt.



Erkundet wurden: Wesel, Wattenscheid, Werne, Ascheberg, Dorsten, Hattingen und Essen.



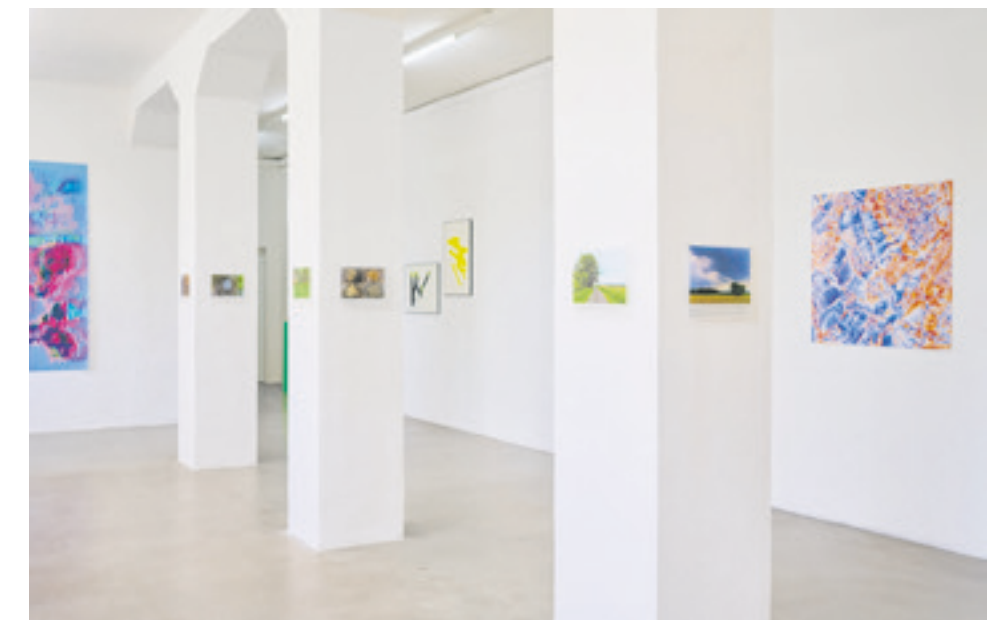
Ausgangspunkt der ganztägigen Feldforschungen waren die zufällig generierten Koordinaten.



Bei der dritten Expedition wurde an der Koordinate 51°27'54.5"N, 7°10'21.9"E geforscht.



Auf der Website ruhrgebiet-generator.de können eigene Zufallspunkte generiert werden.



Die Ausstellung PERIPHERIEN wurde vom 20.09. bis 06.10.2024 im Kunsthaus Essen gezeigt.

»NICHT SO ALT« NOCH »NEU GENUG«

Uraufführungen als Qualitätsmerkmal sind in unserer zeitgenössischen Musiklandschaft allgegenwärtig. Doch wie nachhaltig ist diese Aufführungspraxis? Saxophonist:in Salim(a) Javaid stellt den Uraufführungsfetischismus in Frage und plädiert für einen anderen Umgang mit Werken.

In letzter Zeit habe ich intensiv über die zeitgenössische Aufführungspraxis in der Neuen Musik nachgedacht, insbesondere in Bezug auf Ur- und Wiederaufführungen. Die zentrale Frage, die sich mir stellt, ist: Wie viel »Neu« benötigt die Neue Musik wirklich? Und ab wann wird etwas, das einst neu war, bereits als alt angesehen? Diese Überlegungen sind entscheidend, da sie unsere Herangehensweise an Repertoire, Programmentwicklung und Kuratierung beeinflussen.

Bei der Analyse von Konzertprogrammen etablierter Neue Musik-Festivals in Europa wird schnell klar, dass Uraufführungen einen hohen Stellenwert haben. Oft wird im Titel der Veranstaltungen explizit auf Uraufführungen, nationale Erstaufführungen oder Erstpräsentationen hingewiesen. Die Uraufführung als Qualitätsmerkmal – der Glanz des Neuen, das einmalige Event, die Neugier auf das Unbekannte – ein Magnetismus und Appeal, den ich nur zu gut nachempfinden kann! Wie oft hat mich die Aussicht auf »das neue Stück von Komponist:in XY« in den Konzertsaal gezogen, in der Hoffnung, Teil eines einmaligen musikalischen Moments zu sein! Abseits von Festivals lässt sich manchmal eine ähnliche, manchmal eine andere Beobachtung machen: Das Verhältnis von Uraufführungen und Reprisen fällt in der Freien Szene und bei Konzertreihen je nach Saison extrem unterschiedlich aus. Meine Überlegungen sind nicht als Kritik an der Vielzahl an Uraufführungen in großen und kleinen Festivals sowie bei selbstkuratierten Projekten zu verstehen. Neue Werke beleben das Musikleben und bedeuten nicht zuletzt auch bezahlte Arbeit für Komponist:innen.

Dennoch stellt sich die Frage: Was passiert mit einem neuen Werk nach einer gelungenen Uraufführung? Wie oft wird es aufgeführt? Ist unser Umgang mit Repertoire nachhaltig? Interessiert sich jemand außerhalb unserer Blase für das Prädikat Uraufführung?

In unserer Szene ist es bekannt, dass häufige Wiederaufführungen eines Werks eine Herausforderung darstellen. Zum Beispiel gibt es oft Schwierigkeiten, Fördermittel für Projekte zu erhalten, die als »nicht innovativ« gelten. Bei einigen Festivals ist eine Wiederaufführung auch ein Ausschlusskriterium, bzw. es ist nicht leicht, für eine siebte Aufführung eines Werks bei Veranstalter:innen zu argumentieren. Die Möglichkeiten zur Wiederaufführung im Vergleich zur Uraufführung sind – bis auf Ausnahmen von Instant Hits oder Werken, die auf Tournee gehen – begrenzt. Insbesondere größere und aufwändigere Werke (wie beispielsweise Concerti, Werke für Orchester oder großes Ensemble, abendfüllende Werke) werden seltener aufgeführt, was für viele Beteiligte enttäuschend ist. Zuhörer:innen haben nicht die Möglichkeit, ein Werk mehrmals zu hören, um es wirklich zu durchdringen; Interpret:innen arbeiten ständig an neuem Repertoire mit unterschiedlichsten Anforderungen und können nicht immer das volle Potenzial der Komposition und ihrer Interpretation ausschöpfen; und Komponist:innen erleben im schlimmsten Fall nur eine einmalige Einstudierung oder Aufführung ihres Werks, das unzählige Stunden und Mühen gekostet haben könnte. Im Folgenden gehe ich auf die drei Personen-gruppen genauer ein.

Zuhörer:innen

»Die Kunst, zu hören, ist wenig geübt. Man hat immer seltener Gelegenheit, ein Werk neuer Musik mehrmals in Konzerten zu hören, und nur wenige machen sich die Arbeit, ein auf Schallplatte oder Tonband aufgenommenes Werk immer wieder zu hören, bis sie es wirklich kennen«, sagt Karlheinz Stockhausen in zwei Vorträgen, die er 1980 und 1982 jeweils an der Universität Mainz und am Koninklijk Conservatorium Den Haag hielt. »Immer schon gab es in der Kunstmusik viel mehr zu hören, als man hören konnte. Es gehört sogar wesentlich zur Kunstmusik, daß in einem Werk mehr geschieht, als man im Moment des Hörens bewußt wahrnehmen kann« – das gilt sicherlich ebenso für (Post-)Serialismus als auch für die vielen Spielarten unserer heutigen Musiklandschaft.

Die zeitgenössische Musik ist in Bezug auf Parametrik möglicherweise noch reichhaltiger und komplexer geworden: Viele Klangphänomene, die einst als objet trouvé in das Klangrepertoire eingeführt wurden – erweiterte Spieltechniken und ein wachsendes Arsenal an Instrumenten – erfahren heute einen hohen Grad an Differenzierung und Gestaltung. Im Sinne der Werke selbst sind einmalige Aufführungen bzw. das einmalige Hören demnach unzureichend.

Wenn wir beispielsweise in eine Mahler-Sinfonie oder ein Rezital mit Standardrepertoire gehen, erkennen wir keine Qualitätsminderung darin, dass es sich um die x-te Aufführung handelt. Vielmehr blicken wir gespannt auf die Interpretation. Ist das überhaupt in ähnlichem Maße auch bei der Interpretation Neuer Musik der letzten drei Jahrzehnte, geschweige denn Uraufführungen möglich?

Interpret:innen

Die Aufführungspraxen von Klassik und Neuer Musik lassen sich nicht eins zu eins vergleichen. Interpret:innen Neuer Musik hantieren mit einem jungen Repertoire, müssen sich auf neue, riskantere Werke einlassen, was dementsprechend andere Fähigkeiten erfordert. Bei einigen Kompositionen stellt sich zudem die Frage, wie viel Interpretation im eigentlichen Sinne erwünscht ist, da Aspekte der klassischen Interpretation zugunsten von Präzision und einer »neutralen« oder quasi-elektronischen Ausführung zurücktreten könnten. Gerade weil neue Werke neue Fähigkeiten verlangen und oft komplex sind, könnte eine Vielzahl von Aufführungen besonders spannend sein. Vielleicht gibt es Werke, die aufgrund ihrer »Sperrigkeit« erst nach vielen Aufführungen ihr volles Potenzial entfalten. So wie sich Zuhörer:innen in die neue Klangwelt, musikalische Sprache und Denkweise einer:ines Komponist:in einhören müssen, benötigen auch Interpret:innen viel Zeit und Arbeit, um sich mit komplett fremdem Material vertraut zu machen – dies dürfte umso mehr gelten, wenn die Arbeit der:des Komponist:in bisher unbekannt oder nicht vertraut war.

Es ist nachvollziehbar, dass ein vielbeschäftigtes Ensemble mit begrenzten Probenzeiten nicht unendlich viel Zeit in jedes einzelne Werk investieren kann. In solchen Kontexten könnten effektive und »klare« Werke bevorzugt werden, während »merkwürdige« und »sperrige« Stücke möglicherweise nicht die nötige Erarbeitung erfahren, die sie zur Entfaltung benötigen. Gerade in diesen »sperrigen« und weniger effektiven Werken könnte jedoch ein spannendes Potenzial für Innovation liegen, das eine andere Art der Arbeit erfordert – nämlich eine Herangehensweise und ein Tempo der Einstudierung, die es ermöglichen, dass Werke erst nach mehreren Proben und Aufführungen ihre volle Wirkung entfalten. Dies könnte den Interpret:innen erlauben, sich intensiver mit den Kompositionen auseinanderzusetzen und womöglich sogar neue künstlerische Wege zu eröffnen.

Da die Ansprüche an die Interpretation von der des Standardrepertoires abweichen, rückt das Werk selbst in den Fokus: Ist die Komposition und ihre Interpretation gelungen? Und wie kann etwas wirklich Neues hörbar gemacht werden?

Komponist:innen

Der Stellenwert der Uraufführung hat auch einen großen Einfluss auf die zeitgenössische Kompositionspraxis. Uraufführungen sind für alle Beteiligten Highlights, bei denen in der Regel auch die Komponist:innen selbst zugegen sind. Die Uraufführung markiert einerseits den Abschluss eines langen künstlerischen Prozesses und geht oft mit einem großen emotionalen Aspekt einher. Gleichzeitig ist die Uraufführung oftmals auch nur der »erste Blick« auf das neue Werk – viele Komponist:innen verfeinern ihre Stücke nach der Uraufführung weiter; viele Interpret:innen benötigen mehrere Aufführungen, um das neue Werk wirklich zu verinnerlichen.

Doch viele Werke warten nach ihrer Uraufführung auf eine Wiederaufführung oder fristen ein Schubladendasein. Scharf formuliert: Komponist:innen treffen vielleicht schon vor der Kompositionsarbeit, nämlich bei der Auswahl von Instrumentationen und Setups oft Entscheidungen, die die Wiederaufführungsfähigkeit beeinflussen. Ein kurzes Kammermusikstück lässt sich leichter in Programme einfügen als aufwendige Großprojekte.

2023 führten wir mit dem Trio Abstrakt das Gesprächskonzertformat »Chambers« ein. In der Diskussion über nachhaltige Aufführungs- und Kompositionspraxis äußerten verschiedene Komponist:innen kritische Gedanken zum Uraufführungsfetischismus und dem Stellenwert der – polemisch formulierten – »Jungfräulichkeit« eines Werkes. In anderen Kunstsparten wie Tanz und Theater hat die Wiederaufnahme eines Werks einen anderen Stellenwert und spiegelt häufig die hohe Qualität des Stücks wider.

Ein Fazit dieser Diskussion war, dass die kuratorische Ausrichtung einer Veranstaltung über die Zusammenstellung von Ur-, Erstaufführungen und Reprisen entscheiden sollte – so könnten beispielsweise einige thematisch und kuratorisch passende, jedoch ansonsten in Vergessenheit geratene Perlen des Repertoires wieder neu entdeckt werden. Das Prädikat »Uraufführung« ist aus meiner Sicht für ein »fachfremdes« Publikum in einem Konzert Neuer Musik nicht besonders relevant. Wenn die Werke dem Publikum ohnehin bislang unbekannt sind, ist alles neu.

Wie viel »Neu« braucht also die Neue Musik? Unter dem Aspekt künstlerischer Qualität würde ich sagen: nicht so viel. Interpretationen sind teilweise erst nach vielen Aufführungen des Werks wirklich ausgereift. Es wäre also wünschenswert, wenn Veranstalter:innen mehr Reprisen von Werken der letzten vier bis sechs Jahrzehnte programmieren könnten, ohne an Publikumszahlen oder Renommee zu verlieren. Dies muss nicht zwangsläufig mit geringeren Honoraren für Komponist:innen einhergehen – vielleicht lassen sich Auftragsfrequenz und -honorierung anders abstimmen, wenn mehr Reprisen im Programm den Uraufführungsanteil reduzieren. Darüber hinaus möchte ich dafür plädieren, Komponist:innen bessere Honorare für Revisionsarbeiten sowie Anwesenheit bei Proben und Reprisen anzubieten. Das »Uraufführungen-Hamsterrad« erzeugt enormen Leistungs- und finanziellen Druck auf Komponist:innen, sodass sie in einer hohen Frequenz neue Werke schaffen müssen. Dies kann im Widerspruch zu dem Ziel stehen, Werke zu komponieren, die zu einem zukünftigen Standardrepertoire reifen.

Vielleicht könnten wir ein Gleichgewicht schaffen, ohne den »Uraufführungsfestivals« zu schaden. Reprisen, die kurz nach den Festivals stattfinden, könnten den Magnetismus der Uraufführungen stören. Dennoch könnte es hilfreich sein, zusätzlich zu diesen Uraufführungsfestivals auch Recyclingfestivals und Konzertreihen zu etablieren, die sich beispielsweise auf mindestens zehn oder zwanzig Jahre alte Werke konzentrieren. So könnten wir Repertoirepflege betreiben und dafür sorgen, dass weniger Werke in der Schublade verstauben.

Wir alle spüren die aktuellen und bevorstehenden Kürzungen bei den Förderinstitutionen, die tiefgreifende Veränderungen für die Kulturlandschaft mit sich bringen. Es ist notwendig, einen neuen Umgang mit dem bestehenden Repertoire sowie mit zukünftigen Werken zu finden. Denn das derzeitige Pensum lässt sich unter den gegebenen Umständen nicht dauerhaft aufrechterhalten.

Was können wir also tun? Meine subjektive Erfahrung als Interpret:in und Zuhörer:in reicht nicht aus, um ein abschließendes Fazit zu ziehen. Doch ich bin überzeugt: Wir müssen netter zu unseren Werken sein! Ich werde mich bei der Erstellung eigener Programme für mehr Reprisen einsetzen und die wiederholte Aufführung meiner Lieblingsstücke als das Happening schlechthin betrachten. Vielleicht überträgt sich diese Begeisterung auch auf die Personen, die unsere Musik hören und veranstalten.



FRISCHER WIND IN DER NISCHE

Im Herzen des Ruhrgebiets wirkt seit 25 Jahren das E-MEX-Ensemble. Mit ungebrochener Leidenschaft widmen sich die Musiker:innen der Neuen Musik, verknüpfen sie mit anderen Disziplinen, ungewohnten Blickwinkeln und Kontextualisierungen. Sophie Emilie Beha sprach mit Dirigenten Christoph Maria Wagner, der seit dem zweiten Konzert Teil von E-MEX ist.

SOPHIE EMILIE BEHA Ich schätze das E-MEX-Ensemble nicht nur für die tolle Musik, sondern vor allem für seine durchdachten Gesamtkonzepte, wo Neue Musik mit anderen Kunstformen, Epochen und Sichtweisen in Kontakt tritt. Ist dieser Ansatz schon von Anfang an – seit 1999 – in das Ensembleprofil eingeschrieben?

CHRISTOPH MARIA WAGNER Seit dem ersten E-MEX-Konzert in Essen war es den sechs Gründer:innen wichtig, das Ensemble relativ divers aufzustellen, also dass wir auch verschiedenste Stilrichtungen und sowohl ganz neue und ganz radikale Sachen spielen, aber dann auch immer wieder Stücke aus der Vergangenheit und das so kontextualisieren. Wir spielen eben auch mal eine Schönberg-Kammersinfonie...

SEB ... oder Werke der Kölner Komponistin Maria Herz (1878-1950), für deren Aufnahme Ihr vergangenes Jahr den Preis der deutschen Schallplattenkritik bekommen habt.

CMW Das ist natürlich überhaupt keine Neue Musik, aber da geht es eben wieder um den Kontext. Wir haben mit der Sängerin Christiane Oelze auch Liederabende begleitet, wo wir dann eben auch neuere Werke gespielt haben, neben Gershwin, Weill und Szymanowski.

SEB Ein weiteres E-MEX-Highlight von mir ist Eure Interpretation der Video-Oper »An Index Of Metals« von Fausto Romitelli. Eigentlich hat Romitelli da ja ein genre-sprengendes Gesamtkunstwerk visioniert: Klang, Bild, Farbgebung, Rhythmus, Poesie und Licht verschmelzen zu einem gewaltigen Kosmos. Das passt natürlich zu E-MEX.

CMW Das war ein super Projekt. Wir hatten dafür ein sehr junges Videoteam. Der Cutter hat eigentlich für Netflix gearbeitet und hatte mit Neuer Musik überhaupt keinen Kontakt. Aber wir haben den einfach mal machen lassen. Das Ergebnis ist toll, schnelle Schnitte und eine Bildsprache, die sehr zu unseren heutigen Sehgewohnheiten passt. Wir hatten dann erstmal Sorge, ob der Original-Filmmemacher Paolo Pachini uns das so freigibt, aber der war zum Glück auch total begeistert.

SEB Geht es Euch bei all diesen Kontextualisierungen – egal ob zeitlich, interdisziplinär oder inhaltlich – auch darum, mal über den manchmal doch recht hohen Tellerand der Neuen Musik zu schauen?

CMW Das Problem ist, dass die Neue Musikszene ja doch sehr in sich selbst kreist. Deshalb ist es mir persönlich auch immer wichtig, mal raus auf den Marktplatz zu kommen. Man muss sich schon darüber im Klaren sein, dass die Neue Musik eine absolute Nische ist. Da tut es gut, wenn man ein Fenster aufmacht und mal die frische Luft reinlässt. Die Auseinandersetzung mit Rezeptionsmechanismen finde ich extrem wichtig.

SEB Anders als andere Neue-Musik-Ensembles wie die Musikfabrik oder das Ensemble Modern hat E-MEX ja Dich als festen Dirigenten. Was macht das mit der Gruppendynamik?

CMW Es gibt sicher Ensembles, die es kritisch sehen, dass E-MEX einen festen Dirigenten hat. Wir haben aber auch einen Vorstand, der einen Großteil der inhaltlichen und organisatorischen Arbeit übernimmt und unsere Geschäftsführerin, Violetta von der Heydt – ohne die ich wirklich nicht weiß, wie das alles funktionieren würde. Wir sind eben kein Orchester, das heißt, jeder kann sich einbringen und sich für inhaltliche Schwerpunkte einsetzen. Die Musiker:innen müssen sich mit dem Programm identifizieren können, das bedeutet, dass das Programm letztendlich divers sein muss.

SEB Kann das nicht auch manchmal ziemlich herausfordernd sein?

CMW Auf jeden Fall! Das Musiktheater »Sideshow« von Steven Dazu Takasugi war wahrscheinlich eine der größten Herausforderungen, denen sich E-MEX jemals gestellt hat. Das Stück ist einfach ein großes wagnerisches Musikdrama. Die Partitur hat 600 Seiten und alles ist extrem schnell. Da waren einige Musiker:innen wirklich in großer Sorge, ob sie das hinkriegen. Wir hatten dann auch besonders viele Proben angesetzt und uns vom Regisseur Valerij Lisac unterstützen lassen. Die Aufführung wurde sehr enthusiastisch aufgenommen und dann merkte man richtig, wie allen diese Steine und Gebirge vom Herzen plumpsten.

SEB Das E-MEX-Ensemble feiert in diesem Jahr 25-jähriges Jubiläum, da kann man ja an dieser Stelle ein bisschen pathetisch werden: Habt Ihr eine Vision?

CMW Natürlich wäre es für uns fantastisch, wenn wir nach 25 Jahren eine institutionelle Förderung inklusive eines festen Proberaums bekommen würden, was uns viel bessere Planbarkeit und längerfristiges Arbeiten an künstlerischen Visionen ermöglichen würde. Wir müssen noch immer fast alle Projekte einzeln beantragen. Außerdem steht ja im Moment die ganze freie Neue-Musik-Szene etwas zur Disposition [Anm. der Red.: Zurzeit werden auf kommunaler, Landes- und Bundesebene Kürzungen des Kulturhaushalts diskutiert oder bereits beschlossen, die die freie Szene empfindlich treffen. Vgl. NOIES 05/24 »Versprechen gebrochen« von Hannah Schmidt], deswegen wäre ich froh, wenn erstmal der Status Quo weiterginge und ich würde mir wünschen, dass alle ein bisschen aus diesem Ghetto rauskommen würden und dass Neue Musik eine Selbstverständlichkeit sein kann.

Vom 31. Oktober bis zum 02. November veranstaltet E-MEX mit dem oh ton Ensemble ein Festival zu Ehren der amerikanischen Komponistin Ruth Crawford in der Alten Feuerwache in Köln. Mit ihren visionären Werken hat sie in den 1930er Jahren Entwicklungen wie Serialismus und Klangflächenkomposition vorausgenommen, die in der internationalen Avantgarde erst in den 1950er Jahren evident wurden. Laut Christoph Maria Wagner ist Ruth Crawford »die wichtigste Komponistin der ersten Jahrhunderthälfte«.

DIE WELT DER NEUEN KLÄNGE

Nicolao Valiensi kommt aus der Toskana und lebt in Düsseldorf. Im Gespräch mit Bandkollegen und Norbert Stein spricht der Komponist, Euphoniumspieler, Posaunist und Tubist über die Quellen seines 40-köpfigen Blasorchesters La Grande Banda Metafisica.

Die italienische Banda

Ich bin in einem kleinen Dorf in Italien in der nördlichen Toskana geboren, in dem Blasmusik eine große Rolle gespielt hat. Eine Banda ist nichts anderes als ein Blasorchester und hat sich in Italien ein bisschen anders entwickelt als in Nordeuropa. Die Banda hat eine Funktion in der Dorfgemeinschaft: bei religiösen Prozessionen, bei Beerdigungen, Konzerten und Tanzmusik. Sie ist Trägerin von Kultur. Die bekanntesten Arien von Verdi, die Opern, sind von der Banda populär gemacht worden und durch diese Rolle ist die klassische Musik bei der armen Bevölkerung wichtig geworden und wurde ein Teil der kulturellen Identität. Die Banda ist auch ein Ort der sozialen Geborgenheit. Alle Schichten der Gesellschaft sind da vorhanden, das heißt: man ist zusammen und erlernt von klein auf in diesem Verein, Musik zu machen. Diese Musik hat für viele Leute eine große Rolle gespielt. Es war immer ein hoher Moment des Lebens. Die Musiker, die ich dort kennengelernt habe, waren nicht studierte Musiker, aber voller Leidenschaft und Ernsthaftigkeit, Musik zu machen.

Die klassische Musik

Die Entdeckung meines Daimons¹ erklärt mir meinen Drang, tiefer in die Musik hineingehen zu wollen. Schon früh habe ich an der Musikhochschule in Lucca Opern erlebt. Wir haben »Butterfly« von Giacomo Puccini in der Nähe von Florenz aufgeführt und als Teil des orchestralen Klangkörpers habe ich gedacht: Das ist etwas Unbeschreibliches, eine unübertroffene Sensation als Mensch. Das war so schön, dass ich dachte, das muss das Paradies sein. Diese ganze Geschichte auf der Bühne war für mich manchmal fast ein Schock. Ein Schönheitsschock. Ein Stendal Syndrom. Dann habe ich Beethoven entdeckt. Die neunte Sinfonie von Beethoven habe ich immer wieder gehört. Ich war süchtig nach dieser Musik. Beethoven war mein Freund, das war meine Zuflucht. Diese Stücke haben mich in eine euphorische Stimmung versetzt: unglaubliche Freude. Und ich war Teil davon.

Die Neue Musik

Mein Professor für Musikgeschichte kam einmal mit einem Stück von Luigi Nono. Ich war erstmal sehr perplex, weil es tatsächlich meine bekannte Welt in Frage stellte. Es hat mich neugierig gemacht: Was ist das? Was passiert da? Was für eine Architektur der Klänge ist das? Der zweite Moment war eine Vorlesung von Sylvano Bussotti und eine Arbeit von ihm: präpariertes Klavier und improvisierte Performance eines Malers, mit Projektionen auf eine Leinwand. Es hat mich fasziniert. Es war eine andere Sprache, die ich nicht kannte. Die Neue Musik war für mich mehr »Jetzt«. Wenn

meine Seele in dem »Jetzt« getroffen wird, dann bringt mich das tatsächlich in eine ganz andere Dimension, eine Dimension des Daseins, in der das »Jetzt«, das Physische, das Blut, durch die Adern fließt.

Die beiden Episoden »Luigi Nono und Sylvano Bussotti« – und auch Aufnahmen von Edgar Varese – haben mich angeregt, Musik aus der Überzeugung heraus zu komponieren, dass wir nicht in einer Welt der Schubladen leben.

Jazz und Improvisierte Musik

Jazz habe ich anfangs als populäre Neue Musik wahrgenommen, so, wie die Banda als Popularisierung von symphonischer Musik. Mich hat der Jazz eigentlich nur als Mittel interessiert, schnell zu dieser Popularisierung der Neuen Musik kommen zu können. Für mich, der ich als Europäer auf eine grandiose Musikgeschichte zurückblicken kann, ist Jazz – mehr als alle andere Musik, die keine Alltagsmusik war – Puccini, Verdi und Beethoven – eine erlernte Sprache.

Jazz hat mich berührt: Sein Potenzial an Wärme und die ihm innewohnende Widerspiegelung eines Lebensprinzips: Improvisation. Wir alle improvisieren. Man hat mehrere Möglichkeiten und man wählt eine davon. Wenn diese Möglichkeit, diese Wahl, falsch war, kann man vielleicht sagen: Ich komme wieder zurück; oder vielleicht ergibt sich was anderes aus dieser Entscheidung. Ich mag Struktur. Ich finde es interessant, mich innerhalb von Stücken zu bewegen, denen eine musikalische Organisation oder Material zu Grunde liegt und in denen dann Improvisation eine Rolle spielt. Das empfinde ich als eine Herausforderung. Improvisation ist keine Willkür, sondern beruht auf Wissen, Lebenserfahrung, Musik- und Kunsterfahrung. Improvisation braucht Kenntnisse, ist Handwerk, ist nicht Irgendwas, hat Regeln. Es ist diese Idee – die ich heute noch habe – der Popularisierung der Neuen Musik, ohne Schubladen, sondern als Kontinuum: Die dörfliche, begrenzte Welt und darüber hinaus, die Welt der neuen Klänge, das Dasein, das Zeitgenössische, der Moment des »Was passiert jetzt?«

La Grande Banda Metafisica

Was benutze ich dazu? Die Improvisation oder die Aleatorik in Stücken, die ich komponiert habe; das sind die Elemente! Die Leute hören – ich gehe mal davon aus – wunderschöne Melodien und werden dann in eine Klangwelt versetzt, die das Jetzt darstellt. Klang- und Geräuschwelten, die alle möglichen Assoziationen freigeben können. Ich habe auch schon wahnsinnige Träume gehabt – und das noch immer –, eine Tanzmusik zu machen, die all diese Elemente hineinbringt. Die Idee, diese Neue Musik auch in die Piazza zu bringen, oder Konzerte an Orten, wo das Publikum der Neuen Musik normalerweise nicht hingeht: Die Banda als Botschafterin der Neuen Musik.²

1. Daimon, ein Begriff aus der griechischen Mythologie, bezeichnet, als eine Art »warnende oder mahnende innere Stimme«, eine lebensbestimmende Kraft bzw. eine Schicksalsmacht im Leben eines Menschen.

2. Der Text ist ein Zusammenschnitt aus einem Gespräch zwischen Nicolao Valiensi und Norbert Stein.

VERWALTEN UND GESTALTEN

Die sogenannten »Baby-Boomer« bestimmten lange das gesellschaftliche Leben. Nun scheiden sie nach und nach aus dem Berufsleben. In NRW und Köln sind es gleich drei und demnächst drei weitere Persönlichkeiten, die viele Jahre lang in leitenden Funktionen die Szene der neuen Musik prägten. Rainer Nonnenmann zum aktuellen Generationswechsel bei Musikinstitutionen in Köln und NRW.

Kulturbezogene Institutionen, Ämter, Ministerien und Sekretariate sorgen für finanzielle, rechtliche, strukturelle, teils auch personelle, logistische und räumliche Mittel, damit Musikschaffende ihre Projekte entwickeln und der Öffentlichkeit präsentieren können. Die Mitarbeiter:innen solcher Einrichtungen agieren zwar primär administrativ in Büros, sind aber deswegen nicht automatisch Bürokrat:innen im Sinne einer dysfunktional aufgeblähten Verwaltung, die sich zum Selbstzweck erhoben hat. Wie überall im Kulturleben bestimmen auch in Verwaltungen und bei Veranstalter:innen einzelne Menschen die Kommunikations- und Entscheidungsprozesse. Gerade in Führungspositionen haben sie es trotz aller institutionellen Mechanismen auch selbst in der Hand, wie sie die Einrichtungen im Inneren prägen und nach außen vertreten: umsichtig, erfindungsreich, kollegial, oder engstirnig, exklusiv, arrogant? Werden Dinge kreativ gestaltet, mit- und vorausgedacht oder bloß technokratisch verwaltet? Versteht man sich als Gatekeeper:in oder Ermöglicher:in? Werden junge Initiativen erkannt, neue Strukturen entwickelt, Akteur:innen sinnvoll vernetzt? Werden Kooperationen gepflegt, gesellschaftliche Veränderungen wahrgenommen, aktuelle Themen aufgegriffen, wichtige Entwicklungen befördert?

Während der vergangenen zwanzig Jahre wurde das Musikleben in Köln und NRW maßgeblich von sechs Persönlichkeiten mitgestaltet, die in Ensembles, Stadt- und Landeseinrichtungen die Ausgestaltung von Programmen, Preisen, Stipendien, Kompositionsaufträgen und Förderungen von Projekten, Strukturen, Probenorten, Spielstätten und Ensembles verantworteten: Thomas Baerens, Hermann Christoph Müller, Louwrens Langevoort, Christian Esch, Robert von Zahn und Thomas Fichter. Alle gehören zum akademisch gebildeten Kulturbürgertum, vier haben Musikwissenschaft studiert, drei wurden sogar promoviert. Einfluss auf ihre Aktionsradien – die diverse Schnittmengen aufweisen – hatten neben ihrer Sozialisation, Ausbildung und Erfahrung zweifellos auch ihre jeweiligen Temperamente, Vorlieben, Ideen und Netzwerke. Jeder dieser Entscheider – Frauen waren in den nun freier werdenden Positionen bisher nicht beschäftigt – hatte sich auf eigene Weise mit dem Umstand zu arrangieren, dass Geld Geltung verschafft und umgekehrt Geltung auch zu Geld verhilft. Was waren ihre wichtigsten Initiativen? Was bleibt von ihrer Arbeit? Wie geht es ohne sie weiter?

Der Musikwissenschaftler und Musikpädagoge Thomas Baerens arbeitete als Lehrer an Gymnasien und Gesamtschulen in Aachen und Krefeld, bevor er 1995 Referent verschiedener Ressorts – darunter Musik – im Kulturministerium NRW wurde. Seit 2007 verantwortete er hier als Referatsleiter Musik die landesweiten Programme JeKi und JeKits an rund tausend Grundschulen sowie das Popboard NRW. Baerens engagierte sich für die Einführung der dreijährigen Ensembleförderung sowie für bessere Finanzierung und den Programmpreis für freie Spielstätten. Den Kölner Stadtgarten half er zum Europäischen Zentrum für Jazz und aktuelle Musik auszu-

bauen und dort das Förderprogramm NICA Artist Development zu installieren. Unter Baerens übernahm das Land auch die Förderung von Festivals mit überregionaler Bedeutung, darunter Wittener Tage, ACHT BRÜCKEN, Beethovenfest, Schönes Wochenende, NOW! und Klaeng. Dauerhafte Unterstützung durch das Land erfahren auch Ensemble Musikfabrik, ON – Neue Musik Köln, Zentrum Alte Musik (zamus) sowie zusammen mit der Stadt Köln der geplante Wiederaufbau des Studios für Elektronische Musik des WDR. Im August 2024 wurde Thomas Baerens pensioniert. Sein Nachfolger ist der langjährige Dezernent für Kultur und Weiterbildung der Bezirksregierung Düsseldorf, Ralph Zinnikus.

Musikreferent im Kulturrat der Stadt Köln war seit 2007 Hermann Christoph Müller. Der promovierte Musikwissenschaftler arbeitete zuvor als freier Autor für Rundfunkanstalten und Zeitschriften. 2007/08 moderierte er – zusammen mit dem Autor dieses Artikels – die Gründung von ON und die Bewerbung beim bundesweiten Netzwerk Neue Musik der Bundesbeauftragten für Musik und Medien. Bis 2012 brachten damit Stadt und Bund gemeinsam 1,6 Millionen Euro in die Kölner Szene der neuen Musik. Dank des damaligen Kulturdezernenten Georg Quander vervielfachte die Stadt auch ihren Etat für die freie Szene. Von jährlich lächerlichen 130.000 Euro im Jahr 2005 für die gesamte freiberufliche Kölner Musikszene wuchs das Budget bei gleichbleibendem Personalstand auf rund 3,5 Millionen Euro. Mit Nachdruck beförderte Müller die Bildung spartenbezogener Zentren und Netzwerke, neben ON auch das Zentrum Alte Musik (zamus) 2011 und die Jazzkonferenz 2015. Zudem sorgte er für neue Arbeits- und Recherchestipendien, Proberäume und Strukturen zur Professionalisierung von Ensembles und Veranstalter:innen. In Abstimmung mit dem Initiativkreis Freie Musik (IFM) brachte er 2008 ein erstes Musikförderkonzept zur Verabschiedung in den Rat der Stadt Köln, dem 2025 eine überarbeitete Fassung folgen soll, die unter anderem einen Beirat zur Vergabe von vierjährigen Projektförderungen vorsieht. Als Mitglied der künstlerischen Leitung von ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln gestaltete Müller auch Teile des Festivalprogramms. Während seiner gesamten Amtszeit betrieb er beharrlich den Wiederaufbau des Studios für Elektronische Musik des WDR, das inzwischen der Stadt Köln übertragen wurde. Das im Februar 2022 von Stadt und Land NRW beschlossene Konzept eines »lebendigen Museums« scheiterte jedoch an den erhöhten Mietvorstellungen der Immobilien- und Investmentgesellschaft Bauwens. Im September 2024 ging Müller in den Ruhestand. Das Auswahlverfahren für seine Nachfolge ist zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht abgeschlossen. Welche Mittel die Stadt in Zukunft für die freie Musikszene bereitstellt, ist angesichts gegenwärtiger Sparszenarien höchst ungewiss.

Der studierte Jurist Louwrens Langevoort arbeitete zunächst als Leiter und Direktor von künstlerischen Betriebsbüros sowie Intendant verschiedener Festivals und Opernhäuser. Zur Spielzeit 2005/06 wurde er Intendant der Kölner Philharmonie und Geschäftsführer

der KölnMusik. Mit Philharmonie Veedel, Baby-Konzerten und den halbstündigen Probenbesuchen Philharmonie-Lunch zu freiem Eintritt kreierte er neue Formate. Die Kölner Philharmonie war damit auch in anderen Stadtteilen präsent und sprach junge Familien und neues Publikum an. 2007 und 2010 verantwortete Langevoort die letzten Ausgaben der MusikTriennale Köln, die sein Vorgänger Franz-Xaver Ohnesorg 1994 als Festival für die Musik des 20. Jahrhunderts ins Leben gerufen hatte. Die sechs Wochen dauernde und programmisch diffuse Triennale ersetzte er 2011 durch das kompakte Nachfolgefestival ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln. Seit 2008 engagiert sich Langevoort auch im Vorstand von ON und ermöglicht der freien Szene die Mitwirkung bei ACHT BRÜCKEN. Die zehn Jahre lang bewährte Beteiligung der Philharmonie an der von der Kölner freien Szene veranstalteten Kölner Musiknacht kündigte er allerdings 2015 auf. Und statt die Kooperation mit dem zamus: early music festival zu intensivieren, gründete er 2019 das eigene Originalklang-Festival FELIX. Nach dreimaliger Verlängerung seines Vertrags scheidet Langevoort nun zum Ende der Spielzeit 2024/25 aus. Nachfolgerin wird die polnische Kulturmanagerin Ewa Bogusz-Moore, die seit 2018 als Generaldirektorin des Nationalen Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks in Kattowitz arbeitete. Augenblicklich steht zu befürchten, dass die städtischen Mittel für ACHT BRÜCKEN gestrichen werden.

Christian Esch wurde in Musikwissenschaft promoviert und arbeitete als Kulturjournalist, Musiktheater- und Schauspieldramaturg sowie ab 1994 als Produzent und Redakteur für den Hessischen Rundfunk. 2004 wurde er Direktor des NRW KULTURsekretariats. Seitdem verantwortet er Förderprogramme für Theater, Tanz, Games, Bildende Kunst, Literatur, Digitale Performance, das internationale Besucherprogramm sowie die Konzertreihe »Soundtrips NRW« für improvisierte Musik, »Musikkulturen« für globale Musik und gemeinsam mit dem Landesmusikrat NRW den »popNRW-Preis« für ambitionierte Bands. Bundesweit einmalig ist der von Esch 2005 initiierte Fonds Experimentelles Musiktheater (feXm), dessen Programm »NOperas!« bis 2023 in Partnerschaft mit der Kunststiftung NRW durchgeführt wurde. Interdisziplinäre Kollektive erhalten die Möglichkeit, jenseits von Gattungskonventionen neues Musiktheater zu entwickeln und an drei Häusern mit den dort bereitgestellten Mitteln zu präsentieren. 2025 wird »Otze Axt« der Gruppe Degeneration Ost in Darmstadt, Gelsenkirchen und Bremen uraufgeführt. Für Next Level – Festival for Games beauftragte Esch das Team Mühlen/Köck/Hübner mit einem »interaktiven, digitalen Musiktheater-Videospieleessay« aus hybridisierter Bühnenszenierung, immersiver 3D-Animation und Orchesteraufnahmen. Das »Opera – a future game« sprach anderes, junges Publikum an und wurde 2023 mit dem Faust-Preis ausgezeichnet. Esch ist ferner im Vorstand des Kulturrats NRW, Mitglied im Kuratorium der Akademie für Theater und Digitalität, sowie seit 2021 erster Vorsitzender der Initiative für die Kultur in Deutschland e.V. Ende Juli 2025 wird er das NRW KULTURsekretariat verlassen, um sich fortan als selbständiger Unternehmer in Gesellschaft, Kultur und Musik der Projektentwicklung und -steuerung sowie Kommunikation und Beratung zu widmen.

Der promovierte Musikwissenschaftler Robert von Zahn arbeitete am Historischen Archiv der Stadt Köln und am Joseph Haydn-Institut. 1999 war er einer der Gründer und Sprecher des IFM. 2005 wurde er Generalsekretär des Landesmusikrates Nordrhein-Westfalen. In dieser Funktion ist er primär für das Laienmusizieren zuständig. Zugleich setzt er sich besonders für Musik von Migrant:innen sowie für neue und transkulturelle Musik ein,

etwa mit der Konzertreihe »Musikwelten NRW« und dem Wettbewerb »creole«. Von Zahn half bei der Gründung des Landesjugendensembles für neue Musik, das später zum Studio Musikfabrik unter dem Patronat des gleichnamigen Profiensembles wurde. Für sämtliche Landesjugendensembles für Orchester, Kammermusik, Chor, Bläser, Perkussion, Zupfinstrumente, Jazz, Alte und Neue Musik vergab der LMR bisher rund fünfzig Kompositionsaufträge. Ferner initiierte von Zahn den Arbeitskreis Neue Musik, zu dem sich Vertreter:innen der acht lokalen Gesellschaften für Neue Musik in NRW zusammenschlossen, um sich zu vernetzen und – maßgeblich vom LMR finanziert sowie von Albrecht Zummach organisiert – alle zwei Jahre »Stationen«-Konzerte in den beteiligten Städten zu veranstalten, zu deren Programmen auch Unterrichtsmaterialien erstellt und begleitende Schulprojekte durchgeführt werden. Anlässlich einer Aufführung von Cornelius Cardews »Great Learning« durch das KGNM-Projektensemble bei der Kölner Musiknacht 2007 initiierte von Zahn ein Förderprogramm für Kooperationsprojekte von Profis und Laien, das vorwiegend neue, improvisierte und experimentelle Musik ermöglicht. Während der Corona-Pandemie etablierte er für die freie professionelle Musikszene ein »Aktivierungsprogramm« im Umfang von zwei Millionen Euro. Seit 2017 lehrt Robert von Zahn als Honorarprofessor an der Folkwang Universität der Künste. Seine Pensionierung erfolgt in Absprache mit dem Präsidium des LMR in den nächsten Jahren.

Für August 2025 hat auch Thomas Fichter seinen Rückzug als Intendant des Ensembles Musikfabrik angekündigt. Die Stelle wurde bereits ausgeschrieben. Der einstige Kontrabassist des Ensemble Modern leitete die Musikfabrik bereits seit 2001, als er deren Umzug 2003 von Düsseldorf nach Köln organisierte und die Konzertreihe »Musikfabrik im WDR« etablierte. Als Fichter 2004 nach New York City zog, unterstützte er das Ensemble weiter beratend und übernahm 2017 erneut die Intendanz. Nun hat die Kunststiftung NRW ihre Langzeitförderung der Kölner Konzertreihe angekündigt. Statt wie bisher jährlich 250.000 Euro erhält das Ensemble für eine neue Zusammenarbeit mit der Akademie für Theater und Digitalität in Dortmund fortan nur noch 80.000 Euro. Dennoch möchten Fichter, Ensemble und WDR die Kölner Reihe unbedingt weiter fortsetzen, vorläufig aus eigener Kraft und falls nötig unter Verzicht auf die bis dato obligatorische Vergabe von Kompositionsaufträgen. Dauerhaft lässt sich die Konzertreihe aber nur mit neuer Förderung durch das Land NRW aufrechterhalten. Jetzt ist es Zeit für das Land, neben Staatsorchestern, Staatsopern und vielen landesgeförderten kommunalen Orchestern und Opernhäusern endlich auch eine Formation für Musik der Gegenwart fest zu unterhalten.

Alle freier werdenden Stellen sollen wieder besetzt werden. Das ist eine gute Nachricht. Fraglich sind jedoch die künftigen finanziellen Spielräume und ob sich die Nachfolgenden ebenso für neue Musik einsetzen werden wie die bisherigen Funktionsträger. Immerhin bleiben die meisten Akteure, die bereits jetzt in den Ruhestand gegangen sind und demnächst ausscheiden werden, durch vielfältige ehrenamtliche Tätigkeiten in Vereinen, Verbänden, Kuratorien und Stiftungen weiter dem Kultur- und Musikleben in Köln und NRW verbunden – wenn auch nicht mehr hauptverantwortlich. Danke für die bisherige Arbeit, auf baldiges Wiedersehen, und alles Gute für den neuen Lebensabschnitt!

NEUE MUSIK ZENTRALE

Herzliche Einladung zu unseren Community-Aktionen in der Neue Musik Zentrale in Essen: In den Listening-Sessions wählt immer eine andere:r Gastgeber:in die Musik aus. In »Back Feed« kann man sich kollegiales Feedback einholen, egal ob instrumentale Experimente, elektronische Musikversuche oder kompositorische Experimente. Und ab 4.11. startet unsere Selbsthilfegruppe für freischaffende Künstler:innen. Die diesjährigen GNMR-Residenzler Jiyun Park und Andreas Paparrousos präsentieren außerdem am 30.11. ihre neuen Arbeiten, am 15.12. ist Stromspiesser XVI im Stapeltor in Duisburg.

Termine unter → gnm.ruhr



3. – 14. November 2024
Münster \ Aachen
Köln \ Bielefeld
Essen

STATIONEN VI

STATIONEN VI NOVEMBER 2024

Auf dem Programm von »STATIONEN VI – Was für ein Blech!« stehen Werke der Neue-Musik-Veteranen Witold Lutoslawski, Luciano Berio und Benedict Mason, der Komponistin Milica Djordjevic sowie zwei Uraufführungen von Vivan Bhatti und Sowon Yun. Organisiert vom Arbeitskreis lokaler Neue-Musik-Vereinigungen im Landesmusikrat ist STATIONEN eine Tournee durch mehrere Städte in NRW mit einem angedockten Schulprojekt.

03.11.–17:00 – Münster, Musikhochschule
07.11.–20:00 – Aachen, Klangbrücke
11.11.–20:00 – Köln, Alte Feuerwache
12.11.–20:00 – Bielefeld, Tor 6
14.11. – 19:30 – Essen, Szene 10

→ kgnm.de

Open Ground

Fr.01.11.24

FREIFELD

Tasha, Ben Sims

Femme Bass Mafia at ANNEX

Marie Midori &
Monibi, Dangermami

Fr.08.11.24

FREIFELD

Erik Jabari, DVS1,
Decka

ANNEX

DJ Frank, Gîn Bali

Sa.23.11.24

Meakusma
at Open Ground

FREIFELD

Viola Klein,
Chima Isaaro,
Josey Rebelle

ANNEX

Polido (live),
Sagat (live),
Vera Dvale (live),
Mankiyan, ML

Sa.16.11.24

HVYWGHT at FREIFELD

Josy Mitsu, Martyn,
Joker

Dublab at ANNEX

Marathon Man &
Fry-Ry,
Sucre Sucre &
Joscha Creutzfeldt

Fr.29.11.24

FREIFELD

Tasha, Freddy K

Heavy Feelings & Touching Bass
at ANNEX

Parissa, Jaxx,
Errol

Dezember Preview:

Sa.07.12.24: Chez Damier

Sa.14.12.24: GiGi FM, Surgeon,

Mauke Label Night, Colkin

Sa.21.12.24: Mareena, JakoJako,

Salon des Amateurs

Sa.28.12.24: Resident Label Night: Elke,

Tasha, Josey Rebelle, Fadi Mohem



→ Program, Guest book,
Plan your trip: openground.club

Alte Freiheit 25 am Hbf Wuppertal

ALTE PULLOVER MUSIK



Simon Rummel Ensemble mit Lucia Mense, Joris Rühl, Georg Wissel,
Brad Henkel, Moritz Wesp, Lu Hübsch, Radek Stawarz, Oxana Omschuk,
Michael Griener und Ketonge an vielen schönen Instrumenten

24. November, 18:00, Black Box, cuba, Münster
28. November, 20:00, Tersteegenkirche Köln
30. November, 17:30, Rabbit Hole Theater, Essen

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



www.simonrummel.de

Tickets:



Photo: Katja Ruge

Henry Lee
Epiphanies Release Show
16.11.24
Gebäude 9
Köln

DJ Set:
Savsannah

Special Guest:
Sloe Noon

ENSEMBLE
MUSIKFABRIK

SAMSTAG
23. NOVEMBER 2024
20 UHR
EINFÜHRUNG 19.30 UHR
WDR FUNKHAUS
KÖLN

MUSIKFABRIK IM WDR 91 SONGS ECLIPSED

Bethan Morgan-Williams – *Gormod* (2024)

Elena Rykova – *A Sonic Corona to a Song Eclipsed*
(2024)

Lucia Dlugoszewski – *Depth Duende Scarecrow Other:
Symphony for Seven Instruments* (1996)

Arnulf Herrmann – *Un chant d'amour* (2022)
Uraufführung

Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik, gefördert durch
das Ministerium für Kultur und Wissenschaft

Lisa Streich – *VOGUE* (2024) Uraufführung
Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und
Kunststiftung NRW

Christine Chapman, Doppeltrichterhorn
Ensemble Musikfabrik
Gregor A. Mayrhofer, Dirigent



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



WDR 3

musikfabrik.eu

NOVEMBER

Fr 01.11. 20:00 Offen:Bar*
Bluum + Maxx EP Release

Sa 02.11. 19:30 Konzert
Tayouri + Ms Drift + Atacarma

Do 07.11. 19:30 Forum*
Queering the city – Für
geschlechtergerechte
Stadtgestaltung

Fr 08.11. 20:00 Offen:Bar*
Soul Rabbi + Twit One

Sa 09.11. 14:00 Literave*
Das Lesefestival vom LOCH

Sa 09.11. 21:00 Offen:Bar*
Savsannah + Yosoy Pablo

Mi 13.11. 20:00 Jazz Club
VokalOrchester NRW

Fr 15.11. 20:00 Offen:Bar*
Das Sohn + Mauzmon +
Unbreakable Daani

Sa 16.11. 20:00 Offen:Bar
Konzert*
Das Ende der Liebe + Lucas
Grey + StR + Gel Mibson

LOCH – Plateniusstr. 35
42105 Wuppertal

loch-wuppertal.de
@lochlochlochlochlochloch
info@loch-wuppertal.de

Mo 18.11. 19:00 YAYA
Sessions*
DJ/Producing Session mit Gîn

Mi 20.11. 20:00 Jazz Club
Max Andrzejewski's Hütte

Fr 22.11. 20:00 Offen:Bar*
5H 5DJs

Sa 23.11. 20:00 Pop
Almost Twins

Sa 23.11. 21:30 Offen:Bar*
meirebelle + superfelix

Mo 25.11. 19:30 Film Club*
FEM GOES SHORT

Mi 27.11. 20:00 Wort
Mitch Heinrich: Sprung

Do 28.11. 19:30 Session*
Tumult mit HEADEMPTY

Fr 29.11. 20:00 Jazz Club
Simin Tander & Jens Düppe

Fr 29.11. 21:30 Offen:Bar*
Listen t(h)ere! oder
Dirks Gebutstagsspecial

Sa 30.11. 20:00 Offen:Bar*
Peter + Ditch im Klangarchiv

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kunststiftung
NRW