

STATIONEN



Neue Musik aus NRW

15. März – 11. April 2014

Münster \ Detmold \ Dortmund \
Bielefeld \ Köln \ Remscheid \
Essen \ Bonn \ Aachen \ Düsseldorf

MÜNSTER
15.03.2014
Sa \ 20 Uhr
Musikhochschule,
Ludgeriplatz 1

DETMOLD
16.03.2014
So \ 18 Uhr
Hangar 21, Charles-
Lindbergh-Ring 10

DORTMUND
22.03.2014
Sa \ 20 Uhr
Musikschule,
Steinstr. 35

BIELEFELD
23.03.2014
So \ 18 Uhr
Rudolf-Oetker-Halle,
Lampingstr. 16

KÖLN
28.03.2014
Fr \ 20 Uhr
Bürgerzentrum
Alte Feuerwache,
Melchiorstr. 3

REMSCHEID
30.03.2014
So \ 18 Uhr
Vaßbendersaal an
der Ev. Stadtkirche,
Schulgasse 1

ESSEN
31.03.2014
Mo \ 18.30 Uhr
Folkwang Musikschule,
Thea-Leymann-Str. 23

Bonn
06.04.2014
So \ 20 Uhr
Theater im Ballsaal,
Frongasse 9

AACHEN
10.04.2014
Do \ 20 Uhr
Klangbrücke im Alten
Kurhaus, Kurhausstr. 1

DÜSSELDORF
11.04.2014
Fr \ 20 Uhr
Theatermuseum,
Jägerhofstr. 1

Liebes Publikum,

Wie viel ist 3 x 10?

Dreißig, eigentlich. Doch der Arbeitskreis „Neue Musik in NRW“ stand vor der Frage: Was kommt dabei heraus, wenn zehn Neue-Musik-Vereinigungen zehn MusikerInnen aussuchen, um in zehn Städten zu konzertieren? Es treffen die unterschiedlichsten musikalischen Kräfte aufeinander, denen ein maßgeschneidertes Programm angepasst werden muss. Und das Ergebnis ist eigenwillig: Stücke aus dem Repertoire einzelner Ensemble-Mitglieder, verschiedene Improvisationsformen und eine Uraufführung für die einmalige Gesamtbesetzung. Innerhalb von vier Wochen gibt es nun zehn Mal die Gelegenheit, diese wilde Mischung zu hören, die vor den Konzerten wieder in verschiedenen Schulen vorgestellt wird. Wir freuen uns, Sie auf einer unserer STATIONEN begrüßen zu dürfen, nicht zuletzt, wie schon bei der ersten Tour 2012, um Sie auch für die Arbeit der „Gesellschaften für Neue Musik“ in NRW zu interessieren.

Albrecht Zummach
(AK Neue Musik im Landesmusikrat NRW)

Programm

Violeta Dinescu
Flammentropfen
für Ensemble
1997

Peter Gahn
Mapo-daero (noon) I–III
für Blockflöte, Schlagzeug
und Akkordeon
2012–14

George Crumb
Federico's little songs for children
für Sopran, Flöte (Piccolo-, Alt-,
Bassflöte) und Harfe
1986

- 1 *La señorita del abanico*
(Das Mädchen mit dem Fächer)
- 2 *La Tarde* (Der Nachmittag)
- 4 *Caracola* (Schnecke)
- 5 *El lagarto está llorando*
(Die Eidechse weint)
- 7 *Canción tonta* (Albernes Lied)

Karlheinz Stockhausen
Aus den sieben Tagen
Nr. 13: ES
für Ensemble
1968

Pause

Rainer Bürck
STRINGendo
für Violine und Computer
1995

Luciano Berio
Autre fois, berceuse canonique
pour Igor Stravinsky
für Flöte, Klarinette und Harfe
1971

Marcus Beuter
Impro-Station
für 2 Spieler
Heute Abend

Jörg-Peter Mittmann
sprachlos
Diskurs für 10 Musiker
2014, UA
Kompositionsauftrag des AK Neue
Musik im Landesmusikrat NRW

Besetzung

Robert Beck *Klarinette*
Marcus Beuter *fragment recordings und Laptop*
Uwe Fischer-Rosier *Gongs*
Olaf Futyma *Flöte*
Marko Kassl *Akkordeon*
Irene Kurka *Sopran*
Ralf Kurley *Schlagzeug*
Günter Marx *Violine*
Simon Roloff *Schlagzeug* (6., 10. und 11. April)
Gudula Rosa *Blockflöte*
Mirjam Schröder *Harfe*

STATIONEN – InterpretInnen im Fokus

Die zeitgenössische Musik trägt in Nordrhein-Westfalen reiche Früchte, und gerade das Engagement der „freien Szene“ ist diesbezüglich von entscheidender Bedeutung. In vielen Städten und Regionen existieren Vereine und Vereinigungen, die sich für die Förderung neuer Musik einsetzen. Zwar wirken diese „Gesellschaften“ nicht im Verborgenen, breitere Publikumsschichten werden aber erst ansatzweise angesprochen. Um größere Aufmerksamkeit zu erzielen und die landesweite Vernetzung der „Szene“ zu beflügeln, trafen sich im Jahre 2008 auf Einladung des Landesmusikrats NRW und seines Generalsekretärs Robert von Zahn Vertreter von Vereinen und Gesellschaften für Neue Musik aus NRW in Düsseldorf. Aus diesem Treffen formte sich ein Arbeitskreis, der regelmäßig zusammentritt, Erfahrungen austauscht und Projekte plant. Zunächst rief er so genannte „Fensterkonzerte“ ins Leben, in denen die Gesellschaften für Neue Musik miteinander kooperieren – und daraus erwuchs die Idee einer gemeinsamen Konzertreihe, die durch jene Städte wandert, die im Arbeitskreis vertreten sind. So konnten im Juni 2012 die STATIONEN Premiere feiern.

Ihr großer Erfolg war Voraussetzung dafür, dass es nun zu einer Neuauflage kommt, die zudem – sinigerweise – andere Akzente setzt. Während die erste Ausgabe der STATIONEN auf Uraufführungen von KomponistInnen aus NRW fokussiert war, werden in STATIONEN II InterpretInnen der Region in den Mittelpunkt gerückt. Alle zehn beteiligten „Gesellschaften“ benannten jeweils eine(n) MusikerIn, so dass in den zehn Konzerten zehn MusikerInnen in zehn Städten antreten – in unterschiedlichsten Besetzungen bis hin zur Bildung eines 10-köpfigen Ensembles, das ein vom Arbeitskreis Neue Musik eigens in Auftrag gegebenes Werk aus der Taufe hebt: „sprachlos“ von Jörg Mittmann.

Spielt der 1962 in Minden geborene Komponist darin in subtiler schöpferischer Abstraktion mit dem Spannungsverhältnis zwischen verbaler und nonverbaler Kommunikation, so zeigen die STATIONEN eindringlich auf, dass die zeitgenössische Musik in NRW keineswegs „sprachlos“ ist. Das Publikum erhält erneut die Möglichkeit, eine Vielzahl schöpferischer Ansätze

kennen zu lernen und sich auf eine (imaginäre) „Reise“ durch faszinierende Klanglandschaften zu begeben – wobei nicht nur fixierte Kompositionen dargeboten werden, sondern auch dem spontanen Agieren und Improvisieren der InterpretInnen (Klang-) Räume eröffnet werden.

Da es sich bereits in 2012 bewährt hatte, die STATIONEN mit einem groß angelegten Schulprojekt zu verknüpfen, wird dieses Konzept in 2014 fortgesetzt. Die Leitung haben wiederum Lesley Olson und Johanna Daske, die in Zusammenarbeit mit den KomponistInnen und InterpretInnen auch für STATIONEN II umfangreiches und sinnlich aufbereitetes Unterrichtsmaterial mit Interviews, Notenbeispielen, Werkkommentaren und Biografien erstellt haben. In allen zehn Städten wird gemeinsam mit einem Mitglied des Ensembles jeweils eine Schulklasse besucht, um gezielt in „Neue Musik“ einzuführen und das Interesse an ihr zu wecken.

Egbert Hiller

Handwritten musical score for 'Flammentropfen' by Violeta Dinescu. The score is written on four staves. The first staff has a treble clef and notes with dynamics 'mp' and 'poco a poco crescendo al massimo'. The second staff has a treble clef and notes with dynamics 'ff', 'mf', 'f' and 'molto'. The third staff has a treble clef and notes with dynamics 'p', 'pp subito', 'moltoissimo', 'pp sub. ad lib.'. The fourth staff has a treble clef and notes with dynamics 'pppp possibile' and 'al massimo'. Annotations include 'come una campana', 'simile', and 's' above notes.

1. 2. 4. Instrumenten
 3 ad libitum } als Zusatzinstrument zu 4
 } als Schlaginstrument ohne Tonhöhe

Violeta Dinescu: Flammentropfen (1997)

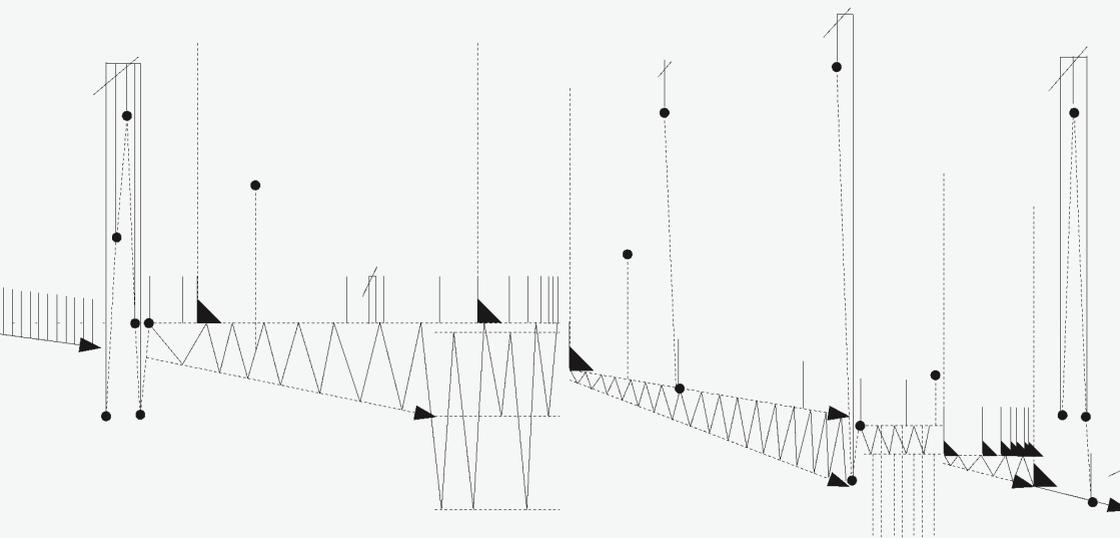
„Für mich ist es sehr wichtig, dass ich durch Musik bewegt werde und auch etwas bewegen kann. Musik kann etwas auslösen, das ich nicht unter Kontrolle habe. Der Mensch hat große Potenziale, er birgt Klangräume in sich. Man kann in Klängen träumen. Da erlebt man, wie Klänge in einem sind, die schon existieren. Ich versuche diese Klänge, die schon längst existieren und nur für andere noch unhörbar sind, ins Leben zu bringen. Komponieren heißt für mich, einen Hauch von Wind in diese Klangräume zu bringen, so dass sie ins Leben kommen. Man öffnet eine Tür, die in einen Zaubergarten führt – wie Alice im Wunderland.“

Dass sich dieser „Zaubergarten der Klänge“ erst durch geeignete Interpretationen in seiner ganzen Pracht entfalten kann, ist der rumänischen Komponistin Violeta Dinescu sehr wohl bewusst. Neben dem Einzelunterricht und der solistischen Arbeit sieht sie daher gerade das Ensemblespiel, auch das Improvisieren im Ensemble, als ein entscheidendes Kriterium in der Musikausbildung an. Darüber hinaus sei das Ensemblespiel, so Dinescu, „nicht nur eine musikalische Notwendigkeit, sondern eine allgemein menschliche. Es ist möglich, damit eine Vollkommenheit der Seele zu erreichen, und das hört sich pathetischer an, als es gemeint ist.“

Um die unmittelbare Kommunikation im Ensemble zu fördern und solcherart „Musik und Lebenswirklichkeit sinnfällig miteinander zu verbinden“, schuf sie 1997 ein Improvisationsmodell für drei oder vier Instrumente, das sie mit dem Titel „Flammentropfen“ überschrieb. Inspiriert wurde sie von dem gleichnamigen Gedicht des türkischen Schriftstellers Zafer Senocak (*1961): „Ein Flammentropfen sucht ein Versteck / kreiselnd in der Luft / öffne ihm dein Hemd / bevor die Wolke / die um die Erde kreist / auch über unser Land zieht.“

„Das Improvisationsmodell ist jedoch“, wie Violeta Dinescu betont, „weder als Kommentar noch als Untermalung des Gedichtzyklus gedacht. Vielmehr zeigt es in einem imaginären Gedankenaustausch unerwartete neue Spielregeln und Deutungsmöglichkeiten auf. Die 'Flammentropfen' suggerieren eine phantastische Klangwelt, in der Explosives und Entferntes, Brutales und Poetisches, Konsequentes und Absurdes in unmittelbarer Nähe stehen, aber auch gleichzeitig erscheinen können. 'Flammentropfen' provoziert die Entstehung einer unendlichen Geschichte, die sich wie eine Folge ineinander verschränkter Träume entfalten kann. Die Musiker können sich solche Traumgeschichten gegenseitig erzählen, bevor sie anfangen zu spielen, oder sie sich während des Spielens spontan vorstellen.“

Zwar sind in „Flammentropfen“ Spielanweisungen vorgegeben, die einen Rahmen bilden, Spontaneität und zeitliche Flexibilität werden aber kaum beschnitten.



Peter Gahn: Mapo-daero (noon) I-III (2012–14)

Peter Gahn hat eine Affinität zu Asien. Mehrere Jahre lebte er als Dozent für Komposition und Computermusik in Japan, 2010 war er in Südkorea Gastkünstler am Seoul Art Space Geumcheon. Immer wieder zieht es ihn für einige Wochen oder Monate in den fernen Osten. Dass dies bewusst und unbewusst auch sein Schaffen beeinflusst, liegt nahe. Ein pointiertes Beispiel für direkte Bezugnahme ist sein Stück „Mapo-daero (noon) I-III“ für Blockflöte, Schlagzeug und Akkordeon, wenngleich Gahn die konkreten Eindrücke ins Abstrakte transformierte: „Mehrere Wochen wohnte ich“, so berichtet er, „im siebten Stock eines Hochhauses in der Innenstadt von Seoul direkt an der Mapo-daero, einer achtspurigen Hauptstraße. Tag und Nacht rollte der Verkehr, der nicht zu überhören war. Und schräg gegenüber lag eine Großbaustelle, die die Klanglandschaft zusätzlich bereicherte. Statt diesen Lärm als störend zu empfinden, entschied ich mich, ihn wie eine polyphone Symphonie wahrzunehmen, die mit ihrer Energie sinnbildlich für die Stadt Seoul steht.“

Zunächst schrieb Gahn „Mapo-daero (noon) I“ für Sopraninoblockflöte, das auch als Solostück aufgeführt werden kann – obwohl es eigentlich kein „Solostück“ ist, da die großstädtische Klangkulisse beim Komponieren nicht auszublenden war und imaginär mitschwingt. Aus diesem Grund fiel die Wahl auf die im höchsten Register angesiedelte Sopraninoblockflöte, die sich – in „freier Luft“ schwebend – einerseits über die Stadtklänge erhebt wie sie andererseits mit vibrierender Energie deren verzerrtes Spiegelbild darstellt. In diesem Sinne „übermalt“ sie die Stadtklänge, ähnlich einem Verfahren in der Bildenden Kunst, das etwa Gerhard Richter mit Fotos anwendet.

Gahn machte Tonaufnahmen vom Mapo-daero, analysierte die Rhythmen und Klänge und passte die ersten Versionen seines Werks darin ein. Nach und nach löste sich die Musik aber von der Straße und erhielt mehr „humane Perspektiven“ – geprägt, so Gahn, „durch mein Zeitempfinden und die Zeit, die bestimmte Spielformen auf der Blockflöte für das Instrument, den Interpreten und die Zuhörer benötigen, um womöglich am Ende dem Eindruck vom Mapo-daero intuitiv näher zu sein als das Original“. Der Schlagzeugpart ‚Mapo-daero (noon) II‘ und der Akkordeonpart ‚Mapo-daero (noon) III‘ sind weitere Schichten von Übermalungen, die sowohl auf den Mapo-daero als auch auf die anderen Musiksichten reagieren. So gibt es, wie bei fast allen meinen Stücken, mehrere Versionen, mehrere Antworten auf eine musikalische Fragestellung. Bei einer Simultanaufführung von ‚Mapo-daero (noon) I-III‘ kann sich der Zuhörer mal der einen, mal der anderen Perspektive zuwenden, hineintauchen oder das Ganze aus der Distanz als Einheit betrachten und zu eigenen urbanen Erfahrungen in Beziehung setzen.“

George Crumb: Federico's little songs for children (1986)

Das Reich der Träume und magisch-mystische Gedankenwelten sind für den amerikanischen Komponisten George Crumb (*1929) maßgebliche Inspirationsquellen. Seine „Visionen“ drängen sich beim Hören aber nicht auf und entfalten sich in einer Sphäre des Meditativen und vermeintlich Ziellosen, so auch „Federico's little songs for children“ auf Worte von Federico Garcia Lorca (1898–1936).

Hatte Crumb in früheren Jahren überwiegend düstere Poesie dieses herausragenden spanischen Schriftstellers vertont, etwa in den „Ancient Voices for Children“ von 1970, so wandte er sich nun, 16 Jahre später, dem „sorglosen und wunderlichen Charakter“ der „Canciones para Niños“ (Lieder für Kinder) zu. Im Titel des Werks, komponiert 50 Jahre nach Lorcas Ermordung am Beginn des spanischen Bürgerkriegs, erscheint liebevoll der Vorname des Dichters.

Der Zyklus besteht aus sieben Liedern, die unterschiedliche Seiten der kindlichen Fantasiewelt widerspiegeln – von nachdenklich, verspielt und scheinbar ernst bis sanft ironisch und vergnügt. Jedem Gedicht verlieh Crumb eine eigene Note, um dessen jeweilige Stimmung in subtiler musikalischer Abstraktion ins rechte Licht zu rücken. Schon die Besetzung mit Sopran, Flöten und Harfe ist ungewöhnlich, und erst recht die Art und Weise, wie sie eingesetzt wird. Dem Sopran obliegt die ganze Bandbreite vom Sprechen und Singen, das Potenzial der Harfe wird voll ausgeschöpft, ebenso wie das der Flötenfamilie vom Piccolo bis zur Bassflöte.

Für die STATIONEN-Konzertreihe trafen die Interpreten eine Auswahl von fünf Liedern, die mit der Nummer 1, „La señorita del abanico“ (Das Mädchen mit dem Fächer), eröffnet wird. Ein markantes Motiv der Piccoloflöte imitiert das Zirpen der Grillen und unterstreicht die anmutige Heiterkeit des Mädchens in sommerlicher Atmosphäre. Wie eine – dunklere – Fortsetzung im Geiste mutet das zart-idyllische „La Tarde“ (Der Nachmittag) an. Die Nummer 4, „Caracola“ (Schnecke oder Muschel), ist als das mittlere das Hauptlied des kompletten Zyklus und ruft ein Gefühl intensiv erlebter Zeitenthobenheit hervor, die zu den herausragenden Merkmalen von George Crumbs Musik überhaupt gehört. Am Anfang und am Ende flüstert der Sopran, im Mittelteil gerät er zur Sprechstimme, die von bezirrenden Girlanden der Harfe umgarnt wird.

In „Caracola“ gründet die Bassflöte den musikalischen Raum, in der Nummer 5, „El lagarto está llorando“ (Die Eidechse weint), wird eine Altflöte verlangt. Sie fällt ein ins allgemeine Schluchzen, das im Sinne einer kindlichen Projektion die Vermenschlichung dieses faszinierenden Schuppenkriechtiers anzeigt. Weggewischt wird jeder Anflug von Trauer dann im „albernen“ siebten Lied („Canción tonta“).

Karlheinz Stockhausen: Aus den sieben Tagen (1968), ES (Nr. 13)

Musik ist „Energie plus Zeit“, und „Impulse in der Zeit“ lösen, so Karlheinz Stockhausen, „Klangereignisse von unterschiedlichen Dauern“ aus. Derart nüchtern betrachtete er sein Metier jedoch keineswegs, jedenfalls nicht ausschließlich. Gerade das vielschichtige Ineinandergreifen inner- und außermusikalischer Belange ist für das Schaffen des bis zuletzt umstrittenen „Avantgardisten“ kennzeichnend. „Klang“ existierte für ihn nicht lediglich um seiner selbst willen. Vielmehr trieben ihn sein universalistischer Anspruch und das Streben nach spirituellen Dimensionen, verbunden mit seiner rheinisch-katholischen Verwurzelung, zeitlebens auf künstlerische Entdeckungsreisen.

Die serielle Musik bildete zwar sein schöpferisches Fundament, sklavisch an ihr festgehalten hat Stockhausen indes nicht. Schon früh integrierte er den gelenkten Zufall („Aleatorik“), und mit den „Gruppen“ für drei Orchester (1957) rückte die „Instrumentalmusik im Raum“ in den Vordergrund. Über „offene Formen“, „Intuitive Musik“, Prozess- und Formelkompositionen sowie exakt fixierten gestischen Elementen gelangte er zum gigantischen Zyklus seiner „Licht-Opern“ (1977–2005) und darüber hinaus.

„Aus den Sieben Tagen“ gehört zur „Intuitiven Musik“ – die 15 Stücke basieren allein auf verbalen Anweisungen. Die Entwicklung hin zu dieser Form der Musik schilderte Stockhausen wie folgt: „Wir sind durch viele Stadien einer primär rationalen Musik gegangen zwischen 1950 und ca. 1965 und ganz allmählich über deren Grenzen hinausgelangt, innerhalb derer noch heute die meiste Musik fabriziert wird. Nun besteht die Aufgabe, die Erfahrungen jenseits jener Grenzen stetig zu erweitern und auf den begrenzten Raum des Rationalen einwirken zu lassen, damit bei Gott kein neuer Dualismus zwischen dem Intuitiven und Rationalen entsteht, ein Zustand, den wir aus zerreißen Krisen dialektischen Komponierens kennen und der bei manchen bis zur schöpferischen Lähmung führte und immer noch führt, ja, bis zum Verlust der Sinngebung von Kunst überhaupt. (...) In diesem Sinne bedeuten Aufführungen der Texte ‚Aus den sieben Tagen‘ viel mehr als irgendeine Aufführung früherer Werke. Es sind tatsächlich Momente der Prüfung, der Selbstentäußerung, vibrierend mit der Bereitschaft der Musiker, möglichst ‚rein gestimmte Instrumente‘ der Intuition zu sein, auf dass ES geschehen möge, ES, das Unausprechliche, zutiefst Berührende, Unanzweifelbare.“

„ES“ für Ensemble ist die Nummer 13 des Zyklus. Die Wendungen „Denke NICHTS“ und „Dann spiele weiter“ sind zentrale Forderungen in den eindringlich die innere Bereitschaft der Interpreten beschwörenden Vorgaben Stockhausens. Die STATIONEN-Fassung von „ES“ wird von dem Geiger Günter Marx betreut.

Handwritten musical score for 'STRINGendo' by Rainer Bürck, showing measures 37 to 54. The score is written on a grand staff with a treble clef. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations include 'out 6', 'out A', 'out E', 'mf-ff', 'Lautst', 'stacc', and 'alle Saiten'. Measure numbers 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, and 54 are clearly marked. The score shows a progression from sparse notes to a dense, rhythmic texture in measures 43-45, followed by more sparse notes and rests in the final measures.

Rainer Bürck: STRINGendo (1995)

„An Kompositionen für so genannte Melodieinstrumente solo hat mich häufig deren Eindimensionalität gestört: die begrenzten Möglichkeiten beziehungsweise die Unmöglichkeit mehrschichtiger Abläufe. Hier ein interessanter Teil, dort einer, aber kaum je eine simultane Überlagerung mehrerer Schichten. Dieses Manko hat 1966 zum ersten Mal Karlheinz Stockhausen in seiner Komposition ‚Solo‘ überwunden, die es dem Spieler mit Hilfe der Elektronik ermöglichte, polyphone Musik hervorzubringen. Diese Idee liegt auch meiner Komposition ‚STRINGendo‘ für Violine und Computer zugrunde. Der Titel ist eigentlich ein Wortspiel. Das Wort stringendo bedeutet ja drängend und verweist auf den Duktus des Stücks, der überwiegend sehr kompakt und dicht ist. Die Großbuchstaben in STRINGendo zeigen an, dass es ein Stück für ein Saiteninstrument ist.“

Obwohl Rainer Bürck nur Samples verwendete, die von der Geige selbst stammen, entfacht „STRINGendo“ teils bizarre und infernalische Geräuschkaskaden. Die Elektronik versteht er als eine Erweiterung des Instruments; es werden keine „fremden“ Klangelemente ergänzt oder verarbeitet. „Meine Vorgehensweise ist stark von der Improvisation geprägt. Am Anfang improvisiere ich mit dem Material. Ich spiele gesampelte Klänge mittels einer Tastatur und mache so erste Erfahrungen mit dem Klangmaterial. Was in einem Klang steckt, wie er sich entfaltet, was für einen Charakter er annimmt, das lässt sich nicht abstrakt im Vorhinein absehen und planen.“

Eine wichtige Rolle kommt den Interpreten zu, denn Bürck schreibt nicht für die Schublade: „Das macht für mich keinen Sinn. Ich komponiere dann ein Stück, wenn es eine konkrete Möglichkeit der Realisierung gibt, und das Stück ist dann auch dem jeweiligen Interpreten quasi auf den Leib zugeschnitten. Wenn ich interessante Musiker treffe, entsteht oft der Wunsch, ein Projekt zu verwirklichen.“

Den Geiger Günter Marx lernte Bürck Anfang der 1990er-Jahre kennen. Voraussetzung für „STRINGendo“ war, dass Marx eine Violine mit einem Zeta-Tonabnehmersystem besitzt, das auf der Violine gespielte Töne in MIDI-Daten umwandeln kann. Dabei werden, wie Bürck erläutert, „die auf den verschiedenen Saiten erzeugten Töne auf verschiedenen MIDI-Kanälen gesendet, so dass das Computerprogramm erkennt, auf welcher Saite ein Ton gespielt wurde.“

„STRINGendo“ ist in über 40 Abschnitte gegliedert, und in jedem Abschnitt werden die MIDI-Daten anders bearbeitet, woraus ein sehr breites Klangspektrum resultiert. Hintersinnig reflektierte Rainer Bürck nicht nur über den produktiven Zwiespalt zwischen Geräusch und „Musik“, sondern auch über Annäherung an und Entfremdung vom traditionellen Geigenklang.

Luciano Berio: *Autre fois, berceuse canonique pour Igor Stravinsky* (1971)

Für „*Autre fois, berceuse canonique pour Igor Stravinsky*“ für Flöte, Klarinette und Harfe hatte der italienische Komponist Luciano Berio, wie im Titel anklingt, einen konkreten Anlass. Es entstand 1971 als Widmung an Igor Stravinsky, der kurz zuvor verstorben war. Wenn Berio auf „ein anderes Mal“ (*autre fois*) verweist, möchte man „sehen (oder hören) wir uns wieder“ ergänzen, denn das Stückchen ist keine Trauermusik im engeren Sinne, sondern eröffnet als Wiegenlied (*Berceuse*) auch tröstliche Aspekte. Nur rund eine Minute lang, mutet es wie ein Hauch an, und dennoch ließ Berio prägnante Merkmale seines Schaffens einfließen. Auf engstem Raum deutet sich seine Vorliebe für theatralische Gestik und aufleuchtende Virtuosität ebenso an wie sein ausgeprägtes strukturelles Denken. Gerade durch das aufreizende Spannungsverhältnis zwischen beiden Ebenen stieg Luciano Berio – wie der Widmungsträger von „*autre fois*“ selbst – zu einer zentralen Figur in der Tonkunst des 20. Jahrhunderts auf.

Marcus Beuter: *Impro-Station* (Heute Abend)

Klanginstallationen, elektroakustische Musik und freie Improvisationen sind die Arbeitsschwerpunkte von Marcus Beuter, der sich selbst als „autodidaktischen Klangkünstler und Komponist elektroakustischer Musik“ bezeichnet. Er initiierte und konzipierte für die STATIONEN-Reihe eine „*Impro-Station*“ für zwei Spieler, die „*Heute Abend*“, wie an jedem der zehn Konzerte, zur Uraufführung gelangt und sich von Station zu Station verändert und weiterentwickelt. Für die freie Improvisation wurde Beuter vom Jazz angeregt, der in seiner musikalischen Sozialisation, neben „Avantgarde“-Pop und „*Musique concrète*“, einen hohen Stellenwert einnimmt. Starke Einfluss hatte aber auch, wie er sich erinnert, „ein dänischer Maler, der abends für die Kinder auf einer Geige Hundegebell imitierte und Fischlieder sang“.

Bei der Konzeption eigener Werke liefern oftmals gesellschaftliche Themen die Initialzündung. Dann, so erzählt Beuter, „lese ich viel darüber, tausche mich mit anderen aus und überlege mir, welche Umweltgeräusche die Basis der Komposition bilden könnten. Anschließend experimentiere ich mit den Originalaufnahmen, um eine passende Klangästhetik zu finden.“ In der „*Impro-Station*“ kommuniziert Marcus Beuter mit seinen „*fragment recordings*“ jeweils mit der/dem MusikerIn, die/der die jeweilige Stadt bzw. Gesellschaft für Neue Musik repräsentiert. So beschert jedes Konzert einen neuen spannenden „*Dialog*“, der sich auch aus der Atmosphäre im Raum und den Wechselwirkungen zwischen den InterpretInnen und dem Publikum speist.

2

Agitato

2'' **3''** **5''**

Bfl (3) +Luft

ABfl

Kl (B)

Gong arco

Sgz KT *schnell hin- und herwischen* *mp*

Hf

Sop

Akk.

VI *sul D arco c.l. batt. gliss. zum Sattel* *mp*

Samp

Jörg-Peter Mittmann: sprachlos (2014, UA)

Als spezifische Form eines „Diskurses“ ist auch Jörg-Peter Mittmanns „sprachlos“ angelegt, wenngleich das im Titel angesprochene Moment der „Sprachlosigkeit“ im Widerspruch zu (lebhafter) Kommunikation und Konversation zu stehen scheint. Das brandneue Werk entstand als Kompositionsauftrag des AK Neue Musik im Landesmusikrat NRW explizit für die STATIONEN. Alle zehn Musiker sind einbezogen und formieren sich zu einem Ensemble – und gerade das hat für Mittmann seinen besonderen Reiz. 1990 gründete er selbst einen auf Zeitgenössisches spezialisierten Klangkörper, das Ensemble Horizonte, dessen künstlerischer Leiter er bis heute ist und mit dem er gewohnte Rezeptionsformen sprengen und neue Erlebnisperspektiven eröffnen möchte. Verbindungen zur Tradition sind damit nicht ausgeschlossen.

In „sprachlos“ reflektiert Mittmann über das Spannungsverhältnis zwischen Wort und Ton, das in der Musikgeschichte von jeher eine zentrale Rolle spielt. „In dem Werk gehe ich“, so der Komponist, „einem Thema nach, das mich, seit ich Musik mache, nicht loslässt: Wie verhält sich Musik zu Sprache? Ist sie als begriffslose Kunst gewissermaßen der Gegenentwurf zum Medium der Worte? Oder ist sie selbst eine Art von Sprache, gar jene ‚Sprache des Herzens‘, zu der sie bisweilen verkitscht wird? Immerhin verfügt Musik über eine erstaunlich differenzierte Rhetorik und, glaubt man den Aussagen einiger Komponisten, sogar über eine eigene Logik. In meinem musikalischen Diskurs erscheinen Musik und Sprache zunächst einmal als konkurrierende Welten. Zum anfänglichen ‚Gespräch der Instrumente‘ tritt der Gesang, traditionell das Bindeglied zwischen Wort und Ton. Der Stimme fällt in meinem Stück die Aufgabe zu, in Worten über die Bedingungen möglicher Kommunikation zu räsonieren, wobei sie sich in ein immer obsessiveres und zunehmend absurd-zirkuläres Theoretisieren verstrickt. Ich greife hierbei collagehaft auf sprachphilosophische Texte von Wittgenstein und Grice zurück, deren Inhalte sich freilich völlig dem dramaturgischen Geschehen unterordnen. Die Entwicklung treibt zu einem Kulminationspunkt. Die Worte versagen. In einer langen Vokalise löst sich die Spannung. Eine Reminiszenz barocker Rhetorik unterstreicht die kommunikative Ausdrucksfähigkeit purer Musik – für mich stets aufs Neue ein Wunder.“

Zum einen wird die Sprache in „sprachlos“ selbst Musik, wodurch sie ihre semantischen Funktionen einbüßt oder diese gar ad absurdum geführt werden. Zum anderen wird eben die Musik zu einer „Sprache“, die ihre Botschaften auf tieferen Ebenen des (Unter-) Bewusstseins vermittelt: Die vermeintliche Sprachlosigkeit schlägt um in eine Sprache der Emotionen und seelischen Regungen.

Violeta Dinescu

Geboren 1953 in Bukarest, studierte Violeta Dinescu von 1972 bis 1976 am Bukarester Konservatorium Klavier, Komposition und Musikpädagogik. Anschließend war sie ein Jahr lang Schülerin von Myriam Marbe. Ab 1978 unterrichtete sie selbst in Bukarest. 1982 siedelte sie nach Deutschland über, wo sie ihre Lehrtätigkeit fortsetzte. 1996 erhielt Dinescu eine Professur für Angewandte Komposition in Oldenburg. Dort gründete sie auch das „Archiv für Osteuropäische Musik“. Dinescus Schaffen umfasst nahezu alle Gattungen: vom Musiktheater über Stummfilm-Musik, Oratorien und Vokalmusik bis hin zu Werken für Orchester und Ensemble-Besetzungen, deren individuelle Instrumentenkombinationen oft auf persönlicher Zusammenarbeit mit ihren Interpreten beruhen.

Peter Gahn

Geboren wurde Peter Gahn 1970 in Münster, aufgewachsen ist er in Düsseldorf, studiert hat er von 1991 bis 1996 an der Folkwang Hochschule in Essen bei Nicolaus A. Huber (Komposition) und Ludger Brümmer (elektronische Komposition). Daran schlossen sich ein Studium bei Jo Kondo und Tätigkeiten als Dozent in Tokio an. Seit 2005 setzt er seine kompositorische Arbeit in Deutschland fort, etliche Preise und Auszeichnungen würdigen sein Schaffen, etwa 2005 der Irino Preis, ein internationaler Kompositionspreis für Kammermusik, oder jüngst, 2013, der Stuttgarter Kompositionspreis. Aufführungen seiner Werke führten ihn auf die wichtigen Festivals für zeitgenössische Musik; renommierte Formationen wie Ensemble Modern und musikFabrik widmen sich seiner Musik.

George Crumb

Der amerikanische Komponist George Crumb wurde 1929 in Charleston im Bundesstaat Virginia geboren. Von 1959 bis 1964 lehrte er an der University of Colorado, 1964 bis 1965 an der University of Buffalo. 1971 wurde er Professor an der University of Pennsylvania in Philadelphia. Durch Erweiterung der Instrumentaltechniken und Einbeziehung elektronischer Mittel entwickelte er in seinen Werken einen überaus großen Klangfarbenreichtum, beispielhaft dafür steht sein Streichquartett mit elektrischer Verstärkung „Black Angels“. Crumb erhielt bedeutende Auszeichnungen wie den Pulitzer-Preis für Musik 1968 oder den Prinz Pierre de Monaco Prize 1989. Er ist Mitglied der American Academy and Institute of Arts and Letters und seit 1983 der Akademie der Künste in Berlin.

Karlheinz Stockhausen

Geboren 1928 in Mödrath, studierte Karlheinz Stockhausen, nachdem er sich nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst als Barpianist in Köln durchschlug, von 1947 bis 1951 Klavier, Schulmusik und Komposition. Seit 1953 forschte er im Studio für elektronische Musik des (N)WDR, dessen Leiter er zehn Jahre später wurde. Nicht nur auf dem Feld der elektronischen Klangerzeugung geriet Stockhausen zum Pionier und Wegweiser, er trug auch entscheidend zur Ausprägung der seriellen Musik bei, für die er Anknüpfungspunkte bei Anton Webern und Olivier Messiaen fand. Von der seriellen Musik als Grundstein vollzog er eine einzigartige Entwicklung, die ihn bis zu seinen monumentalen „Licht“-Opern und dem, bedingt durch seinen Tod im Dezember 2007, unvollendet geblieben „Klang“-Zyklus führte.

Rainer Bürck

Rainer Bürck studierte Klavier und Komposition in Stuttgart, elektronische Musik bei Wilfried Jentsch in Nürnberg sowie Musikwissenschaft, Philosophie, Mathematik und Physik in Tübingen. Als Pianist spezialisierte er sich auf zeitgenössische Musik. Sowohl solistisch als auch in Zusammenarbeit mit verschiedenen Partnern gab er zahlreiche Konzerte bei Festivals und Konzertreihen für zeitgenössische Musik in Europa und Amerika. Seit Mitte der 1990er-Jahre ist er auch an diversen Improvisationsprojekten beteiligt. In den letzten Jahren liegt ein Schwerpunkt seines Schaffens auf seinem Trio TRIONYS, das sich mit experimentellen Projekten unter Einbeziehung von Live-Elektronik beschäftigt. Als Komponist arbeitet Rainer Bürck vor allem im Bereich der elektroakustischen Musik.

Luciano Berio

Geboren am 24. Oktober in Oneglia, Italien, erhielt Luciano Berio erste Musikstunden bei Großvater Adolfo und Vater Ernesto. Eine angestrebte Laufbahn als Pianist wurde jäh beendet, nachdem er nach seiner Einberufung zum Militärdienst 1944 eine Handverletzung erlitt. Ab 1946 studierte er am Konservatorium von Mailand, 1955 gründete er zusammen mit Bruno Maderna das Studio di fonologia musicale, Italiens erstes Studio für elektroakustische Musik. Von 1965 bis 1971 unterrichtete Berio an der Juilliard School in New York, von 1974 bis 1980 leitete er die elektroakustische Abteilung am Pariser IRCAM. Auch als Dirigent wuchs sein Renommee stetig an, und erst recht als Komponist, gilt der 2003 verstorbene Berio doch als ein bahnbrechender Tonkünstler des 20. Jahrhunderts.

Marcus Beuter

Marcus Beuter, 1968 in Wuppertal geboren, ist ein autodidaktischer Klangkünstler und Komponist elektroakustischer Musik. Im Fokus seiner Arbeit stehen „field recordings“, mit denen er den akustischen Bezug zur Umwelt und die Wirkungen von Umweltgeräuschen auf unseren Alltag untersucht und diese Aufnahmen neu arrangiert. Beuter, der Mitbegründer des Labels fragmentrecordings ist, widmet sich neben Klanginstallationen auch der freien Improvisation. Er kooperiert mit diversen Ensembles, Musikern und Künstlern aus verschiedenen Bereichen; zahlreiche Live-Performances führten in u.a. nach Armenien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, Italien, Kroatien, Mazedonien, Niederlande, Rumänien, Slovenien, Serbien, Tschechien, Türkei und Ungarn.

Jörg-Peter Mittmann

Geboren 1962 in Minden, erhielt er seine künstlerische Ausbildung an der Detmolder Musikhochschule in den Fächern Komposition, Theorie und Oboe. Zugleich studierte er Philosophie und Geschichte, seit 1982 mit Unterstützung der Studienstiftung des Deutschen Volkes. 1992 promovierte er in München mit einer Arbeit über den frühen deutschen Idealismus. Es folgten etliche Publikationen und eine langjährige Tätigkeit als Lehrer für Musiktheorie an der Musikhochschule Münster. 1990 gehörte er zu den Gründern des Ensemble Horizonte, das er bis heute künstlerisch leitet. Mittmann erhielt Preise und Auszeichnungen, etwa den Kulturpreis des Landesverbands Lippe 2002. 2014 erscheint in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk bei Wergo eine Portrait-CD in der Edition zeitgenössische Musik.

Robert Beck

Geboren 1984 in Achern im Schwarzwald, erhielt Robert Beck seinen ersten Klarinettenunterricht im Alter von zehn Jahren. Er gewann bereits als Schüler mehrere erste Bundespreise bei „Jugend musiziert“ und wirkte im Bundesjugendorchester mit. Von 2004 bis 2009 studierte er Klarinette an der Folkwang Hochschule in Essen, von 2009 bis 2012 absolvierte er ein Aufbaustudium an der HfM „Hanns Eisler“ in Berlin. Beck ist Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, 2008 gewann er den Folkwangpreis. Von 2009 bis 2011 war er stellvertretender Soloklarinettist am Staatstheater Mainz, seit 2012 ist er Bassklarinetttist am Theater Münster. Neben seiner Tätigkeit im Orchester beschäftigt er sich mit Kammermusik und zeitgenössischer Musik.

Marcus Beuter

siehe KomponistInnen

Uwe Fischer-Rosier

Der Perkussionist und Gongspieler Uwe Fischer-Rosier ist seit vielen Jahren als Solist auf dem Feld von Neuer Musik und Improvisation sowie als Ensemblmitglied in verschiedensten Formationen aktiv. Immer wieder erweitert er seinen interpretatorischen Facettenreichtum durch neue Klangexperimente. Besonders am Herzen liegt ihm eine große Gruppe von Gongs, die er auf zahlreichen Festivals im In- und Ausland spielt. Die Zusammenarbeit mit Komponisten ist ihm ebenso wichtig wie mit Bildenden Künstlern und Tänzern. Seit geraumer Zeit widmet er dem Schaffen von John Cage große Aufmerksamkeit. Seit 1991 entstehen eigene Kompositionen. Er ist Dozent an der Bergischen Musikschule und seit 2001 Dozent an der Hochschule für Musik und Tanz Köln (Abt. Wuppertal).

Olaf Futyma

Olaf Futyma wurde 1965 in Legnica (Polen) geboren. Seine musikalische Ausbildung begann er an der Musikschule seiner Heimatstadt; anschließend studierte er Querflöte an der Musikakademie in Wroclaw/Breslau und an der Musikhochschule Köln (Abt. Aachen). Von 1989 bis 1991 war er Soloflötist der Sudetischen Philharmonie in polnischen Walbrzych. Als Solist und Kammermusiker konzertiert er in Europa, Asien und Südamerika. Er ist Gast bei zahlreichen renommierten Musikfestivals und wurde mit einigen internationalen Preisen bedacht. Seit 1992 ist er Mitglied des Flötenensembles Trio Soli Sono. 2003 gründete er das Neue Musik Ensemble Aachen, das er bis heute leitet. Seit 1993 widmet er sich auch dem Unterrichten.

Marko Kassl

Geboren im österreichischen Klagenfurt, erhielt Marko Kassl seinen ersten Akkordeonunterricht im Alter von sieben Jahren. Später studierte er bei Mika Väyrynen, Roman Pechmann, James Crabb und zuletzt bei Mie Miki – bei ihr schloss er sein Konzertexamen im Jahr 2006 an der Folkwang Hochschule in Essen ab.

Kassl ist Preisträger internationaler Wettbewerbe. Als Solist und Kammermusiker tritt er europaweit auf. Zahlreiche Komponisten vertrauen ihm Uraufführungen an, und auch an genreübergreifenden Projekten im Film- und Theater-Bereich ist Kassl regelmäßig beteiligt. Im Jahre 2008 erschien bei Classic-Clips im Duo mit dem Pianisten Tobias Bredohl die CD „Heimat“ mit Ersteinpielungen von Werken Stefan Heuckes und Leos Janaceks.

Irene Kurka

Ihr Gesangstudium absolvierte Irene Kurka an der Musikhochschule München, der Southern Methodist University Dallas/USA und der University of British Columbia, Vancouver/Kanada. Sie entwickelt „raumfüllende“ Programme für Sopran solo und experimentiert in immer neuen Konzertformen mit zeitgenössischen und klassischen Werken. Auf dem Feld der Neuen Musik ist sie eine sehr gefragte Sängerin. Zahlreiche Komponisten schreiben für sie oder widmen ihr Stücke, auch für CD- und Rundfunkaufnahmen. Mittlerweile hat sie, teils zusammen mit renommierten Ensembles wie e-mex, musikFabrik, notabu und Schlagquartett Köln, über 130 Uraufführungen gesungen. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen würdigen ihre umfangreiche künstlerische Arbeit.

Ralf Kurley

Ralf Kurley erhielt seinen ersten Schlagzeugunterricht bei Ralf Baumann in Heinsberg. Beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ errang er 1999 bereits als 18-jähriger in der Kategorie „Zeitgenössische Musik“ einen ersten Preis. Von 2002 bis 2009 studierte Kurley bei Carlos Tarcha an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. In der Spielzeit 2004/05 war er Stipendiat der Orchesterakademie des Sinfonieorchesters Aachen. Als Gastmusiker wirkte er u.a. bei den Niederrheinischen Sinfonikern und bei der RuhrTriennale (in B.A. Zimmermanns „Die Soldaten“) mit. Von 2009 bis 2011 war er Mitglied im „Ensemble Garage“, mit dem er zumal Werke junger Komponisten uraufführte. Seit 2010 arbeitet er regelmäßig mit der Deutschen Kammerakademie Neuss zusammen.

Günter Marx

Mit acht Jahren begann Günter Marx, Geige zu spielen – „das Instrument mit dem schönsten Klang“. Später studierte er bei Max Rostal in Köln, wo er Sieger des Hochschulwettbewerbs wurde. Von 1975 bis 2008 war er erster Konzertmeister der Dortmunder Philharmoniker. Als Solist und mit verschiedenen Ensembles konzertiert er in ganz Europa, Nord- und Südamerika,

in den letzten Jahren mit Rainer Bürck und TRIONYS auch mit elektronischer Musik auf Festivals in Deutschland, Frankreich, Schweden, Estland und den USA. Neben einigen CD-Aufnahmen existieren Mitschnitte mit ihm bei den meisten deutschen Rundfunkanstalten sowie in Österreich, Frankreich und Italien. Marx komponiert auch Werke für Stimme und elektroakustische Klänge sowie für Violine und Computer.

Simon Roloff

Simon Roloff, in Bielefeld geboren, lernte schon früh Klavier, ab dem zehnten Lebensjahr auch Schlagzeug. Von 1990 bis 2000 spielte er in der Schlagzeuggruppe BI-CUSSION. Von 1996 bis 2001 studierte er Schlagzeug als Jungstudent an der Musikhochschule Detmold; ab 2001 dann an in Köln bei Carlos Tarcha. 2006 machte er sein Diplom, neben Schlagzeug studierte er als zweites Hauptfachinstrument Klavier bei Peter Degenhardt. Seit Dezember 2007 ist er erster Schlagzeuger der Bergischen Symphoniker. Als Solist reizen Simon Roloff vor allem das virtuose Potenzial des Marimbaphons. Seit 2008 tritt er regelmäßig als Solist auf, seit 2010 auch gemeinsam mit der Musikerin Greta Schaller in der Kombination Marimba und Saxophon.

Gudula Rosa

Gudula Rosa studierte Blockflöte bei Winfried Michel an der Musikhochschule Detmold (Abt. Münster) und an der Musikakademie Kassel sowie als Stipendiatin bei Walter van Hauwe am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Sie schloss ihre künstlerische Reifeprüfung mit besonderer Auszeichnung für die Interpretation japanischer Avantgardewerke ab. Sie erhielt mehrere Preise, u.a. gewann sie 1996 den Internationalen Blockflötenwettbewerb der E.R.T.A. (European Recorder Teacher Association). Als Solistin und als Mitglied mehrerer Ensembles konzertiert sie im In- und Ausland. Sie arbeitet mit Komponisten (für Auftragswerke und in zahlreichen Uraufführungen), Bildenden Künstlern, Sprechern, Tänzern und Improvisationskünstlern zusammen.

Mirjam Schröder

Ihr Studium begann Mirjam Schröder in Brüssel, dann wechselte sie an die Hochschule für Musik in Detmold, wo sie 2005 ihr Konzertexamen absolvierte. Seit Oktober 2006 unterrichtet sie an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Ihr Konzertdebüt gab sie bereits im Alter von 15 Jahren mit Mozarts Doppelkonzert für Harfe und Flöte. Seitdem konzertiert sie in ganz Deutschland als Solistin, Kammermusikerin (auch mit Neuer Musik) und mit Orchestern, etwa dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mit ihrem „Harfenspiel voller Anmut und Gefühl“ gastiert sie regelmäßig in großen Konzerthäusern und bei wichtigen Festivals. Komplettiert wird ihre rege künstlerische Arbeit durch zahlreiche Rundfunkeinspielungen, etwa beim BR, HR, SWR und Deutschlandradio.

Impressum

Gesamtkoordination: Albrecht Zummach
Öffentlichkeitsarbeit: Vera Firnbach
Texte und Redaktion: Egbert Hiller
Grafik: Christa Marek
Schulprojekt: Lesley Olson und Johanna Daske
Programmgruppe: Johannes Marks, Birgit Baum,
Tanja Brakensiek, Erhard Hirt

Eine Veranstaltung des Landesmusikrats NRW
(www.lmr-nrw.de) und der Kölner Gesellschaft für
Neue Musik (www.kgnm.de)

In Kooperation mit
Gesellschaft für Neue Musik Münster (www.gnm-muenster.de)
Initiative Neue Musik Ostwestfalen-Lippe
(www.initiative-neue-musik-owl.de)
Verein für Neue Musik Dortmund (www.orchester-sinfonia.de)
Cooperativa Neue Musik Bielefeld
(www.cooperativaneuemusik.wordpress.com)
Ruth Forsbach-Backhaus
Gesellschaft für Neue Musik Ruhr (www.gnmr.de)
GEDOK Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer
(www.gedok.de)
Gesellschaft für zeitgenössische Musik Aachen
(www.gzmklangbruecke.de)
musik21 e. V. (www.musik21.de)

Gefördert durch das Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW

Mit Unterstützung von Kulturamt der Stadt Münster, Westfälische
Wilhelms-Universität Münster, Musikhochschule Münster,
KulturTeam Detmold, Klangwerkstatt Detmold, Musikschule
Dortmund, Kulturamt Bielefeld, Kulturamt der Stadt Köln,
Evangelische Stadtkirchengemeinde Remscheid, Kulturstadt
Remscheid e. V., Kulturbüro der Stadt Essen,
Kulturbetriebe Aachen



STATIONEN



Neue Musik aus NRW