



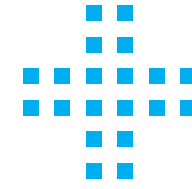
ZWEI / NULLNEUN



© ON / Silent Movie Theatre

THEMENHEFT 

PLUS / NEUE MUSIK + FILM -----	04
PLUS / TIME WARP CONCERTS + ZAM -----	06
BASIS / BOTSCHAFT / WERKE / PLUS / PROJEKTE + VERANSTALTUNGEN -----	10
PLUS / VIEREINHALB MINUTEN MIT JOHN CAGE -----	12
AUS DEM OFF / KLAUS DER GEIGER -----	14



LIEBE LESERINNEN UND LESER,

Unter dem Namen ON – Neue Musik Köln haben sich über 30 Institutionen und Akteure der Musik in Köln zusammengeschlossen, um die Vermittlung des aktuellen Musikgeschehens voranzutreiben und mehr Menschen für eine neue Musik zwischen den Polen zeitgenössischer komponierter Musik, elektronisch-experimentellen Klängen und Spielarten der improvisierten Musik zu begeistern. Möglich wurde dies durch die Initiative des Netzwerk Neue Musik, eines Förderprojekts der Kulturstiftung des Bundes. Als Ergebnis einer Ausschreibung werden in den kommenden Jahren in insgesamt 15 Städten und Regionen Netzwerke zur Vermittlung Neuer Musik entstehen. Die Arbeit von ON – Neue Musik Köln wird zusätzlich noch durch ein starkes Engagement der Stadt Köln und der RheinEnergie Stiftung Kultur unterstützt.

FÖRDERER

ON – Neue Musik Köln wird gefördert durch das Netzwerk Neue Musik.



Netzwerk
Neue Musik

ein Förderprojekt der



Weitere Förderer:

Gefördert durch



Der Oberbürgermeister
Kulturamt

RheinEnergie
Stiftung Kultur

in den letzten Ausgaben unseres Magazins haben wir Ihnen in Schwerpunktdarstellungen die verschiedensten Vermittlungsansätze des Netzwerks ON – Neue Musik Köln vorgestellt. Es gab eine Einführung und Vorstellung in die Bandbreite unserer Kinder- und Schulprojekte sowie des umfangreichen Workshopangebots zum Thema Musikvermittlung. In unserer letzten Ausgabe stellten wir Ihnen die Konzertreihe Schlüsselwerke der Neuen Musik und die hinter dieser stehenden Konzepte und Diskussionen vor. Dabei ließen wir auch kritische Stimmen zu Wort kommen, um die Lebendigkeit des Netzwerks zu verdeutlichen. All diese Themenkomplexe werden durch neue Veranstaltungen vorangetrieben und weiter diskutiert. So berichtet der Filmkritiker Daniel Kothenschulte im Heft von seinem ganz persönlichen Schlüsselwerkserlebnis; zu diesem und weiteren Netzwerkthemen finden Sie außerdem zahlreiche Beiträge auf unserer Homepage www.on-cologne.de.

Ein besonderes Anliegen von ON – Neue Musik Köln ist es, die Arbeit der Vermittlung in künstlerisch spannenden Ergebnissen aufgehen zu lassen. Hierfür stehen vor allem die Veranstaltungen im Segment PLUS unseres Netzwerks, die auf den kommenden Seiten in Ausschnitten vorgestellt werden. In all den PLUS-Projekten wird ein Rahmen geschaffen, in dem die Neue Musik in einen ernsthaften und nur zu einem gewissen Grad planbaren Dialog mit anderen Kunstsparten treten kann. Um es mit dem berühmten Hamburger Klopstock-Forscher Ditterich von Euler-Donnersperg zu sagen: in diesen Projekten wird das Scheitern als eine der schönsten Künste kultiviert. Denn dem Wagnis der Begegnung, zum Beispiel

einer jungen Rockband und einem gestandenen Spezialistenensemble oder den Klängen von mittelalterlicher und ganz neuer Musik, steht die um ein Vielfaches größere Belohnung in Form von Resultaten gegenüber, die etwas bewirken: Es kommen neue Publikumskreise zusammen und Szenen vermischen sich; es werden ungeahnte Bezüge und Verbindungen deutlich; thematisch-historische Brücken werden geschlagen; die Akteure reflektieren Stand- und Ausgangspunkte ihres Schaffens; es treffen Ensembles und Musiker zusammen, die sich vorher noch nicht begegnet sind. Gerade auch in dieser Hinsicht sind jene Veranstaltungen für unser Netzwerk (und Sie, das Publikum!) ein doppeltes Plus: die Vernetzung der Akteure ist kein reiner Selbstzweck sondern lässt konkrete künstlerische Inhalte und Formate entstehen.

In unserer Interviewreihe „Aus dem Off“ kommt dieses Mal Klaus der Geiger, Deutschlands wohl bekanntester Straßenmusiker, zu Wort. Passend zum Thema der PLUS Projekte zeigt Klaus der Geiger, dass eine Sicht von Außen auf die Welt der Neuen Musik bisweilen zu spannenden Erkenntnissen führen kann.

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen erleuchtende Hörerlebnisse im Rahmen von ON – Neue Musik Köln!

ON – NEUE MUSIK KÖLN e.V.

PLUS – das ist neben Basis, Botschaft und Werke eines der vier Vermittlungsfelder von ON – Neue Musik Köln. Der Name gibt sogleich eine Stoßrichtung dieses Bereiches vor. Er läßt vermuten, daß hier etwas addiert, hinzugefügt oder zusammengezogen wird. Und die Annahme trügt nicht. In der Tat geht es darum, daß Neue Musik mit etwas anderem stattfindet. Zeitgenössische komponierte Musik geht auf in anderen klanglichen und visuellen Zusammenhängen. Sie wird vielleicht verständlicher, zugänglicher dadurch, daß sich einzelne Komponenten der üblichen Auftrittssituation verändern oder erweitern. Jedenfalls soll

Neue Musik nicht als Sahnehäubchen oder als i-Tüpfelchen in diesen Verbindungen verstanden werden, sondern als eine Seite des aktuellen Musiklebens, das genug Parallelen und Bezüge zu anderen Seiten aufweist. Als Musikbereich, der auf andere Sparten gewirkt hat aber genauso von diesen lernt. Dieses große Potential soll erprobt werden. Der Frage nach der Klarheit der Grenzen zwischen Neuer Musik und dem restlichen zeitgenössischen Musikgeschehen soll nachgegangen werden. — Was, wenn ein Ensemble den gediegenen Konzertrahmen verläßt und sich im

bunten Scheinwerferlicht auf die Bühne eines Clubs stellt, während die Zuhörer mit einem Getränk in der Hand unter der Discokugel stehen? Was, wenn Musiker, die zuvor noch nicht zusammen gespielt haben, aufeinandertreffen, um sich mit einer thematischen Vorgabe musikalisch aufeinander einzulassen? Was, wenn der Song einer Rockband plötzlich geräuschhafter und dabei nicht weniger komponiert daher kommt als ein Werk der Neuen Musik, das von einem Ensemble aufgeführt wird? Und was, wenn Leute sich auf einmal zu Neuer Musik bewegen? — 14 Projekte bzw. Veranstaltungsformate widmen sich bei ON unter der Rubrik PLUS

diesen und ähnlichen Ansätzen. Hier entsteht eine Klang- und Ereignisvielfalt, die weit über den eigenen Tellerrand hinausreicht und breitere Publikumsschichten anzusprechen vermag. Ziehen diese Veranstaltungen Zuhörer an, die aufgrund des jeweiligen Plus gekommen sind und sich unversehens auch für Neue Musik begeistern können, wäre ein Ziel dieses Feldes bereits erreicht. Wenn sie die auch hier in dem Text gehandhabte begriffliche Unterscheidung zwischen Neuer Musik und anderen aktuellen Musikerscheinungsformen dabei weniger bekümmert als die Musik selbst, ein weiteres.

TEXT MANUEL SCHWIERTZ



FILMSTILL AUS DIE FALLE (LA MORTE HA FATTO L'UOVO) / Filmmusik von Bruno Maderna

„In Wahrheit geht kein ernsthafter Komponist aus anderen als materiellen Gründen zum Film“ - diese Aussage aus Theodor W. Adornos und Hanns Eislers Komposition für den Film, (1969) wirkt noch heute auf das Verhältnis von Neuer Musik und Film. Wenn die Liste der Filme, die sich der zeitgenössischen Musik bedienen, auch lang ist etwa genauso umfangreich ist der Beschwerdekatalog, der diese Zwangsheirat betrifft - bis hin zu Missbrauchsvorwürfen von Neuer Musik als Film- und Fernsehmusik¹. Die Verbindung von Neuer Musik mit Bildern, wie etwa bei Verfolgungsszenen in Kriminalfilmen, so Bastian noch 1985, würde die intendierte ästhetische Idee des genialen Komponisten banalisieren und immer nur einseitige Assoziationen zur Neuen Musik hervorrufen. Man kann sich des Schmunzelns nicht erwehren: Geschändet, entehrt durch den Einsatz nur an den ganz schlimmen Stellen von Thrillern, Krimis und Horrorfilmen und nicht etwa in das warme Licht von Liebesszenen oder Komödien getaucht, hatte die Neue Musik nie eine Chance...

Doch woher kommt es, dass die vom Standpunkt der Rezeption als zu schwierig verschriene Neue Musik in Spielfilmen plötzlich ganz handzahn ist und nicht weiter aneckt oder auffällt?

„Soweit der Film durch Sensation das Erbe der Volkskunst von Schauerballade und Zehnpfennigroman unterhalb des etablierten Standards der bürgerlichen Kunst bleibt, so vermag er durch Sensation auch jene Standards zu erschüttern und eine Beziehung zu kollektiven Energien herzustellen [...] Eben diese Funktion ist mit den Mitteln der traditionellen Musik nicht zu erfüllen. Die moderne taugt dazu. Die Angst, die in den Dissonanzen aus Schön-

bergs radikalster Periode ausgedrückt ist, geht weit hinaus über das Maß an Angst, das dem durchschnittlichen bürgerlichen Individuum jemals erreichbar ist: es ist eine geschichtliche Angst, die der heraufdämmernden Katastrophe der Gesellschaft. Etwas von dieser Angst lebt in der Sensation der Filme.“²

Die Neue Musik als Spiegel der Krise der Gesellschaft - der Kinoszuhler wird durch die Dopplung von radikaler Musik und bildlicher Sensation doppelt getroffen, der Effekt des Films erhöht - so könnte man Adorno/Eisler hier auch lesen - und den Erfolg der ästhetischen Mittel der Neuen Musik in bestimmten Bereichen der Filmmusik erklären.

Hanns Eisler war der erste im Filmgeschäft tätige Komponist, der öffentlich reflektierte, welche Rolle „moderne Musik“ im Film spielen könnte.³ Bei SoundTrack_Cologne, dem Kongress zu Musik und Ton in Film und Medien, wird von Jahr zu Jahr klar, dass es zwischen den Kompositionsstudenten der deutschen Musikhochschulen und jungen Komponisten der Filmbranche kaum eine Schnittmenge gibt. Umso interessanter wird es, wenn man sich international umschaut: Viele wichtige Neue Musik Komponisten sind gleichzeitig als Filmkomponisten tätig - und niemand nimmt es übel. Umgekehrt haben viele erfolgreiche Filmkomponisten einen Hintergrund in der Neuen Musik - der letztjährige Lola-Preisträger Ali N. Askin beispielsweise arbeitete beim Ensemble Modern; der Oscar-nominierte *Hellboy* und *Scream 3* Komponist Marco Beltrami hat bei Nono studiert: Die große Adorno-Mauer zwischen den verschiedenen Schattierungen von der neuen zur Neuen Musik steht wohl nur noch in Deutschland.



DIE NEUNSCHWÄNZIGE KATZE / Filmmusik: Ennio Morricone

Umso dringlicher erschien es uns in Köln, die Debatte um Neue Musik und Film im Rahmen von ON PLUS neu aufzurollen. Denn auch wenn zwischen der für den Konzertsaal und der für den Film komponierten Musik manchmal ästhetische Welten liegen, so gibt es viele Bezugspunkte und Synergieeffekte von experimentellen Klängen und Film. Arnold Schönbergs 1929/30 verfasste Begleitmusik zu einer Lichtspielszene - eines fiktiven Films - mit dem bezeichnenden Untertitel *Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe op. 34* ist ein Beispiel für Neue Musik und neuartige Klangwelten zum Beginn der Tonfilmzeit. Von schrillen Dissonanzen aus dem Monsterfilm *The Creature from the Black Lagoon* (1954) bis zu zwölftöniger Filmmusik zu dem Drama *The Cobweb* (1954), von Experimenten mit Thematik in Hitchcocks Psychothriller *Spellbound* (1945) bis zum elektronischen Score in *Tron* (1982), von ‚gestohlenen‘ Klassikern der Neuen Musik in Stanley Kubricks *2001 - A Space Odyssey* (1968) bis Jonny Greenwoods Musik zu *There Will Be Blood* (2007) lässt sich der Frage nachgehen, was Neue Musik im Film heißt und was sie kann.

Ausgerechnet der italienische Giallo-Film - eigentlich ein schundliterarisches Genre: Kriminalromane und Thriller vom Reissbrett, die seit den 20er Jahren mit gelbem („giallo“) Umschlag erscheinen - versuchte Film und Neue Musik zu versöhnen. Außergewöhnlich experimentelle und innovative Klänge begleiteten die Gialli: Ennio Morricone improvisierte rhythmisch frei mit der Gruppe Nuovo Consonanza zu Filmen wie *Die neunschwänzige Katze* (1971). Bruno Madernas Soundtrack zu *Die Falle* ist prominent in diesem Film eingesetzt, der zwischen

Absurdität, Avantgarde und Pop Art changiert. In Antonionis *Die Rote Wüste* (1964) nutzt Giovanni Fusco elektronische Musik, vergleichbar den frühen Kompositionen von Stockhausen, um die Ich-Dissonanz des Protagonisten zu illustrieren.

Fast alle Gialli der 60er und 70er Jahre folgen dem gleichen Prinzip: Die Neue Musik wird nach dramaturgischen Gesichtspunkten funktionalisiert, gerne auch um Popsongs ergänzt oder teilweise mit repetitiven Bassläufen und Drumbeats unterlegt. So entsteht eine Mischform aus der Klangsprache Neuer Musik und filmmusiktypischer Suspense-Ästhetik.

Über Kagels virtuose Filmcollage *Ludwig van* schrieb ein Kritiker der DIE ZEIT bei ihrer Uraufführung 1970: „Einen Film machen - das bedeutet für Kagel komponieren, bedeutet eine nicht enden wollende Fülle phantastischer Einfälle zusammensetzen zu einer Einheit, die nur einem Gesetz gehorcht: dem der Kagelschen Ästhetik, und deren System wie Ziel immer wieder der Widerspruch ist.“ Wie kein anderer zeigt Mauricio Kagel, welche erdenkliche Verbindungen Musik und Film eingehen können, vorausgesetzt man nimmt das Ganze nicht zu ernst. Mit seinen Werken für Film und Fernsehen sprengte er das enge Korsett der Neuen Musik.

Die Freiheit, die Kagel in seiner Doppelrolle als Film- und Musikschöpfer suchte, nämlich Bild und Ton gleichberechtigt zu behandeln, ist für viele Neue Musik Komponisten immer noch Vorbedingung für die Arbeit mit bewegtem Bild. Sich dem Diktat der Bilder und der Geschichte unterordnen zu müssen und nicht zumindest gleichberechtigt zu sein, wird für sie zum Problem. Auch wenn dieses Dogma sie von extrem interessanten und bisweilen auch noch lukrativen Aufgaben fernhält, haben zumindest zwei Nischen davon profitiert: Viele Werke des Avantgarde-Kurzfilms und der Videokunst haben eine Tonspur, die den Bildern an Avanciertheit nicht hinterherhinkt. Und auch populäre Stummfilmklassiker, deren Regisseure oder Produzenten sich nicht mehr wehren können, werden gerne immer wieder nochmal als Schlachtplatte für neue Kompositionen hergenommen.

Das Spannungsfeld Neue Musik und Film bietet reiche Facetten und viel Diskussionsstoff. Die Reihe NEW SOUNDS IN FILM als Teil von SoundTrack_Cologne wird in den nächsten Jahren den Diskurs fortsetzen - Themenvorschläge sind gerne willkommen.

TEXT MAREIKE WINTER / MICHAEL P. AUST

¹ Bastian, Hans Günter [1985]: *Jugend und Neue Musik - Synopse und Interpretation von Ergebnissen empirischer Rezeptionsforschung* in: Günter Kleinen/ Werner Klüppelhopz/ Wulf Dieter Lugert (Hrsg.): *Musikunterricht* (Bd. 5), Düsseldorf, S. 30 - 45.

² Theodor W. Adorno, Hanns Eisler [1969] *Komposition für den Film*, S.61f

³ Julia Heimerdinger [2007] *Neue Musik im Spielfilm*, S.14f

KLANG KÖLN E.V PRÄSENTIERT DIE TIME WARP KONZERTE



© KLANG KÖLN E.V.

Cimbalom und Hammerklavier im Duo? Blockflöten, die mit zeitgenössischer Musik brillieren? Hans Joachim Hespös und Carl Philipp Emmanuel Bach als ungeahnte Seelenverwandte? Barocke Rhetorik im Spiegel des *linguistic turn* der Postmoderne?

Solche Eigentümlichkeiten stehen im Mittelpunkt der *Time Warp Konzerte*, die der KLANG KÖLN E.V. für das Vermittlungsfeld ON PLUS entwickelt hat. Zweimal jährlich trifft hier zeitgenössische Musik auf „Alte Musik“, also auf Musik aus Mittelalter, Renaissance und Barock. Das Besondere an dieser Begegnung: Sie wird von Künstlern dargeboten, die in beiden Bereichen gleichermaßen zu Hause sind. Ensembles wie *Flautando Köln* oder das *Ensemble Noveccio* und MusikerInnen wie Irene Kurka oder Enikö Ginzery widmen sich mit der gleichen Begeisterung der historischen Aufführungspraxis Alter Meister, wie sie sich mit neuen Spieltechniken bei zeitgenössischen Komponisten beschäftigen. Sie beklagen die Ghettoisierung, unter der die Alte Musik genauso leidet wie die Neue Musik und welche die vielseitigen MusikerInnen geradezu zu einem Doppelleben zwingt.

Beim KLANG KÖLN E.V. können diese Künstler ihre musikalischen Vorlieben ungebremst ausleben und hemmungslos Alt auf Neu prallen lassen – vorausgesetzt, das Zusammentreffen ist für beide Seiten fruchtbar und erlaubt frische Einsichten und Einblicke auf vermeintlich Bekanntes. Denn durch den Kontrast von Gestern und Heute wird nicht nur der Blick auf das Neue gelenkt,



sondern auch ein neuer Zugang zur Tradition möglich. Verborgene Bezüge, Trennendes und Verbindendes, Zeitgebundenheit und Überzeitliches werden erfahrbar in einem künstlerischen Dialog über Jahrhunderte hinweg: Im „Zeitstrudel“ der *Time Warp-Konzerte* begegnen sich vergangene und aktuelle musikästhetische Konzepte, die bei aller klanglichen Verschiedenheit auch überraschende Gemeinsamkeiten und Konstanten aufweisen.

Im Auftaktkonzert des Blockflötenquartetts *Flautando Köln* (4.5.2008, Alte Feuerwache) wurden beispielsweise Stücke aus der Zeit vor 1500 konsequent mit Kompositionen aus den letzten drei Jahrzehnten gepaart:

Hildegard von Bingen trat in einen wundersamen spirituellen Dialog mit Alfred Schnittke, John Lloyds Rätsel-Kanon der Renaissance begegnete den Klang gewordenen Fraktalen von Frank Zabel und Giovanni Trabacis barocke Canzone schien in Ryohei Hiroses nostalgischem „Idyll“ vom Ende des 20. Jahrhunderts weiter zu singen.

Auf ganz andere Art begegnete sich Alt und Neu im Konzert *Dulcimer meeting* (17.10.2008, Alte Feuerwache). Hier trafen zwei Verwandte aufeinander, die selten gemeinsam auf der Bühne stehen: Hackbrett und Hammerklavier, gespielt von Enikö Ginzery und Gerald Hambitzer. Während das Hammerklavier mit Werken von Carl Philipp Emmanuel Bach aufwartete und dabei sogar das frühklassische *Salterio* (Hackbrett des 17./18. Jahrhunderts) als Duopartner vorfand, stellte das Cimbalom seine erneute Blüte im 20. Jahrhundert auch mit Stücken von György Kurtag, Istvan Lang und Hans Joachim Hespös unter Beweis. Das Verhältnis von Rhetorik und Musik, also das zeitlose Problem der Beziehung von Text und Ton, stand im Mai in einem Konzert in der Antoniterkirche im Mittelpunkt. Kammerkantaten von Schütz, Telemann und Bach trafen auf neue Vokal- und Instrumentalwerke von Manfred Stahnke, Erik Janson und Stefan Thomas.

Mindestens genauso wichtig: In allen Konzerten begegnen sich auch verschiedene Publikumskreise! Freunde der Alten Musik sehen sich Neutönern gegenüber, die sich überraschend konstruktiv zum Alten Repertoire verhalten, und (Alt-)Avantgardisten sind gezwungen, die Fortschritte der historischen Aufführungspraxis in einem Kontext zu würdigen, der die Kluft eines halben Jahrtausends in beide Richtungen zu überwinden hilft.

TEXT JOHANNES MÜLLER KLANG KÖLN E.V.

ZAM LABOR DAS KONZEPT IST DAS ABENTEUER



Ein erklärtes Ziel von ON – Neue Musik Köln ist es, die Entstehung eines Zentrums für (Neue) Musik in Köln zu erwirken. Alternativ dazu assoziiert die Kölner Initiative

ve Zentrum für Aktuelle Musik – ZAM e.V. mit dem Zentrumsbegriff nicht mehr unbedingt einen festen Ort, sondern eher eine Gruppierung von Kräften, die sich auf ein stabiles Netzwerk stützt. ZAM e.V. ist eine Initiative von Musikern, Medienkünstlern und Veranstaltern, die sich szenübergreifend der Verbreitung und Förderung aktueller Musik widmet.

Nach dem Pilotprojekt „computer .musik .instrument“ zur Musiktriennale 2007 startete im vergangenen Jahr mit dem „ZAM-Labor“ ein weiteres, langfristig angelegtes Projekt in Form einer Konzertreihe. Unter dem Motto „Das Konzept ist das Abenteuer“ geht es hier um verschiedene musikalische Versuchsanordnungen: Ein Kurator denkt sich ein musikalisches Motto bzw. Thema aus und sucht dazu die passenden Musiker aus. Diese begeben sich für zwei Tage in Klausur, um ausgehend von diesem thematischen Assoziationspunkt – meist improvisatorisch – musikalische Ideen zu entwickeln, die am dritten Tag bei einem Live-Konzert aufgeführt werden. Dabei wird die Bühne zum eigentlichen Labor, denn präsentiert wird kein „Ergebnis“, sondern die Fortsetzung des in Klausur begonnenen Prozesses. Auf diese Weise soll Teilhabe des Publikums am musikalischen Experiment gewährleistet werden. Viermal hat das „ZAM-Labor“ 2008 an verschiedenen Orten in Köln stattgefunden. Die beteiligten Musiker,

Schauspieler und Wissenschaftler wurden dabei mit sehr unterschiedlichen Situationen und Aufgabenstellungen konfrontiert: So standen sich beispielsweise verschiedene Zweckentfremdungen und Umdeutungen des Plattenspielers als Instrument gegenüber, wurden Musikern beim Spielen die Gehirnströme gemessen oder Improvisationen anhand von spieltheoretischen Überlegungen geformt. Da die Laboranten verschiedene ästhetische, soziale und professionelle Hintergründe mitbringen, besteht der Reiz dieser kurzen aber intensiven Arbeitsphasen im Hinterfragen der eigenen Positionen und der Konfrontation mit dem Fremden. Die gewohnten Strategien und Konzepte können im Kontext des ZAM Labores wirkungslos sein – die Situation erfordert neue Lösungen und beinhaltet das Risiko des Scheiterns. So sind die Aufführungen der Labore mit der Spannung geladen, die nur dem Unfertigen inne wohnt. Die Erfahrungen mit den durchgeführten

Versuchsaufbauten werfen neue Fragen auf.

„Welche Strategien jenseits der Improvisation können in das Labor-Format eingebunden werden und wie?

Wie muss ein Thema beschaffen sein, um sowohl den Musikern als auch

dem Publikum einen fruchtbaren Ausgangspunkt für Assoziationen zu liefern?

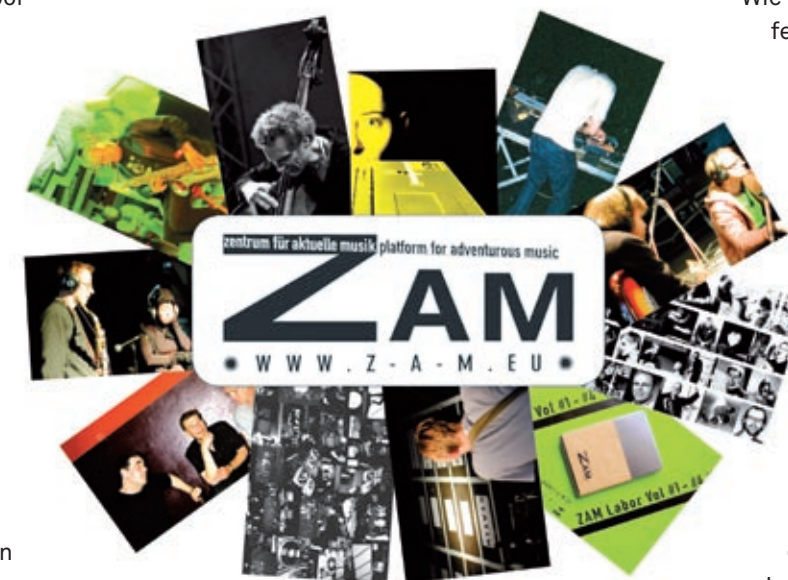
Welche Formen der Aufführung können gewährleisten, dass sich der Prozesscharakter der Labore auch dem Publikum vermittelt?“

Wer die Labore nicht live erlebt hat, kann über das ZAM die CD „ZAM Labor Vol #1 – #4 Dokumentation“ beziehen, auf der die musikalischen Ergebnisse der ersten Staffel auszugsweise festgehalten sind.

Im Herbst wird es einen weiteren Versuchsaufbau des ZAM Labors geben.

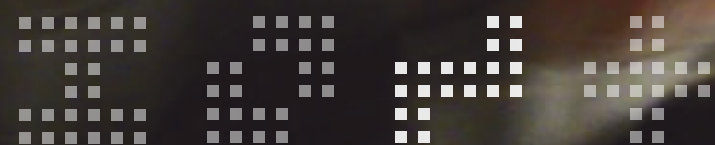
www.z-a-m.eu | info@z-a-m.eu

TEXT ZENTRUM FÜR AKTUELLE MUSIK – ZAM E.V.



NEUE MUSIK BEWEGT.

 **ON**
NEUE MUSIK KÖLN



VIEREINHALB MINUTEN MIT JOHN CAGE

ERINNERUNG AN EINE KÖLNER AUFFÜHRUNG VON 4'33" - UND WARUM MAN IN DER MUSIK NOCH LÄNGST NICHT KENNT, WAS MAN SCHON WEISS

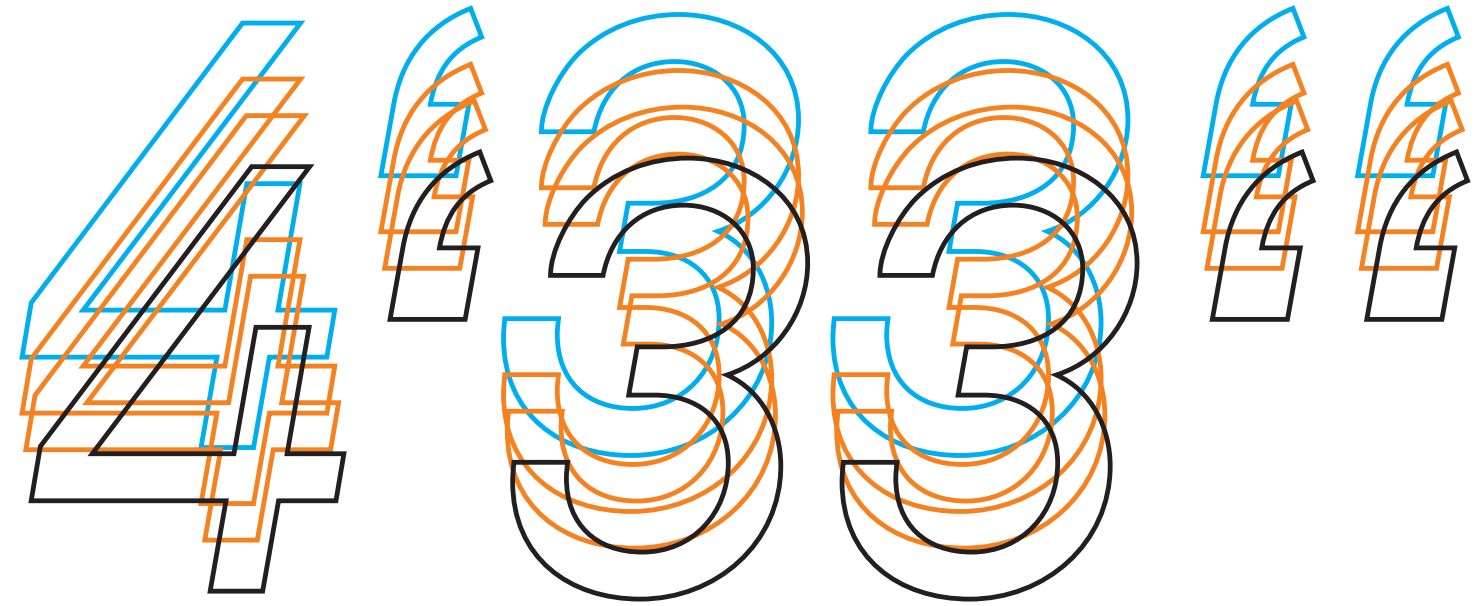
Man lernt nie aus, heißt es. Tatsächlich aber kommen wir ständig in Situationen, in denen wir dafür belohnt werden, ausgelernt zu haben. Schon das erste Zeugnis enthält diese Botschaft, weshalb es im Allgemeinen wenig Ansporn gibt, sich im weiteren Leben abseits der offiziellen Lehrpläne noch allzu weit umzusehen. Die Vermittlung von Kunst bewegt sich immer an dieser Grenze. Wer zum Beispiel ein Musikstück lernt, wird zunächst dem verlockenden Punkt entgegen arbeiten, an dem er „ausgelernt“, also die in der Komposition enthaltene Information verinnerlicht hat, andererseits aber vor dem Ozean ihrer unendlichen Interpretationen steht.

Mit dem System Kunst verhält sich das in seiner Gesamtheit nicht anders. Jede Tür, die man zum Verständnis eines Werkes öffnet, belohnt nur vorübergehend für die Mühe, der man sich mit ihrem Öffnen unterzogen hat. Was wir dahinter sehen, ist nichts als ein Meer weiterer Türen. Nur, dass wir in den seltensten Fällen für den Erkenntnisgewinn, den sie versprechen, noch ein Zertifikat ausgestellt bekommen.

Selbst der neugierigste Kunstfreund kann diese Sisyphosarbeit nur mit der Pflege gewisser Vorurteile meistern. Damit meine ich die nur selten revidierungsbedürftige Praktik, sich bestimmte Werke zu ersparen, da man glaubt, sie sich auch einfach nur vorstellen zu können. John Cages Werk 4'33" fällt möglicherweise bei manchen Musikfreunden in diese Kategorie. Eine Komposition, in der kein Ton vorgetragen wird - noch dazu eng verbunden mit der schwerlich reproduzierbaren Empörung, die es in ihrer frühen Aufführungsgeschichte provozierte? Was könnte ein Konzertbesuch einem Text über das Werk noch hinzufügen?

In meiner Schulzeit, einer menschlichen Entwicklungsphase also, in der man zwar neugieriger ist als je wieder im Leben, aber auch ein Wertesystem aus felsenfesten Vorurteilen und Halbwissen kultiviert, verdankte ich meine prägendsten Kunsterlebnisse einem Lehrer. Er unterrichtete in anderen Klassen Philosophie und leitete eine Theater-AG. Außerdem ließ er sich mit dem Vornamen anreden. In den Pausen verteilte er Karten für Robert Wilsons *The Civil Wars* am Kölner Schauspiel. Jedem, der eine ausschlug, drohte seine lebenslange Verachtung. Die wollte ich mir nicht leisten, also ging ich hin. Jede Theateraufführung hat es seither bei mir schwer, denn nie wieder hat mich dort etwas in ähnlicher Weise beeindruckt wie Robert Wilsons unvollendetes Gesamtkunstwerk. Als ich meinen Gönner im Gegenzug zu einer Aufführung von John Cages Werk 4'33" im Kölnischen Kunstverein unter Leitung des Komponisten einladen wollte, schlug er aus: Es gebe Werke, da reiche es ihm zu wissen, dass sie existierten, ein Einwand, den er durchaus respektvoll vortrug.

Ich ließ mich davon nicht abbringen und betrat an diesem Sonntag Vormittag des 31. August 1986 den Kunstverein am Haubrich-Hof. Cages Uraufführung einer „Neufassung“ von 4'33" sollte die Ausstellung „Die 60er Jahre - Kölns Weg zur Kunstmetropole“ eröffnen. Tatsächlich wurde das Werk bereits 1952 uraufgeführt, aber erst 1960 offiziell verlegt. Auch ich war skeptisch. Wie sollte es Cage gelingen, die in drei Sätze geteilte Stille auf ähnliche Art zum Klingen zu bringen, wie es dem Pianisten David Tudor bei der Uraufführung möglich war, als man das unvorbereitete Publikum noch hörbar irritieren konnte? Inzwischen war es schließlich zu einer Ikone der Avantgarde geworden. Bei meiner Ankunft war der Kunstverein prall gefüllt. Nur wenige hatten Sicht auf den Komponisten, der sein Werk selbst vortragen wollte. Man wartete auf eine Vorrede, Ungeduld machte sich bemerkbar. Der Geräuschpegel im Saal war durch die Gespräche der Anwesenden inzwischen derart angestiegen, dass man ohnehin kaum eine würdige Konzertatmosphäre mehr erwarten durfte. Dann plötzlich Applaus aus der Saalmitte. Das war es gewesen. Ich hatte das Meisterwerk gehört und es nicht einmal bemerkt. Cage musste eine Vokalversion vorgetragen haben ohne uns Hinterbänkler wenigstens informiert zu haben. Und hatte so das Schweigen der Wissenden und das Plappern der Unwissenden zu einem großen Chorwerk verschmolzen.



Dass ich Cage bei seiner von mir voller Vorfreude ignorierten Darbietung nicht einmal beobachten konnte, schmälerte meine Begeisterung über das Erlebte nicht. Dank Klaus Schönings rührigen Aktivitäten mit seinem Studio für Neue Musik war er ja schließlich oft in Köln zu erleben. Meine Initiation war eine Live-Version von Ratorio in der Musikhochschule gewesen. Wer wäre damals als Teenager nicht Cage-Fan geworden? Im Februar 1987 konnte ich mit dem Idol gar aus einem Suppentopf essen - der Meister hatte zu seinem Geburtstag makrobiotisch gekocht.

Obwohl Cage in seinem Werk 4'33" die Aufmerksamkeit auf das Ungelenkte in der Musik richtete und den Ansprache-Charakter jeder Tonschöpfung nivellierte, schien er doch durch das Charisma seiner Gegenwart ganze Räume kontrollieren zu können. Auch wenn es ihm vielleicht sogar widerstrebt, drückte er der Zeit, die man mit ihm teilte, einen hörbaren Stempel auf. Die Qualität von 4'33" aber ist davon unberührt. Jeder kann dieses Stück aufführen, beherrschen kann man es kaum.

Dies wurde noch einmal deutlich, als im Jahre 2003 anlässlich eines Rechtsstreits zwischen dem Komponisten Mike Batt und dem Cage-Trust ein kurioses Plagiat aufgeführt wurde. Batt hatte auf einem Album der von ihm kreierte Retorten Band „The Planets“ - gut aussehenden Musikstudenten mit Batt-Arrangements klassischer Hits - eine digitale Leerstelle namens *A One Minute Silence* platziert und wie bei seinen Bearbeitungen üblich, den Credit mit einem Meister der Musikgeschichte geteilt, in diesem Fall Cage. Die Tantiemen wollte er jedoch nicht teilen. Zum Beweis, dass seine Stille eine ganz andere und sogar die bessere sei, dirigierte er vor Journalisten sein stummes Sextett, danach spielte der Klarinetist Marc Dooley 4'33". Das Hörerlebnis jedoch widerlegte ihn, und schließlich zahlte er außergerichtlich einen sechsstelligen Betrag an den Cage-Trust. Wie es Cages Verleger Nicholas

Riddle erlebte, hatte sich Batt durch die von ihm angesetzte Aufführung selbst widerlegt: „Die Wirkung war ziemlich ähnlich, da wir alle in einem Raum saßen und genau, wie Cage es wollte, derselben Klimaanlage zuhörten, dem gleichen Knarren der Stühle, dem Rascheln von Papier und den Geräuschen von draußen.“

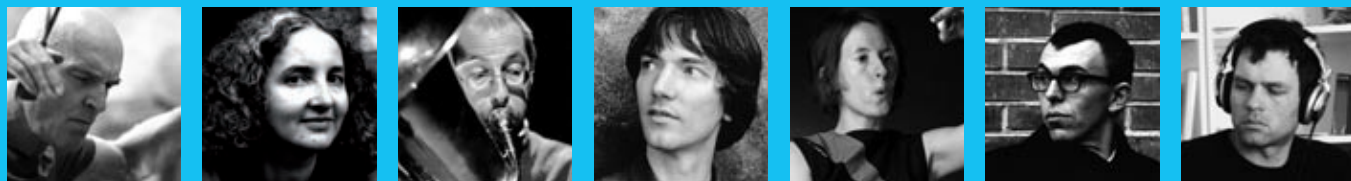
Gern wäre man dabei gewesen. Die radikalen Grenzwerte der klassischen Moderne scheinen sich oft in ihrem Konzeptcharakter zu erschöpfen - und können die Begegnung dennoch nicht ersetzen. Man kann sich vorstellen, dass Andy Warhols *Sleep* ein sechsstündiger Film ist, der einen schlafenden Menschen zeigt und muss nicht sechs Stunden davor sitzen, um diese Erfahrung zu überprüfen. Selbst das Museum of Modern Art, das diesen Film besitzt, mutet seinen Nutzern nur eine 45-minütige Kurzfassung zu. Wer sie sich ansieht, erhält bereits eine Ahnung davon, dass *Sleep* doch ganz anders ist, als man ihn sich vorstellt. Der angeblich schlafende Mensch ist ausgesprochen fotogen und in einer erstaunlich schnellen Schnitffrequenz eingefangen. Die Abfolge der Einstellungen zeichnet ein rhythmisches System, das weit über die vermeintliche Dokumentation eines banalen Lebensmomentes hinaus weist.

John Cages Komposition 4'33" gehört zu den bekanntesten und gleichzeitig unbekanntesten Kompositionen der Neuen Musik. Unbekannt ist sie nur deshalb, weil man zu leicht verführt ist, sie sich auch einfach vorstellen zu können.

DANIEL KOTHENSCHULTE ist Kritiker und Stummfilmpianist. Gemeinsam mit ON führt er mit seinem Projekt „Silent Movie Theatre“ Film und Neue Musik zusammen.

VERANSTALTUNGSTIPPS

BASIS / BOTSCHAFT / WERKE / PLUS



COMPROVISE u.a. mit Roger Turner, Carola Bauckholt, Melvyn Poore, Caspar Johannes Walter, Jennifer Walsh, Burkhard Stangl, Björn Gottstein
© www.comprovise.de

FREITAG 05. / SAMSTAG 06. / MONTAG 08.06. / FREITAG 22.10

SCHLÜSSELWERKE DER NEUEN MUSIK – SOUND SENSE

KUNSTHOCHSCHULE FÜR MEDIEN KÖLN

WORKSHOP / KONZERT

Offen für Studierende der Kunsthochschule für Medien Köln und anderer Hochschulen oder Universitäten sowie die Netzwerkpartner von ON Neue Musik Köln.

Workshop:

Versuche über die Un/Möglichkeit, Musik ins Bild zu setzen. In diesem Workshop sollen drei Schlüsselwerke der elektroakustischen Kunst hörend erarbeitet und visuell gestaltend reflektiert werden. Ziel ist die Aufführung der Werke in der Reihe „Nocturnes“ an der KHM und begleitend hierzu die Realisation von Drucksachen und einer visuellen Präsentation durch die Workshopteilnehmer. Neben visuellen Statements sind auch textliche oder andere mediale Beiträge denkbar.

Der Workshop richtet sich an Studierende mit Interesse an Neuer und elektroakustischer Musik, die sich gleichzeitig mit Fragen von Visualität und Medialität oder auch mit Wahrnehmung und Synästhesie künstlerisch/gestalterisch befassen wollen. Für die in Frage kommenden visuellen Medien gibt es keine Vorgabe, sie können von der Fotografie über Schrift und Grafik bis zur Laserprojektion reichen.

TERMINE

05.06., 19.00 UHR

HÖRABEND MIT DEN DREI SCHLÜSSELWERKEN
Klanglabor

06./08.06, 10.00-18.00 UHR

WORKSHOP

Atelier Gestaltung

22.10, 20.00 UHR

SCHLÜSSELWERKE-KONZERT / AUSTELLUNG UND PRÄSENTATION

Aula und Studiofoyer der KHM

PROGRAMM

PIERRE HENRY/PIERRE SCHAEFFER

Symphonie pour un homme seul (1949)

LUC FERRARI

Hétérozygote (1964)

BARRY TRUAX

Riverrun (1986)

Anmeldung erbeten:

Prof. Andreas Henrich / henrich@khm.de

Martin Rumori / rumori@khm.de

Leitung: Prof. Andreas Henrich, Martin Rumori

Gast: Dr. Michael Haverkamp

FREITAG 19. / SAMSTAG 20.06., 18.00 UHR

COMPROVISE

ALTE FEUERWACHE

TAGESKARTE 10 EURO / 6 EURO ERMÄSSIGT

FESTIVALPASS 15 EURO / 10 EURO ERMÄSSIGT

comprovise präsentiert in einem zweitägigen Festival zeitgenössische komponierte und improvisierte Musik und setzt bewusst einen Akzent auf die Gleichgewichtung und unmittelbare Gegenüberstellung beider musikalischen Schaffensformen. Zugleich untersucht es deren Berührungspunkte, Überschneidungen, ihre Nähe und Distanz unter Berücksichtigung musikästhetischer, performativer sowie kulturpolitisch-soziologischer Aspekte. In abwechslungsreicher Ausgewogenheit sind in vier Konzertteilen acht Kompositionen (von Carola Bauckholt, Elisabeth Harnik, Christian Pfeiffer, Melvyn Poore, Frederic Rzewski, Caspar Johannes Walter und Jennifer Walshe) und acht Duo- bis Quartett-Improvisationen zu hören. Den Abschluss bildet eine von Richard Barrett vorbereitete und von allen Teilnehmern realisierte „Komprovisation“. Zur Vertiefung der Thematik ergänzen Podiumsrunden und publikumsoffene Diskussionen – eingeleitet und moderiert von Björn Gottstein – das Festivalprogramm, welche dazu einladen, sich mit der Geschichte, Ästhetik und Rezeption von Improvisation und Komposition auch auf theoretischer Ebene auseinanderzusetzen.

www.comprovise.de

MITWIRKENDE

Richard Barrett – Elektronik

Elisabeth Harnik – Klavier

Anton Lukoszevics – Cello

Le Quan Ninh – Perkussion

Melvyn Poore – Tuba

Frederic Rzewski – Klavier

Burkhard Stangl – Gitarre

Roger Turner – Schlagzeug, Perkussion

Jennifer Walshe – Stimme

THÜRMCHEN ENSEMBLE

Diego Montes – Klarinette

Caspar Johannes Walter – Cello

Dorothea Eppendorf – Klavier

Björn Gottstein – Musikwissenschaftler, Musikjournalist

Weiterer Förderer ist neben ON - Neue Musik Köln die SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn.

SAMSTAG 20.06., 20.00 UHR

SCHLÜSSELWERKE DER NEUEN MUSIK – VIOLINE SOLO

BELGISCHES HAUS

EINTRITT 10 EURO / 7 EURO ERMÄSSIGT

Im Mittelpunkt des Konzerts steht mit Béla Bartóks *Sonate für Violine solo* ein Schlüsselwerk der Sololiteratur wie der Musikgeschichte überhaupt. Flankiert wird es von zwei zeitgenössischen Violinosolostücken:

Einspielung I von Emmanuel Nunes und *de terrae fine* von Georg Friedrich Haas. Fokussiert werden, neben dem sinnlichen Genuss, den die drei Werke bieten, die Auswirkungen von Bartóks *Sonate* auf musikalische Entwicklungsprozesse und spieltechnische Errungenschaften bis in die Gegenwart. Auch die Konzerteinführung ist diesem Thema gewidmet – geigenspieltechnische Innovationen und musikalische Gedankenbildung werden verdeutlicht.

PROGRAMM

EMMANUEL NUNES

Einspielung I (1979) für Violine solo

GEORG FRIEDRICH HAAS

de terrae fine (2001) für Violine solo

BÉLA BARTÓK

Sonate für Violine Solo (1944)

Das Konzert ist André Gertler (1907-1998) gewidmet.

Pi-Chao Chen – Violine

Egbert Hiller – Einführung

SAMSTAG 03.07., 20.00 UHR

SCHLÜSSELWERKE DER NEUEN MUSIK – TREIBSTOFF

BELGISCHES HAUS

EINTRITT 10 EURO / 7 EURO ERMÄSSIGT

Das von Brigitta Muntendorf und Rodrigo López Klingenfuss neu gegründete Ensemble Garage stellt sich am 3. Juli 2009 mit einem Konzert im Belgischen Haus vor.

Es werden Uraufführungen von Kompositionen der zwei Gründer sowie Steffen Krebber zu hören sein, die verschiedene Aspekte von *I am sitting in a room* aufgreifen und das Werk somit neu entstehen lassen. Die Gedanken Luciers spiegeln sich aber nicht nur in den neuen Kompositionen wieder, sondern sind auch im gesamten Ablauf des Konzertes verankert. Das Schlüsselwerk bleibt somit nicht nur ein historisches Moment, sondern wird zum Treibstoff für die Gegenwart.

PROGRAMM

ALVIN LUCIER

I am sitting in a room (1970)

Neue Kompositionen von Steffen Krebber, Rodrigo López-Klingenfuss und Brigitta Muntendorf uraufgeführt von Ensemble Garage.

DAS NETZWERK

ON NEUE MUSIK KÖLN

ON BASIS

ON BOTSCHAFT

ON WERKE

ON PLUS



© Brigitta Muntendorf

ENSEMBLE GARAGE

Daniel Kemminer – Stimme / Viktoria Kautzner – Violine
Nils Kohler – Klarinette, Bass-Klarinette / Frank Riedel – Saxophon, Baritonsaxophon / Tim Düwel – Posaune / Raffael Guevara – Violoncello / Ralf Kurley – Schlagzeug

DONNERSTAG 27.08., 10.00 UHR

QUALIFIKATION DER MULTIPLIKATOREN – SICHTBARE MUSIK

ALTE FEUERWACHE

TEILNAHME KOSTENFREI

Workshop über das Wechselverhältnis von Sprache, Musik, Theater und Raum

Alternativ zu traditionellen Opernformen oder zu Filmmusik als musikalische Untermalung von Emotionen und Bildern entstanden im 20. Jahrhundert viele Formen des Musiktheaters, die sich mit neuen Möglichkeiten einer Verflechtung von szenischen und akustischen Aktionen beschäftigen. Auf den Spuren von „instrumentalem Theater“ oder „visible music“ beschäftigt sich der Workshop mit dem Zusammenspiel von Theaterbild, Klang, Geräusch und Sprache. Forschungsobjekte sind z.B. Requisiten, die Klänge erzeugen, Instrumentenklänge, deren Produktion allein schon skurrile Szenen sein können, Texte, die rhythmisch aufgelöst werden und Bewegungen, die Musik sein können. In immer neuen Kombinationen und Variationen lassen sich kleine Geschichten erzählen, die aus alltäglichen Beobachtungen neue Welten entstehen lassen.

Der Workshop vermittelt Grundlagen für eine phantasievolle Musik- und Theaterarbeit mit Kindern, Jugendlichen oder erwachsenen Laien. Virtuoses Instrumentalspiel oder ausgefeilte schauspielerische Technik sind dabei ebenso wenig nötig wie hinderlich. Bitte Instrumente oder Klangobjekte und bequeme Kleidung mitbringen.

Anmeldungen:

a.eberwein@konzertpaedagogik.de oder
0221/139 09 23

Leitung:

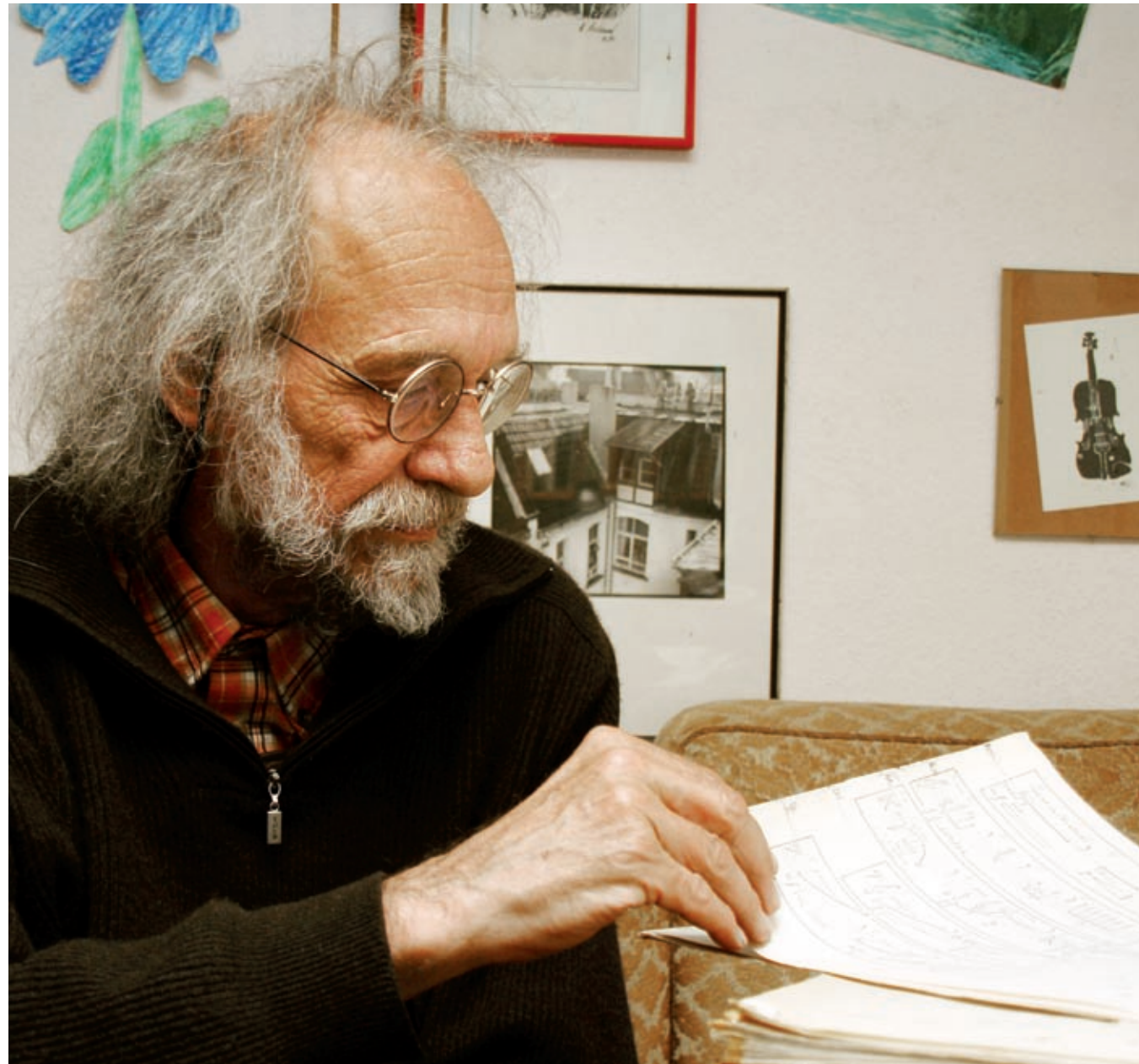
Detlev Fuchs – Theaterpädagoge, Off-Theater NRW, Pro-Theater

Ortrud Kegel – Flötistin, Büro für Konzertpädagogik

Alle Angaben ohne Gewähr, Änderungen vorbehalten

AUS DEM OFF

KLAUS DER GEIGER



© Mariya Kautz

Der berühmteste Straßenmusiker Deutschlands Klaus von Wrochem, bekannt als Klaus der Geiger, lebt und arbeitet seit 1960 in Köln. Er studierte Violine sowie Komposition an der Musikhochschule Köln und vertiefte seine Kompositionsstudien bei Pauline Oliveros in den USA. Klaus der Geiger ist vor allem für seine Protest-Songs und sein politisches Engagement bekannt. Zur Zeit konzertiert er regelmäßig in verschiedenen Formationen wie „3 Geiger unter euch“, „Maximum Terzett“ u.a. und leitet das Orchester des Kölner Kunstsalons. Außerdem widmet sich Klaus der Geiger der pädagogischen Tätigkeit und gibt Kurse für Improvisation. Trotz eines vollen Terminkalenders fand er die Zeit für ein Gespräch mit uns.

ON: Wie bist Du mit der Neuen Musik in Berührung gekommen und welche Einstellung hast Du zu ihr?

VON WROCHEM: Ich bin der Neuen Musik erst im Studium begegnet. Eine besonders intensive Auseinandersetzung folgte aus beruflichen Gründen, nachdem ich zu komponieren begann. Wobei ich später wieder zur traditionellen Harmonik zurückgekehrt bin. Zuvor habe ich sogar versucht, die Neue Musik hier in Köln auf die Straße zu bringen. Es war wirklich sehr problematisch. Das ganze Experiment ist mir leider misslungen. Denn ich habe festgestellt, dass die Leute keinen Zugang zur Neuen Musik haben. Und wenn jemand diesen Zugang hat und ihn vermitteln möchte, muss er sich in die Zuhörer hinein fühlen,

um zu wissen, wie man die Brücke zu den Klängen oder Geräuschen baut, die im traditionellen Musikverständnis nicht vorkommen.

ON: Trotzdem benutzt Du in Deinen heutigen Improvisationen die Sprache der Neuen Musik?

VON WROCHEM: Aber natürlich. Ich gehe von einem Geräusch aus und versuche daraus Musik zu machen. Für die meisten Komponisten und Improvisatoren der Neuen Musik ist die Geräuschnachahmung eine der wichtigsten Grundlagen für ihre Klänge. Das kommt aber beim Publikum meistens nicht gut an. Obwohl es manchmal trotzdem funktioniert. Bei einem Konzert mit „3 Geiger unter Euch“ haben wir einmal einfach jeder für sich improvisiert, ohne jegliche metrischen und harmonischen Vorgaben. Und das Publikum fand es toll, was mich damals sehr überraschte. Auch mit dem Kunstsalonorchester improvisieren wir sehr viel. Besonders interessant ist unsere an sich sehr einfache Zwölftonimprovisation. Die einzige Bedingung ist, dass jeder Musiker nur den einen ihm zugewiesenen Ton spielt. Wenn die 12 Töne der Oktave gleichzeitig erklingen, entsteht ein Klang, der nah ans Geräusch geht. Und aus diesem geräuschhaften Klang filtere ich dirigierend einzelne Töne heraus. So kommt es zu vielfältigen Intervallschichtungen, wie z.B. der Überlagerung von Quinten und Terzen. Auf diese Weise entfaltet sich eine einmalige Klangkomposition, die nur im Moment der Aufführung erklingt. Das ist eine meiner Kompositionsweisen. In diesem Fall schreibe ich es nur nicht auf. Denn ein Komponist macht etwas Ähnliches. Er hat eine gewisse Klangvorstellung und schreibt diese nieder. Ich dagegen erspare mir hier dieses Aufschreiben.

ON: In welche Richtung gingen Deine Kompositionen damals?

VON WROCHEM: Ich habe damals überwiegend multimediale Stücke komponiert. Es waren vielmehr Theaterstücke. Mein *Oratorium meum plus preperuri* für Streichquartett, Jazz-Combo, Sopran, Tenor, Sprecher, Gong und Dampfdruckhammer komponierte ich 1966. Dieses Stück ist nach meiner Auseinandersetzung mit Religion entstanden. Hier liest Martin Luther (Tenor) aus seinem Pamphlet „Von der Freiheit eines Christenmenschen“, die Prostituierte (Sopran) beklagt sich über ihr Leben und der Sprecher entwickelt seine Lebensphilosophie. Die Drei sprechen gleichzeitig aber nicht miteinander. Inhaltlich jedoch gibt es eine gewisse Verbindung in diesem Dialog. Die Situation steigert sich und irgendwann gerät Martin Luther in Wut und schmeißt das berühmte Tintenfass an die Wand, dessen schwarzer Fleck bis heute in der Wartburg zu sehen ist. Das Oratorium wird entsprechend musikalisch mit allen möglichen Effekten der Neuen Musik untermalt. Es wurde damals in Amerika aufgeführt. Ein anderes meiner Stücke heißt *Limelight* und wurde im Auftrag von Bertram Turetzky komponiert. Das Besondere an diesem Werk ist, dass es in einem dunklen Raum gespielt und mittels Licht dirigiert wird. Zwei Techniker arbeiten nicht mit einem Sound-, sondern mit einem Lichtsystem. Sie bekommen die Partitur und leuchten die Musiker an, die zu spielen haben. *Lime-*

light wurde sowohl in den USA als auch in Deutschland aufgeführt. Momentan komponiere ich mehr auf die klassische Art und Weise. So arbeite ich an einem sehr interessanten Auftrag für eine Komposition über literarische Szenen aus Platons Gastmahl.

ON: Welche Komponisten und welche Werke aus dem Bereich der Neuen Musik schätzt Du besonders und warum?

VON WROCHEM: Es sind vor allem die Werke von Pauline Oliveros und ihre fantastischen Improvisationsideen. Durch außergewöhnliche Geschichten inspirierte sie ihre Studenten zu Improvisationen, die zu besonderen Musikerlebnissen wurden und an die ich mich immer wieder erinnere. Auch John Cage hat viele fantastische Sachen gemacht. Sein Werk *4'33''*, ist meiner Meinung nach eine großartige musikalische Provokation. György Ligeti begeistert in seinen Kompositionen durch vielfältige Klangschichtungen und -entwicklungen. *Fratres* von Arvo Pärt ist auch eines meiner Lieblingswerke und zeichnet sich vor allem durch eine besondere Art der Klangentwicklung ausgehend von einem zentralen Ton aus.

ON: Wenn Du verschiedene Musikstile vergleichst, wodurch zeichnet sich Deines Erachtens die Neue Musik besonders aus?

VON WROCHEM: Die Neue Musik hat sich von der Tonalität und später sogar vom Zwölftonsystem entfernt. Der Groove wurde aufgelöst. Die musikalische Ordnung ist plötzlich eine ganz andere geworden. Die Neue Musik gibt mehr Freiheit und hat zu einer unheimlichen Klangerweiterung geführt. Und das ist sehr wichtig.

ON: Wie beurteilst Du eine solche Entwicklung innerhalb der Musik?

VON WROCHEM: Eine Beurteilung ist immer eine Geschmacksache. Ich persönlich finde eine solche Entwicklung großartig. Ich habe alles ausprobiert und nichts hat mir geschadet. Im Gegenteil führen zahlreiche Erfahrungen zur Horizonterweiterung der eigenen Klangvorstellungen und des technischen Könnens. Ich bin der Meinung, dass alles legitim ist.

ON: Wie oft hörst Du Neue Musik?

VON WROCHEM: Momentan leider selten, eher zufällig im Radio. Oft lädt mich mein Neffe zu seinen Konzerten ein. Er ist Mitglied eines Streichquartetts, das ausschließlich Neue Musik spielt. Sie machen sehr interessante Musik, von der ich extrem begeistert bin.

ON: Was sind Deine Wünsche an die heranwachsenden Komponisten und Musiker?

VON WROCHEM: Musik machen! Aus allem Musik machen!

INTERVIEW MARIYA KAUTZ

Köln | Bonn

kunstFilm BIENNALE 09

28. Oktober bis 01. November 2009

	John Bock	Shirin Neshat
Marina Abramović	Christian Jankowski	Ulrike Ottinger
Eija-Liisa Ahtila	Isaac Julien	Pipilotti Rist
Doug Aitken	Jesper Just	Julian Rosefeldt
Roy Andersson	Jochen Kuhn	Gus van Sant
Matthew Barney	Ed Lachman	Sam Taylor-Wood
Vanessa Beecroft	Sharon Lockhart	Salla Tykkä
Guy Ben-Ner	Steve McQueen	Agnès Varda

Informationen zur Filmeinreichung und zum Programm www.kunstfilmbiennale.de

SK Stiftung Kultur

KUNSTSTIFTUNG NRW

Stadt Köln

BUSKUNST

Filmfestung
Nordrhein-Westfalen

Der Ministerpräsident
des Landes Nordrhein-Westfalen



Sparkasse
KölnBonn

IMPRESSUM

Herausgeber/V.i.S.d.P.:
ON - Neue Musik Köln e.V.
Im Mediapark 7
50670 Köln
Tel.: 0221 - 168 15 110
Fax: 0221 - 168 15 107
info@on-cologne.de
www.on-cologne.de
Vorstand:
Thomas Oesterdiekhoff
(1. Vorsitzender)
Dr. Rainer Nonnenmann
(2. Vorsitzender)
Louwrens Langevoort
(Schatzmeister)
Thomas Gläßer
Bernhard König
Geschäftsführung:
Till Kniola
Redaktion:
Till Kniola
Manuel Schwartz
Mariya Kautz (Mitarbeit)
Gestaltung:
DOKUMENT 1 DESIGN
www.dkmt1.de

© Copyright 2009 by
ON - Neue Musik Köln e.V.
Alle Rechte vorbehalten.

Haftungsausschluss:
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.

DIE NETZWERKPARTNER VON ON

B/Büro für Konzertpädagogik **C**/Comedia Colonia Theater GmbH **G**/Gürzenich-Orchester Köln **H**/Hochschule für Musik Köln **I**/IFM - Initiativkreis freie Musik **J**/Jugendamt der Stadt Köln Jugendperkussionsensemble SPLASH **K**/Karl Rahner Akademie Kinderuniversität der Universität zu Köln **Kino im Museum Ludwig und Filmforum NRW** Klang Köln e.V. **KGNM - Kölner Gesellschaft für Neue Musik e.V.** KölnMusik GmbH / Kölner Philharmonie **Kölner Musiknacht** Kulturamt und Kulturdezernat der Stadt Köln **Kulturbunker Mülheim e.V.** Kunsthochschule für Medien Köln **L**/LandesMusikrat Nordrhein-Westfalen e.V. LandesJugendEnsemble für Neue Musik NRW **mediamusic:nrw e.V.** **M**/Museum für Angewandte Kunst MAK **musikFabrik** Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln **O**/Offene Jazz Haus Schule **Oper der Stadt Köln** Regionalkantorat der Erzdiözese Köln **R**/Rheinische Musikschule der Stadt Köln **S**/Seminar für Musik und ihre Didaktik der Universität zu Köln **Silent Movie Theatre** Studio für elektronische Musik der Hochschule für Musik Köln **StadtKlangNetz** **T**/Thürmchen Ensemble **W**/Westdeutscher Rundfunk **Z**/ZAM - Zentrum für Aktuelle Musik e.V.