



THOMAS BEIMEL



Inhalt

5	Thomas Beimel Komponist
	eine autobiographische Skizze
12	Taschenoper
	höre dich atmen im schlaf
14	armut + würde
	Thomas Beimel zum 50. Geburtstag
17	Grenzüberschreitende Freundschaft
	Dan Dediu (Bukarest) + Thomas Beimel (Wuppertal)
18	Thomas Beimel und
	das Internationale Künstlerhaus Villa Concordia
19	Bach, Beimel, Bruckner
20	Partita Radicale: Thomas Beimel
22	Wolfgang Kläsener: Denken – Erkennen – Handeln
23	Cornelie Müller: VIERZEHN JAHRE
24	Chico Mello: Saudade de Thomas
26	Osvaldo Budón: Caminar con Thomas
28	Ulrich Land: Thomas Beimel – Farewell
32	Kompositionen
36	Diskographie
37	Impressum



Thomas Beimel | Komponist

eine autobiographische Skizze

Ich bin ein peripherer Komponist. Ich wurde am 30. Mai 1967 in Essen geboren und habe die ersten beiden Jahrzehnte am Bahnhof Essen-West gelebt, an der Grenze von Frohnhausen und Altendorf, das auf Neudeutsch "Stadtteil mit erhöhtem Erneuerungsbedarf" genannt wird. Ich bin also ein Kind aus dem "Pott". Meine musikalische Ausbildung begann in einem von Nonnen geleiteten katholischen Kindergarten. Am Ende dieser Zeit konnten wir alle Lieder auf der Blockflöte spielen und kindgerechte Noten lesen. Das System war traditionell, aber ausgeschmückt: Die einzelnen Noten hatten verschiedene Farben und Namen. Das a hieß beispielsweise Andreas und die ganze Note war sehr faul und lag im Bett, während die Sechzehntelnote einen doppelten Regenschirm hatte. Das gefiel mir. Von da aus war es nur noch ein kleiner Schritt zum normalen Notentext. Der erfolgte in der Grundschule, im Blockflötenkreis, den meine Lehrerin mit allen 36 Kindern der ersten Klasse begann. Als ich neun Jahre alt war, wollte ich ein "richtiges" Instrument spielen. Entweder Geige oder Klavier. Mit einem Klavier könne man nicht gut umziehen, lautete der väterliche Einwand und die Geige gefiel mir auch wirklich besser. Also begann meine eigentliche musikalische Unterweisung. Den weiteren Verlauf bis zum Ende der Studienzeit kann man anderswo nachlesen.

Meine Kindheit wurde durch keinen bildungsbürgerlichen Kanon beschwert. Im Gegenteil. Meine Eltern fanden die Beschäftigung mit Musik gut und haben mich unterstützt. Zuhause haben wir auch viel gesungen. Ansonsten schauten wird die "Hitparade" und wenn es feierlich wurde, hörten wir E-Musik: Operettenquerschnitte. Ich selber stellte mir im Radio den Klassiksender ein, denn ich hatte immer den Eindruck, diese Musik spräche zu mir.

Die Geschichte meiner Eltern unterscheidet sich von derjenigen, die in Komponistenbiographien zum Standard geworden ist. Mein Vater, Josef Beimel, wurde am 6. September 1938 in einem kleinen Vorort in Neisse, Schlesien, geboren. In der letzten Kriegszeit floh die Familie nach Norddeutschland. Die Ausbildung im Internat, die ihn für die Mission vorbereiten sollte, verlief nicht wunschgemäß und wurde abgebrochen. Seine Familie ging ins Ruhrgebiet, dorthin, wo es Arbeit gab. Mit vierzehn Jahren fing er eine Dreherlehre bei Krupp an. Danach bis zur Frührente 39 Jahre Schichtund Akkordarbeit. Als Kind waren mir einige Worte besonders vertraut: Kurzarbeit, Pleite, Massenentlassungen und der ominöse Schah von Persien als Retter in der Not. Meine Mutter wurde mit dem Namen Amelie Henze am 21. Oktober 1942 in Essen-Heidhausen geboren. Die Bomben hagelten gerade vom Himmel und meine Großmutter schaffte es mit den Wehen nicht mehr in den Bunker. Ein Schwager holte schnell die Hebamme herbei. Meine Mutter erblickte das Licht der Welt also bei Feuerwerk. Nach dem Besuch der städtischen Handelsschule arbeitete sie als Verwaltungsangestellte. Dann kamen die Kinder, zunächst ich, dann zwei Jahre später meine Schwester Anita. Meine Mutter blieb nun zuhause und war für uns da. Zur Verbesserung des familiären Einkommens ging sie in der Sonderschule auf der anderen Straßenseite putzen. Für uns Kinder war das eine schöne Zeit: Wir lernten ihre spanische Arbeitskollegin kennen und deren Tochter. So hatten wir eine riesige Schule zum Spielen und manchmal kletterten wir auf die Tische und taten so, als könnten wir Flamenco tanzen. Außerdem stand dort ein Klavier, auf dem es sich improvisieren ließ. Durch meine Eltern erfuhr ich eine profunde und sehr heitere katholische Erziehung, voller Mysterien, Ritualen und großem Respekt vor den anderen – ohne Zweifel ist meine Ästhetik bis heute "postkatholisch". Meine Eltern lebten sehr offen, voller Neugier auf Fremdes. Das habe ich mitbekommen. Erst viel später merkte ich, dass sie etwas haben, das gar nicht selbstverständlich ist: Herzensbildung. Ihre Liebe trägt mich heute noch.

Meine Kindheit und Jugend im Ruhrgebiet und in meiner Familie haben mich empfindlich dafür gemacht, Fremdbestimmungen wahrzunehmen. Schon früh wird mir

Kultur, "meine" Kultur, als Akt der Selbstbehauptung wichtig. Nicht nur als Musiker, sondern auch als Kind mit roten Haaren, dem auf der Straße Prügel drohen, später als schwuler Mann. Und Fremdheit ist da. Ich entsinne mich an die vielen Feste der väterlichen Familie, die minutiösen Berichte der Flucht, das kindliche Wissen darum, dass dieses Leiden sehr relativ ist. Die Gewissheit, dass das faschistische Deutschland uns die Identität schwierig gemacht hat.

Ich mochte dieses Fremdsein: diese Unzugehörigkeit, diese Abwesenheit einer vorgefertigten Identität. Ich wollte eine andere Temperatur, ein anderes Temperament um mich. Vielleicht zog es mich deswegen auch später in die Ränder Europas. Ich brauche einen imaginären Raum, in dem ich Freiheit entdecken kann: Das gilt bis heute. Darum Musik: eine Zeit und einen Raum, in dem – als ästhetisches Spiel – über die eigene Identität spekuliert werden kann. Mein Niemandsland: eine eigene Musik. Und diese war zunächst eine gemeinsame. Zu Beginn des offiziellen Musikstudiums gründete ich mit befreundeten Musikerinnen das Ensemble "Partita Radicale". Von Beginn an entwickelten wir eine eigene Musik, irgendwo zwischen Improvisation und Komposition. Eine Musik, die nach wie vor im Kollektiv entsteht, ohne Leitung: eine ästhetische Basisdemokratie. Das war ein guter Hintergrund, um später als Komponist zu arbeiten – mit den Erfahrungen einer gemeinsamen Kreation und den vielen erlebten Abenteuern einer direkten, nicht determinierten Kommunikation. Mein besonderer Dank gilt meinen Mitspielerinnen Gunda Gottschalk, Ortrud Kegel, Karola Pasquay und Ute Völker.

Die gemeinsame Arbeit lehrte mich aber auch, dass ich noch eine andere Musik brauche: einen metaphorischen Klangraum, der größere Planung verlangt – und Einsamkeiten. Einen Ort des Rückzugs, an dem ich mich darauf einlassen kann, die eigene Sensibilität abzutasten, Töne zu setzen, die ich dann mit anderen als Erfahrung teilen kann.

Ich bin ein peripherer Komponist. Meine Kindheit fand in der sozialen Peripherie statt. Damit ich nicht missverstanden werde: Ich beklage mich nicht. Im Gegenteil, ich bin stolz. Ich hatte das Glück, keine hemmende Benachteiligung zu erfahren. Außerdem hat mir mein weiteres Leben gezeigt, dass ich privilegiert bin. Nach dem Ende meiner Jugend begab ich mich in die räumliche Peripherie, nach Rumänien und Spanien. Wuppertal, Bukarest und Madrid wurden mein europäisches Dreieck. Was ich in Rumänien fand, war eine musikalische Avantgarde, die

den Sprachcharakter der Musik nicht negiert. Meine Erfahrungen und meine "Initiation" als Komponist sind vornehmlich an einen Menschen gebunden: Myriam Marbe. In den Jahren unserer Freundschaft, den endlosen Debatten über Ästhetik, Alltag und die letzten Dinge, wie auch im Unterricht im engeren Sinne, lernte ich von der rumänischen Komponistin vor allem dies: eine Einsicht in die Notwendigkeit der Krise, die Momente des Scheiterns und der Schwäche unbedingt miteinschließt, eine Einsicht in die Relativität ästhetischer Systeme und den tiefen Respekt vor der musikalischen Kommunikation als einem Akt, in dem sich Menschen in Würde solidarisch begegnen können. Auch keine Angst davor zu haben, sich mit Blick auf unsere Grenzen den leidvollen Erfahrungen des Lebens zu öffnen, diese mitzuteilen.

Ihre Lehre ließ mich die Komposition als kulturellen Akt erkennen, in dem die eigene Sensualität und reflexive Kraft kultiviert werden kann, ohne Widersprüche auszuschließen, um den Bedrängungen, denen wir ausgesetzt sind, zu begegnen. Auch um scheinbar irrationalen Impulsen zu folgen. In der europäischen Peripherie entwickelte ich Respekt vor der Rhetorik. Für mich ist die klassische Redekunst kein hohles Regelwerk, sondern eine Sammlung von Erfahrungen, die Menschen mit den Gesetzen der Wahrnehmung gemacht haben. Eine ästhetische Schulung, die auch heute – für mich – vitalisierend ist.

Das hat selbstverständlich Auswirkungen auf meine Musik. Auch wenn die historisch nachvollziehbare und unbedingt zu respektierende Entwicklung der zeitgenössischen Kunstmusik in Deutschland andere Wege ging, ist mir heute die Melodie als Träger von Affekten – wieder und immer noch – wichtig. Als Resonanz der Empfindungen, der eigenen, höchst subjektiven Sinnlichkeit. Aber ich brauche fremde Sprachen als "Maske", durch die ich hindurchsprechen kann. Denn ungebrochen, ganz affirmativ, kann ich mich nicht äußern: Ich bin doch in Deutschland geboren. Aber das bezeichnet nicht meine Grenze, vielleicht noch nicht einmal meine Heimat.

Ich habe mein Leben aufgeteilt und mitgelebt. Nicht nur hier in Deutschland oder in Bukarest und Madrid. In den letzten Jahren ist für mich Lateinamerika sehr wichtig geworden: als Erfahrungsraum, der in vielen Aspekten uns Europäern schon lange historisch voraus ist, insbesondere in





der convivencia, im Zusammenleben von vielen Fremden. Ich habe dort gelernt, dass ich ein lokaler Intellektueller bin, ein subalternes Wesen: wie wir alle weitgehend ausgeschlossen von den Prozessen einer sozialen und politischen Einmischung, eingebunden in dominante Systeme, innerhalb derer ich mir, als mit Luxus ausgestattetem Menschen, noch subjektive Freiräume erspielen kann. Komponieren heißt für mich auch, aus einer marginalen Position heraus dominante Diskurse zurückzuweisen. Komponieren ist auch ein Kampf für Prozesse der Dekolonialisierung – und das gilt auch für uns in Europa. Die Intensität dieser Einsichten konnte ich nur Dank zweier Freunde erwerben, der uruguavischen Komponistin Graciela Paraskevaídis, die sich mit großer Konsequenz den Problemen einer dominanten Kultur gestellt hat und meinem ehemaligen Lebensgefährten, dem Kolumbianer Saúl Villalba, der mir - ohne dass er sich bemühen musste – in unserem gemeinsamen Leben in Costa Rica gezeigt hat, was es bedeutet, illegal zu leben und viel weniger Handlungsspielraum und Optionen zu haben als ich.

Bin ich ein peripherer Komponist? Ich besitze keine Identität. Vielmehr stellt sie sich immer nur in Beziehung her, in Beziehung zum anderen, relativ und verletzlich. Mein Leben ist ein komplexes Geflecht und mein persönlicher Reichtum besteht darin, dass ich freiwillig zu unterschiedlichsten Menschen Kontakt haben kann. Meine Musik ist Ausdruck von verschiedensten Einsamkeiten, von unterschiedlichen Abhängigkeiten. Meine musikalische Sprache entsteht durch dialektische Prozesse von Kontinuitäten und Brüchen – das ist kein Stil. Vielleicht ist sie deswegen nicht zu verstehen – das kann sein, aber sie ist zu erleben. Komponieren heißt für mich auch, frei zu werden, frei von den Zwängen eines definierten musikalischen Idioms, frei zu sein von einem Emblem. Ich habe kein "imago", kein festumrissenes Bild meiner selbst.

Ich habe kein Ich. Die Zärtlichkeit ist das Produkt, wenn wir uns als Bruch, als Fragmentiertes akzeptiert haben. Nur ein in sich aufgebrochenes Subjekt und eine infragegestellte Autonomie erlauben es, dass Logiken der Abhängigkeit und Sensibilität entstehen, die unentbehrlich sind, um uns ohne den Eifer der Eroberung in eine zwischenmenschliche

Welt einzugliedern.² Komponieren heißt für mich eben das: die Kraft der Zärtlichkeit zu formulieren, die eigene Verletzlichkeit zu zeigen, Irritationen zuzulassen, mich zu entgrenzen und so widersprüchliche Erfahrungen zu formulieren, die dank der Interpreten versinnlicht werden können. Ich bin froh, dass es Musiker gibt, die mich durch ihr Zutrauen in meiner kompositorischen Arbeit unterstützt haben: vor allem Lila Brown, Werner Dickel und Elmira Sebat.

Komponieren ist schließlich – immer noch – ein metaphysischer Akt, eine Entgrenzung, in der sich Ékstasis und Communio begegnen: das Aus-sich-Heraustreten und die Vereinigung.

Mein jüngster Dank gilt Albert Groth, der mich dieses Wunder immer wieder erfahren lässt.

Thomas Johns

¹ Ich zitiere: Alejandro Grimson, Interculturalidad y comunicación, p. 29, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Buenos Aires, 2001

² Luis Carlos Restrepo, El derecho a la ternura, p. 86, Barcelona, 1997



Taschenoper

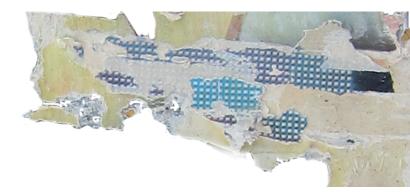
höre dich atmen im schlaf

habe entzweite zwei hände entzweite zwei füße augen zu sehen beine zu gehen höre dich atmen im schlaf erwachend erinnere ich mich und erinnere von dieser stelle das gras Daniela Seel



Einaktiges Musiktheater
von Thomas Beimel, Komposition
und Cornelie Müller, Libretto, Dramaturgie & Inszenierung
nach Gedichten von Daniela Seel

mit Dorothea Brandt, Sopran Sayaka Schmuck, Klarinette Ute Völker, Akkordeon



Döre dich atmen im schlaf erkundet aus weiblicher Perspektive einen zwischenmenschlichen Nahbereich, dessen Wahrnehmung in der Musik durch einen dialektischen Diskurs von Übereinstimmung und Divergenz explizit thematisiert wird. Den drei Protagonistinnen wird jeweils ein eigener Vorrat an Tonhöhen und Artikulationsarten zugewiesen. Entsprechend den Operationen der Mengenlehre wird der Grad von Übereinstimmung bzw. Abweichung dadurch unmittelbar erlebbar.

Die Darstellerinnen, eine Sopranistin und zwei Instrumentalistinnen, agieren sowohl szenisch als auch musikalisch. In jeder Szene werden sie neu verortet, wobei ihr Aktionsradius innerhalb der Pole von Immobilität und raumgreifender Bewegung gestaltet wird. Auf diese Weise entsteht ein Geflecht unterschiedlicher Intensitäten der Zuwendung.

Musikalisch unterscheiden sich die drei Protagonistinnen durch den Grad der Determination: Der Part der Klarinette ist vollständig festgelegt, während der Part des Akkordeons teilweise improvisatorisch ausgestaltet wird. Der Gesangspart verbindet diese beiden musikalischen Erscheinungsformen. Als Ruhepunkte werden – im Sinne eines Rondos – Variationen der Miniatur "petite chanson d'amour" von Thomas Beimel eingesetzt.

Historische Vorbilder der Genres Liederzyklus und Melodram sind ein Bezug für die Darstellung widersprüchlicher Befindlichkeiten wie Sehnsucht nach Geborgenheit (Innenwelt) und der Öffnung hin zur Außenwelt. Grundlage des Librettos und der Komposition sind elf Gedichte der in Berlin lebenden Lyrikerin Daniela Seel. Die Inszenierung entsteht für den kleinen Rahmen und greift den Gedanken des bürgerlichen Salons als Ort des öffentlichen Diskurses auf. Das heißt, die Taschenoper wird zunächst für verschiedene private Räume eingerichtet, die somit für die Dauer der Aufführung einem Publikum zugänglich gemacht werden. Im heimischen Wohnzimmer kann so für einen begrenzten Zeitraum eine Kunstwelt Einzug halten, die eine veränderte Wahrnehmung menschlicher Befindlichkeiten erlaubt. Vorstellbar sind aber auch Aufführungen in Foyers, Salons oder Werkstätten von Theatern.

armut + würde

Thomas Beimel zum 50. Geburtstag

Eric Saties "Messe des pauvres" ist eine Liturgie des Weglassens: Im Verlaufe der Musik entschwindet der Chor, dann werden auf der Orgel nur noch die Manuale angeschlagen, während das Pedal verstummt. Knappe, lakonisch formulierte Klanggesten bestimmen das Werk. Eine bewusst arme Musik. Mit Fantasielosigkeit oder gar Not hat das nichts zu tun. Vielmehr wird **Armut** hier verstanden als freiwillig gewählte Reduktion. So begriffen ist sie nicht nur ein Ideal der für Europa prägenden christlichen Religion, sondern auch ein bewährtes Mittel, Formen und Inhalte der Kunst auf Wesentliches zurückzuführen. In allen Traditionen, auf die sich Thomas Beimel in seiner kompositorischen Arbeit bezieht, lässt sich ein ähnliches Grundprinzip erkennen: **Weniger ist mehr!** Die Beschränkung ermöglicht dabei paradoxerweise einen erstaunlichen Reichtum der Ausdrucksformen: in der europäischen Klassik ebenso wie in der rumänischen oder lateinamerikanischen Moderne und Avantgarde.

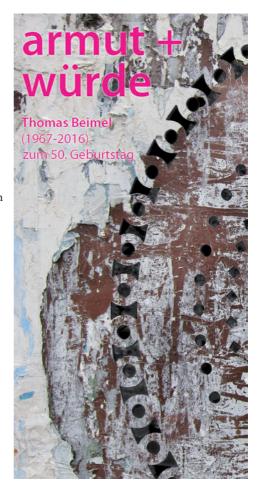
Für sein Klavierstück reicht dem jungen rumänischen Komponisten Enescu ein winziges Motiv mit unterlegtem Arpeggio, um in kürzester Zeit eine Vielzahl unvorhersehbarer Verwandlungen zu erfinden. Die gleichfalls in Rumänien geborene Komponistin Myriam Marbe braucht in der durch extremen Mangel und Irrsinn geprägten Ceauşescu-Ära nur eine im kleinen Ambitus zirkulierende melodische Bewegung und Tremoli, ein zitterndes Erschaudern, um mit ihrem dritten Streichquartett eine emotional bewegende, innige Musik entstehen zu lassen.

Die Komponistin Graciela Paraskevaídis (Uruguay) lässt in "contra la olvidación" – wider das Vergessen – den Interpreten ausschließlich im höchsten Register des Klaviers agieren. Mit beharrlich pulsierenden Repetitionen bildet sie eine unmittelbar sinnfällige Allegorie auf die Schrecken der Militärdiktatur: die geradezu halluzinogen wirkenden Wiederholungen lassen die Klänge in Scherben zerbersten.

Boris Blacher, in China geboren und in Sibirien aufgewachsen, erreicht mit sparsam gesetzten Gesten eine enorme Prägnanz, wie in dem nur drei Minuten langen Liederzyklus "Sinnsprüche Omars des Zeltmachers". Sein System variabler Metren erzeugt in den auf Elementarstes reduzierten "Ornamenten" eine mitreißende Zentrifugalkraft. Und Joseph Haydn bleibt ein über die Zeiten hinweg gültiger Lehrmeister in der Kunst, aus fast Nichts durch geschickte Variationen und maßvoll eingesetzte Überraschungen eine so frische wie lebendige Klangrede zu gestalten.

Thomas Beimels Musik entsteht ebenfalls durch Konzentration auf Essentielles und Verzicht. Für die Herstellung der Musik bedarf es weder digitaler Medien noch der Aufrüstung durch eine technisch verstärkte Beschallung. Stattdessen reichen wenige Menschen, die diese unmittelbar sinnlich erlebbar mit ihren Stimmen und den von ihnen gespielten Instrumenten erzeugen. Und auch bei den kompositorischen Mitteln setzt der in Essen geborene und in Wuppertal gestorbene Komponist auf Reduktion.

In "kreisförmiges ritual" agiert das Streichquartett über ein konzentriertes harmonisches Schema, mit kontinuierlich wachsender Intensität: vom pp bis hin zum dreifachen forte. Nach anderthalb Minuten erklingt das exakte Spiegelbild der Komposition. Dieser Prozess wird mehrfach wiederholt. So wird die Illusion vermittelt, man könne durch die Musik die Zeit zurückdrehen. Extreme zeitliche Begrenzung und die Idee der Unendlichkeit fallen in eins.



"umfragen" für Frauenchor übersetzt die pointiert formulierten Mini-Gedichte von Guillevic in eine Serie von 10 Kürzeststücken: zwischen 15 und maximal 30 Sekunden Länge.

"erwacht", ebenfalls nach einem Gedicht des französischen Lyrikers, ist ein knapp formulierter musikalischer Nachruf auf einen ehemaligen Schüler: Mehmet Tüfekçi, der im Alter von zehn Jahren ermordet wurde.

Das Chorstück "cantus" verzichtet gleich ganz auf Sprache; mit einer asynchron artikulierten, gleichbleibenden Abfolge von Vokalen – a e i o $\ddot{\rm u}$ – wird ein weit ausholender melodischer Bogen gespannt.

Denn auch heute ist Armut – nicht zu verwechseln mit Spardiktaten oder gar mittellosem Elend – eine angemessene Strategie, auf Wesentliches aufmerksam zu machen: Wie **kostbar** der gedankliche und emotionale Freiraum ist, der durch **Musik** als Praxis kunstvoller zwischenmenschlicher Kommunikation entsteht.

Freitag, 26.05.2017, 20.30 Uhr Neue Kirche ("Sophienkirche") Sophienstraße 39, 42103 Wuppertal-Elberfeld

Samstag, 27.05.2017, 20.00 Uhr Kunstmuseum Bochum Kortumstraße 147, 44787 Bochum

Sonntag, 28.05.2017, 18.00 Uhr Schinkel-Kirche St. Peter Münzenbergerplatz, 45219 Essen-Kettwig



Grenzüberschreitende Freundschaft

Dan Dediu (Bukarest) + Thomas Beimel (Wuppertal)

Seit 20 Jahren steht das Internationale Künstlerhaus Villa Concordia für den Austausch zwischen den Kulturen und Künsten. Die Komponisten und Musiker Dan Dediu (Bukarest) und Thomas Beimel (Wuppertal) haben sich anlässlich ihres Stipendiums im Künstlerhaus nicht das erste Mal gesehen und zusammengearbeitet, aber es hat sicherlich ihr künstlerisches Miteinander bestärkt und unterstützt.

Auf Anregung von Thomas Beimel selbst findet dieses Konzert mit Kompositionen der beiden unter Mitwirkung des Minguet Streichquartetts und des Musikers Franz Tröger (Spieluhr) statt. Thomas Beimel ist es weiterhin zu verdanken, dass dieser Abend vom Deutschlandfunk in der Redaktion von Frank Kämpfer mitgeschnitten wird.

Konzert und Gespräch 1. Juni 2017, 19.00 Uhr im Saal der Villa Concordia, Concordiastraße 28 in Bamberg

Als Thomas Beimel auf Vorschlag des Kuratoriums Anfang April 2005 als Stipendiat in das Künstlerhaus kam, hatte er im Gepäck aus Wuppertal bereits eine Liste mit Projekten und Vorschlägen dabei, die er in Bamberg und mit Unterstützung des Hauses durchzuführen gedachte. Knapp zwei Wochen nach seiner Ankunft fand bereits ein Gespräch statt, in dem er seine diesbezüglichen Veranstaltungsideen klar umriss und selbst praktikable Vorschläge zu ihrer Realisierung machte. Sie gingen weit über die Zeit seines Stipendiums hinaus und bewirkten eine Zusammenarbeit mit unserem Hause und anderen, die erfreulicherweise bis heute, über seinen Tod hinaus, andauert:

30.06.2005: jour fixe mit Thomas Beimel; der Komponist stellt sich vor

07.07.: Schulbesuch in Pommersfelden27.09.: 2. Jour fixe mit Thomas Beimel

25.03.:

17.01.06: Vortrag "Geflügelte Erde – Spiritualität und Humor im Werk von M. Marbe"

06.- 09.03.: Schulbesuche im Franz-Ludwig-Gymnasium in Bamberg, im Kaiser-Hein

rich-Gymnasium in Bamberg und im Herder-Gymnasium in Forchheim Konzert mit dem musica-viva-chor und Mitgliedern der Bamberger Sympho

niker unter der Leitung von Ingrid Kasper, mit Kompositionen von Beimel (sicut cervus und ECHOS, UA), Bembinow, Dediu, Palestrina und Pogatschar

15.05.: Vortrag "Unheilige geistliche Musik" im Rahmen der Tage Neuer Musik

Thomas Beimel

und das Internationale Künstlerhaus

Villa Concordia

- 23.07.: Semesterschlusskonzert der Otto-Friedrich-Universität, u.a. mit "Soave sia il vento" von Thomas Beimel
- Nov. 2007: Auftragskomposition ("Antiphona II Hic ad exemplum", "Antiphona III Spernens mundi vanitatem" der Bamberger Dommusik (Domkapellmeister Werner Pees) für CD "Otto von Bamberg" (Fertigstellung der CD 2010)
- 18./19.09.2009: Wir holen zurück: Klangrede in weiß-grün Szenisches Geschehen zu Grete Weil; eine Zusammenarbeit von Cornelie Müller und Thomas Beimel
- 12.01. 2010: Musik von Thomas Beimel anlässlich der Ausstellungseröffnung "Sonne und Regen" des Stipendiaten Robert Stark
- 25.07.: Domkonzert "Musik entlang des Jakobsweges", u.a. mit einer Auftragskomposition von Thomas Beimel
- 05.09. 2014: Konzert "O Mond", Idee und Musik von Thomas Beimel

Daneben arbeitete Thomas Beimel an Auftragskompositionen und Radiosendungen, oft über osteuropäische neue Musik, aber auch über das Konzert- und Musikleben in Lateinamerika u.a.

Von Anfang seines Stipendiums bis zu seinem Tode 2016 hielt er uns Mitarbeiter des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia auf dem Laufenden über sein Tun und Schaffen; gern machten wir in all den Jahren auf Konzerte, CD-Veröffentlichungen, Auftritte und Radiosendungen von ihm aufmerksam.

Thomas Beimel war schnell, konzeptionell klar und realistisch. Er war sachlich und intellektuell überzeugend, nie belehrend, aber immer vorantreibend in seinen Angelegenheiten, initiativ und konstruktiv. Dabei immer auch an den Anderen und vernetzend denkend. Seine Bühne hat er großzügig geteilt mit anderen Künstlern, Mitmenschen, seine Möglichkeiten immer auch für andere eingesetzt. Er schrieb die Booklettexte in den CDs seiner rumänischen Mitstipendiaten: des Pianisten Daniel Goiti und des Komponisten Dan Dediu.

Die Forderungen der "Sache" standen für ihn im Vordergrund. Für sie nahm er sich Zeit, rechtzeitig, allumfassend und mit Humor.

Wir vermissen Thomas Beimel.

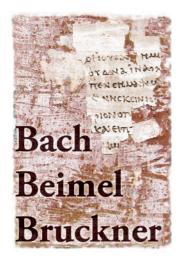
Bach, Beimel, Bruckner

Zum Reformationsjubiläum 1517/2017 stellt das Kettwiger Bach-Ensemble eine "Lutherische Messe" Johann Sebastian Bachs der "Messe e-Moll" von Anton Bruckner gegenüber.

100 Jahre nach Entstehung der Reformation komponiert Johann Sebastian Bach für das orthodox-lutherisch geprägte Leipzig vier "Lutherische Messen", deren Titel sich darauf bezieht, dass die liturgischen Stücke Kyrie und Gloria weiterhin Bestandteil der lutherischen Gottesdienstordnung sind unter Beibehaltung der lateinischen Liturgiesprache. Wegen neuer Auffassungen im Abendmahlsverständnis und der daraus resultierenden Auffächerung der Gottesdienstordnung gehören die ursprünglich zum "Ordinarium missae" zählenden Stücke Sanctus, Benedictus und Agnus Dei nicht mehr dazu.

Anton Bruckners Messvertonungen prägen sein gesamtes kompositorisches Leben. Unter ihnen ragt die Messe e-Moll durch ihre Orientierung am altklassischen Klangideal der Polyphonie Palestrinas und durch ihre außergewöhnliche Instrumentalbesetzung ohne Streicher hervor.

Zwischen den beiden Werken aus der Tradition der beiden größten christlichen Kirchen erklingt als Uraufführung von Thomas Beimel "Im Anfang" (Text: Prolog des Johannes-Evangeliums | Instrumentale Besetzung wie Bruckner).



Samstag, 14.10.2017, 19.30 Uhr St. Laurentius Friedrich-Ebert-Straße 22 42103 Wuppertal

Sonntag, 15.10.2017, 17.00 Uhr St. Joseph Heiligenhauser Straße 2 45219 Essen-Kettwig vor der Brücke

Thomas Beimel



Erwar Mitbegründer von Partita Radicale, unseres Ensembles für Neue und improvisierte Musik. In den mehr als 25 Jahren unserer Zusammenarbeit und Freundschaft war Thomas stets ein inspirierter, fantasievoller und energiegeladener Mitstreiter. Mehr Komponist als Improvisator, brachte er vor allem das strukturierende Element mit in die künstlerischen Prozesse hinein.

Obwohl die kollektive Arbeitsweise unser Grundprinzip ist, steckte er oft den Rahmen der Probenphase ab, protokollierte Arbeitsergebnisse und beharrte in den vielen Programmen, die wir gemeinsam entwickelten, immer wieder auf "Grundstrukturen": Er ordnete zeitliche Abläufe, sortierte harmonische Verläufe und formulierte musikalische Ideen in kleinen Notenskizzen aus.

Auf der anderen Seite liebte er es, sich ins "musikalische Labor" zu begeben und mit und auf Materialien zu experimentieren, die er vorfand oder die aus der Küchenschublade kamen. Es gefiel ihm auch, in Kostüme zu schlüpfen, in lustige sowie durchaus auch in provokante. Er konnte dabei den Rahmen des "guten Geschmacks" erst einmal überschreiten, um dann im zweiten Schritt das Material durch eine Art



"Metamorphose" in brauchbare musikalische Elemente zu verwandeln und in den musikalischen Überbau einzufügen.

Eine Eigenschaft von Thomas war wunderbar: seine Offenheit und Ehrlichkeit. Er war streitbar, aber immer fanden wir in Diskussionen wieder zu einer gemeinsamen Haltung.

Uns fehlt seine immer wieder alles hinterfragende Art, seine "Strenge" und Stringenz, an musikalischen Formen zu arbeiten. Wir vermissen seinen Humor und die Verspieltheit, mit denen er sich oft auch Themen näherte, die alles andere als fröhlich waren. Die Konzertprojekte von Partita Radicale waren oft mit existenziellen Fragen des Lebens verknüpft. Thomas liebte die musikalische Konfrontation und lehnte einen ästhetischen Feinschliff ab, der eine musikalische Aussage zum nur "Schönen, Interessanten" degradierte. Immer wieder beschäftigte uns die Frage nach Gleichgewicht, Gerechtigkeit und Toleranz.

After you have gone ... Die unabwendbare Tatsache seines Todes wird auch ein Thema des nächsten Projektes von Partita Radicale werden. Sein Geist wird augenzwinkernd hindurchwehen. Ersetzen können und wollen wir ihn nicht.

Denken – Erkennen – Handeln

Wolfgang Kläsener

Denken – Erkennen – Handeln.

Dieser Dreischritt kommt mir in den Sinn, wenn ich an Thomas Beimel denke. Sein Denken, stets mit tief empfundenem Gespür für die Kraft, die sich einstellt, wenn ratio und emotio Liebeshochzeit feiern. Sein Erkennen, stets mit tief empfundenem Gespür für die Abgründe menschlicher Existenz, gefährdet, bedroht, schützenswert. Sein Handeln, stets mit klarem Mut zu unkonventionellen Wegen, sei es in der Haltung zum Leben, sei es bei Arbeit, Kontemplation oder Spiel.

In ihm war der homo ludens in Reinkultur erlebbar, ein Menschenwesen, das am spielend entdeckenden Kind die gleiche Freude hatte wie am ausgewachsenen musikantischen Erdenengel.

Ob determinierte Klänge auf Papier, ob lustvolles Improvisieren, ob Nachdenken über Musikkultur oder Fragen zu Gesellschaft und Macht, ein Gespräch mit ihm war immer Quelle freudigen Erkennens, man verließ ihn angeregt zu neuem, hoffnungsfrohem Tun.

Was kann man Schöneres über einen Mitmenschen sagen?

Wolfgang Kläsener



VIERZEHN JAHRE



VIERZEHN JAHRE

Klanglandschaften & Sprechgeflechte Spiegelungen & Wortmusik Singende DarstellerInnen & ein Violaspieler Aquaculi! Aquaculi!

Arbeiten am Rande von Sprache & Musik Von Schein & Künstlichkeit, Märchen, Mythos & Realität Musik geht baden Aquaculi! Aquaculi!

Luftschlösser als konzertante Spektakel für einen Augenblick Ein singender Rosengarten als poetisches Lausch-Kabinett Klangreden in Weiß-Grün nebst einem Raum für Grete Aquaculi! Aquaculi!

Annäherungen an den guten Ton & die wundersame Un_Ordnung der Töne als musikalische Technik Sowie das Spiel mit Genese und Zerfall von musikalischen Motiven Aquaculi! Aquaculi!

Ach Thomas ...

Cornelie Müller München, 8. Januar 2017

Saudade de Thomas

Chico Mello

Die Stimme von Thomas wird noch weiter in mir nachhallen. Wie unsere Gespräche. Sie blieben nie an der Oberfläche, sie waren Anregungen, die Welt denkend wahrzunehmen. Mir bleibt eine untröstliche saudade unserer unzähligen affektiv-musikalisch-philosophischen Gespräche in Berlin, Wuppertal, Köln und zuletzt am 30. Mai 2016 in Bukarest – er hat mir die Stadt und die dortige Musikszene vorgestellt – die ersten Stunden seines Geburtstags feiernd. Wie angenehm war es, sich mit ihm zu unterhalten: seine einfühlsamen, aufmerksamen Ohren und Augen, sein gut dosiertes Gefühl für Gleichgewicht zwischen wie lange Hören und wie viel Sprechen.

Wir haben uns bei seinem Besuch in Rio Anfang 2000 kennengelernt. Mich haben schon damals seine Kenntnisse über die lateinamerikanische Musik fasziniert, seine Begeisterung für die musikalische und kulturelle Vielfalt sowie sein Engagement für eine Dezentralisierung der sogenannten Neuen Musik. Im Verlauf der Zeit haben diese Themen unsere Gespräche immer wieder begleitet. Immer von einem neuen Eindruck, einer neuen Erfahrung belebt, wie Variationen eines Leitmotivs, die uns beide innerlich motivierten.

Bei allen meinen Besuchen in Wuppertal beeindruckte mich die Langlebigkeit und gegenseitige Unterstützung zwischen den Mitgliedern des Ensembles Partita Radikale, trotz allen Konflikten, die bei so vielen Projekten und so vielen Jahren des Miteinanderlebens unvermeidlich entstehen. Eine Basisdemokratie, wie Thomas es nannte. Durch seine Anregung kam ich dazu, das Stück Tropeço – ein transatlantischer Stolperschritt (der Nebentitel stammt von ihm) zusammen mit dem Ensemble zu entwickeln, eine einstündige szenisch-musikalische Montage/Kollage mit und über Materialen, welche unsere verschiedenen geografisch-kulturellen Hintergründe prägten: Bossa Nova, Bach, Schubert und Improvisierte Musik. Wir haben wunderbare Zeiten miteinander verbracht, Musikfragmente verschiedener Länge und verschiedener Dichte ausprobiert, wunderbare Stille genossen, schöne Gespräche gehabt. Ich bewahre in meinem Gedächtnis die Begeisterung und Flexibilität des Ensembles und die fundierte, präzise Vermittlung von Thomas und seine schöne und fröhliche Stimme beim Schubert-Lied "Die liebe Farbe" ("In Grün will ich mich kleiden"). Und sein unvergessliches, ansteckendes Lachen. Das hat nicht jeder.

Seine Stimme bei unseren Telefonaten hallt noch weiter nach. Er erzählte mir dabei, was ihn gerade bewegte und wollte wirklich wissen, was mich bewegte, woran ich gerade arbeitete. Ihn begeisterte der Austausch von Ideen und inneren Motivationen.

Seine Bewegung zur musik-kulturellen Dezentrierung, immer von einer sehr persönlichen und enthusiastischen Weise geprägt, brachte ihn dazu, Kontakt mit der lateinamerikanischen Musik aufzunehmen, durch Lateinamerika zu reisen sowie Interviews und Analysen über uruguayische, brasilianische, kolumbianische und mexikanische Musik zu schreiben. Um die Vielheit der lokalen Kulturen und ihre Einflüsse auf die dortige Musik besser verstehen zu können, reichte ihm nicht die Meinung von Dritten: Er müsste zu den Orten hinfahren, mit den einzelnen Leuten reden, näher kommen, und später einen engen Kontakt kultivieren, um besser, präziser über sie schreiben zu können. Er reflektierte aber immer von seiner geographischen kulturellen Position aus – das war ihm wichtig, um keine kulturelle Ausbeutung zu betreiben. Diese Kontakte mit der Peripherie des Musik-Establishments kultivierte er weiter. Das will und kann nicht jeder.

Ich bin Thomas sehr dankbar für die Verbreitung meiner Musik. Als er mich 2006 für eine Radiosendung und für einen Musikzeitungsartikel interviewte, fühlte ich dabei, dass er meine Musik und ihre heterogenen Motivationen richtig verstehen und nachempfinden konnte – das passiert nicht immer. Vielleicht weil uns beide eine gewisse Allergie gegenüber institutionalisierte und marktorientierte Haltung gemeinsam war. Ich habe seine Musik sehr geschätzt – sie hat sich nie an den standardisierten Kodexen der neuen Musik angepasst.

In Bukarest, in der ersten Stunde seines 49. Geburtstags sind wir gemeinsam zu Fuß zurück zu unserem Hotel gegangen. Die Stadt war schon still, wir aber unterhielten uns lebhaft. Über alles Mögliche, sehr intensiv – wir ertasteten dabei, offen, leicht und sprunghaft, den Boden unserer momentanen persönlichen und künstlerischen Motivationen und Zukunftsvisionen.

Die Gespräche mit Thomas erlaubten mir ein Eintauchen in mir selbst. Eine Seltenheit. Ich vermisse unsere convivencia.



Caminar con Thomas

Osvaldo Budón

"Auch wenn wir keine Antwort vernehmen,

Nosa un querido amigo que vi una sola vez en la vida. Cinco años antes nos habíamos conocido en Montevideo, donde su trabajo para la DWR lo había llevado, en la ruta de la música contemporánea latinoamericana.

Años después tuvimos oportunidad de caminar juntos por la costa del Río de la Plata, por las amplias avenidas de Berlín y las escaleras de Wuppertal. En compañía de este humanista políglota, que desplegaba su libertad sobre un mundo inmensamente amplio, fui conociendo lo mejor del alma alemana. Había elegido ser un habitante espiritual de la periferia, y era capaz de ver el mundo tal como se lo ve desde América Latina o desde Europa del este.

Su espíritu libre se reflejaba en su obra, heterogénea, rica en inventiva, independiente de modas y tendencias, sin dejar de ser totalmente contemporánea. La pregunta que parecía subyacer su trabajo era no tanto cómo debe ser la música? Sino con quién, dónde, para quién, la música? De distinta manera, cada nueva obra suya respondía a esa pregunta. Alrededor de sus búsquedas artísticas se tejían vínculos significativos entre lugares y personas. Su arte buscaba construir comunidad.

Wuppertal, donde viven los amigos que Thomas me regaló, entró un día en mi geografía personal, en mi territorio de pertenencia. Un puente conecta las dunas de El Pinar con Dorotheenstrasse. Arquitectura intangible y real, fruto de un pase de magia que pocos humanos aprenden a realizar durante su paso por la tierra.

La distancia nunca fue un obstáculo para sentir la cercanía de Thomas. Ni lo será.

Osvaldo Budón El Pinar, enero de 2017

¹ Thomas Beimel: notas de programa para zeitlicher rat (2005), para 12 instrumentos. Composición incluida en el CD canti minori

Wege gehen mit Thomas

Osvaldo Budón

so gibt es doch den Trost der gemeinsamen Suche."1

sahen uns zum zweiten Mal in Köln, 2009. Als ich ihm begegnete, sagte ich zu ihm: Grüße an einen lieben Freund, den ich vorher nur einmal im Leben sah. Fünf Jahre vorher hatten wir uns in Montevideo kennengelernt, wohin ihn seine Arbeit für den Deutschlandfunk auf dem Weg der zeitgenössischen lateinamerikanischen Musik geführt hat.

Jahre später hatten wir die Gelegenheit, zusammen an der Küste des Rio de la Plata, über die weiten Straßen Berlins und die Treppen Wuppertals zu gehen.

In Gemeinschaft mit diesem mehrprachigen Humanisten, der seine Freiheit über eine unglaublich weite Welt verbreitete, lernte ich das Beste der deutschen Seele kennen. Er hatte gewählt, ein spiritueller Bewohner der Peripherie zu sein, und er hatte die Fähigkeit, die Welt so zu sehen, wie man sie von Lateinamerika oder Osteuropa aus betrachtet.

Sein freier Geist spiegelte sich in seinem Werk, heterogen, reich an Erfindungen, unabhängig von Moden und Trends, ohne aufzuhören, absolut zeitgenössisch zu sein. Die Frage, die anscheinend seiner Arbeit zugrunde lag, war nicht so sehr, wie die Musik sein sollte? – Sondern mit wem, wo und für wen, die Musik? Auf verschiedene Weisen beantwortete jedes neue Werk diese Frage. Um seine künstlerischen Suchen herum webten sich bedeutsame Beziehungen zwischen Orten und Personen. Seine Kunst suchte danach, Gemeinschaft aufzubauen.

Wuppertal, wo die Freunde leben, die Thomas mir schenkte, trat eines Tages in meine persönliche Geographie ein, in mein Territorium, das zu mir gehört. Eine Brücke verbindet die Dünen von El Pinar mit der Dorotheenstraße. Architektur, unberührbar und wirklich, Frucht eines magischen Schrittes, die wenige Menschen auf ihrem Erdenweg zu realisieren lernen.

Die Distanz war nie ein Hindernis, um die Nähe von Thomas zu spüren. Und sie wird es nie sein.

Osvaldo Budón, El Pinar, Januar 2017

¹ Thomas Beimel: Aus dem CD Booklet zu "zeitlicher rat" (2005), für 12 Instrumente. Komposition der CD "canti minori"

Thomas Beimel – Farewell

von Ulrich Land



Nizza, Erdogans Putsch, Würzburg, München, Ansbach. All das ist ihm erspart geblieben. Davon weiß er nichts, das muss ihn nicht heiß machen. Und es hätte ihn nicht kalt gelassen. Er ließ sich erschüttern. Regte sich tierisch auf, konnte stinksauer sein, zog ätzend vom Leder. Wenn's sein musste. Und aus politischen Gründen musste es oft genug sein. Geißelte mit Vorliebe blasiert blasse, sämtliche Ansprüche verratende Tendenzen in der Radiolandschaft. Löckte mit dialektisch beißendem Spott wider das farblos grasgrüne Gutmenschentum. Knirschte genussvoll auf dem Sand im Getriebe des Kulturbetriebs im Wupperjammertal und andernorts. Ein Komponist, der politisch war, politisch geblieben war, der nicht ein Gran von seinem Sensorium für aktuelle Entwicklungen zum Abschütteln freigab.

Er nahm immer noch und mit wachsender Begeisterung Worte in den Mund, die in der Szene längst verschollen waren. "Kollektiv" zum Beispiel. Jedes Mal, wenn er auf Partita Radicale zu sprechen kam – keine zwei Minuten, dann ließ er das Wort "Kollektiv" an die Luft. Nicht ohne Stolz. Den Stolz der Hartnäckigkeit.

Ich hatte beispielsweise die Ehre, über die letzte Volkszählung – im Jahre des Herrn 2011, an die sich vermutlich kaum noch jemand erinnert, weil sie so reibungslos über die Bühne ging – über diese Volkszählung also einen ketzerischen Radiobeitrag zu fabrizieren. Suchte händeringend nach einem zornigen Interviewpartner. Thomas. Nicht nur, dass er sich noch genauestens an den 1987er Volksaufstand aus Anlass des damals 24 Jahre zurückliegenden Zensus erinnern konnte, nicht nur, dass er immer noch als einer der letzten Europäer ohne Kreditkarte und ohne Handy durchs Leben stolzierte – ihm gelang es, auch in diesem Zusammenhang das Wort "Anarchie" aus dem goldenen Käfig des Sprachschatzkästleins auf freien Fuß zu setzen. Anarchie, seit mindestens zwanzig Jahren nun wirklich ein No-Word.

Seine große Nase rümpfte sich leicht, als die Rede auf die mal wieder angedrohten Bußgelder bei Verweigerung der staatsbürgerlichen Formularverpflichtungen kam. Mir doch wurscht, trötete er über seinen pechschwarzen Kaffee hinweg. Angst mache ihm vielmehr die Tatsache, dass sich all die Schreckensszenarien, die man '87 bei der Volkszählung noch hochgerechnet habe – das Zukunftspanorama des gläsernen Menschen, der jederzeit lokalisiert und bei samt und sonders sämtlichen Transaktionen durchleuchtet werden könne – dass sich all diese Horrorszenarien schleichend realisiert hätten.

Vor allem aber – und das war seine größte Sorge – vor allem erschreckte ihn, dass niemand mehr wage, sich gesellschaftliche, geschweige denn gesamtgesellschaftliche Utopien auszumalen und in so was wie soziale Bewegungen einzubringen. Und zwar nicht aus Furcht vor Repressalien. Einfach nur, weil jeder, der das Wort "Utopie" über die Lippen bringe, sich sofort diskreditiere, zum Gespött der Leute mache. Und das nicht in gutbürgerlichen Kreisen, sondern vor allem in der eigenen Szene.

Thomas Beimel, der unverbesserliche Nonkonformist. Und Komponist, dessen Musik irgendwie andere, sanftere, heitere Töne anschlug. Der eine Musik, eine Neue Musik schrieb und bratschte, die man sich tatsächlich freiwillig zuhause als CD auflegt. Der, konnte seine Musik noch so zeitgenössisch sein, keine Angst vor Harmonien hatte. Und nicht vor Melodien. Vor gefälligen sogar, vor sich einschleichenden Ohrwürmern. Dabei war's ihm weder um eine Musik zu tun, die verkleistern will, noch um eine, die auf Deibel komm raus verstören, Konventionen und Konversationen zerhacken, in Grund und Boden stampfen will. Viel mehr um eine, die eingeschlichene Schemata aufzeigen, augenzwinkernd enttarnen, dem selbstironischen Grinsen preisgeben will.

Ohne munter dahinplätschernd den Opernhaussitz zum Ohrensessel zu machen. Eine Musik, nicht zufrieden, nie selbstzufrieden, die immer Anstoß nahm an den Zeitläufen.

Nizza, München und Ansbach, ja, wahrscheinlich hätten ihn die dramatischen Einbrüche blödsinniger Gewalt nur begrenzt überrascht. Wären ihm erschienen als Ausgeburten und Verstärker einer längst vorhandenen Angst, als eine Verschärfung des Ausgehverbots in die Gärten Utopias. In einer Ära, wo wir den Bürgerschreck längst abgelegt, den Staatsfeind in uns domestiziert, den Kulturpessimisten durch mehr oder minder vermeintliche Karriereschübe eingeschläfert, den Revoluzzer als Clown gefrühstückt haben. In einer Ära der stromlinienförmigen Geschmeidigkeit beim Einpassen unserer selbst in die dargebotenen Schablonen.

In einer Ära der event-reichen Ereignislosigkeit, der highlight-entfachten Verdunklungsgefahr. Da könnten wir einen wütend leidend lachenden Zeitgenossen, der uns immer wieder an den Schwung unserer Lust auf Neuanfänge erinnert, könnten einen aus den passgenauen Stanzformen ausscherenden Hutträger, einen gelassen aufmüpfigen Komponisten, einen chaotisch fantasievollen Pingel, einen knallrothaarigen Glatzkopf, da könnten wir einen Thomas Beimel gut, verdammt gut gebrauchen.

Er fehlt.





Kompositionen

2016	Im Anfang
	zum Prolog des Johannes-Evangeliums
	Chor SATB &
2015	Bläser: 2 Ob, 2 Kl, 2 Fg, 4 Hr, 2 Tr, 3 Pos
2015	kaleidoskop
2015	Spieluhr
2015	sonata (ascensio)
2015	fünf Violen
2015	epiphania
	Orgel, zwei Trompeten, Violine,
2014/15	Violoncello und Schlagzeug
2014/15	kreisförmiges ritual
2014	Streichquartett aria
2014	Klaviertrio
2014	sonata (memoria)
2014	Spieluhr
2013/14	missa brevis
2013/17	einstimmige Chorgruppe, mehrstimmiger Chor,
	Schlagzeugensemble
2013/14	bagatellen
2015/11	Ensemble (Querflöte, Klarinette, Fagott, Trompete,
	Posaune, zwei Schlagzeuger, Streichquartett)
2013	zwei kleine hühnergeschichten
	Kinderchor
2012/13	3 luna ay luna
	Mezzosopran, Klarinette (oder Viola) und Cembalo
2012	erwacht
	Chor und Schlagzeug
2012	umfragen
	Frauenchor
2011/12	2 summsumm / epitaph
	gemischter Chor (ad lib. mit Röhrenglocken)
2011	vom guten ton . die welt ist voll geplapper
	Musiktheater für vier Singstimmen, vier Bläser
	und Zupforchester, Text: Cornelie Müller



2011	obstsalat		
	Kinder- oder Frauenchor		
2010	du, meine taube		
	vier Männerstimmen (TTBB), zwei	2008	estampie
	Violinen, Bassgambe, Theorbe		Guzheng und Marimba
	und Schlagzeug	2008	hic ad exemplum sanctorum
2010	das kind mit der krücke		Chor
	Chor und Horn	2008	passacaglia (in terra lontana)
2010/13	3 little language song		Vibraphon und Klavier
	25 Gongs (drei Spieler)	2007	concertino
	Version für Spieluhr		Viola und Streichorchester
2010	a-OA	2007	electric flower
	Sopran, Alt, Tenor		E-Gitarre und Zupforchester
2010	pilgerlieder	2007	sonata (communio)
	vier Miniaturen für Chor		Akkordeon und Orgelpositiv
2010	no	2007	ding / dong
	Trompete und zwei Marimbas		Chor
2009	gaukelei	2006	das tor des kusses
	Akkordeon		Querflöte
	Version für zwei Vibraphone	2006	ugarit
2009	klangreden in weiß-grün		Streichquartett
	Musik zum gleichnamigen Stück		2007 Version für Hornquartett
	von Cornelie Müller	2006	hanacpachap
	Oboe, Klarinette, Horn, Posaune		Mezzosopran, Akkordeon
2009	canti minori		und Orgelpositiv
	Chor	2006	nacht
2008	sonata (mobile)		Tenor und gemischter Chor
	Cembalo	2006	pastorale
2008	into space		Oboe
	Kontrabass mit Resonanzsaiten	2006	et in arcadia ego
2008	dane-dane		Oboe und Schlagzeug
	Mezzosopran	2006	hasret
	und Viola (mit Stimme)		Mezzosopran, Viola, Schlagzeug

2005	zeitlicher rat		
	Kammerensemble	2002	cólera
	(Oboe, Klarinette, Fagott, Horn,		Streichquartett
	Trompete, Posaune, Schlagzeug,	2002	auf deinen wangen /
	zwei Violinen, Viola,		goldene tauben
	Violoncello, Kontrabass)		(Else Lasker-Schüler)
2005	soave sia il vento		Mezzosopran
	Paraphrase des gleichnamigen	2002	tanâvar
	Terzettino aus Wolfgang Amadé		Mezzosopran, Altquerflöte und Posaune
	Mozarts Oper "Così fan tutte"	2001	In der Strafkolonie
	Orchester		Musik zur Bühnenfassung der
	(2.2.2.2.2.2.0.0 1 - 7.6.4.3.1)		gleichnamigen Erzählung
2005	echos		von Franz Kafka
	zwei Schlagzeuger		zwei Violinen, Viola und
2005	cucurucucú		Diskantgambe mit
	Horn, Harfe und zwei Schlagzeuger		Glockenspiel und Crotali
2004	cantus	2001	petite chanson d'amour
	Gemischter Chor		Stimme (mit Klavier)
2004	(no hay) consuelo	2001	tu aliento
	Mezzosopran (oder Trompete)		Mezzosopran
	und Streichtrio	2000	mneme
	Version für Englischhorn		Streichquartett
	und Streichtrio	2000	melos
2004	sicut cervus		Pauken
	Gemischter Chor,	2000	calling, from far away
	Pauken und Posaunenquartett		Vibraphon
2003	soledades	2000/	and what of the sleep
2002/	Flûte de voix (oder Tenorblockflöte)	2004	of animals
2003/	tinieblas		Streichorchester
2005	Akkordeontrio	1999-	Okeanós
2002	Version für Orgel	2002	Konzert für verstärktes
2003	veni creator spiritus	1000/00	Violoncello und Orchester
	Mezzosopran und Countertenor	1998/99	· ·
	Version für		musikalische Szenen nach Jean Paul
	Viola und Viola d'amore		Kammeroper
	Version für		(Libretto: Michael Schneider)
2002	Altquerflöte und Tenorblockflöte		2 Bässe, Streichquartett, Tuba und Videos
2003	'aynaki / deine augen	1998	
2003	Mezzosopran sumak	1 ソソδ	saeta sechs solistische Frauenstimmen
2003	zwei Violen		Version für Vokalsextett
	zwei violen		version fur vokaisextett



Kompositionen für Kinder, Jugendliche und Amateure

2011	there is no rose		
2010	Chor		
2010	passacaglia (in blue) Fagott, Vibraphon, Akkordeon-		
	und Schlagzeugensemble		
2005	Die Werkstatt der Schmetterlinge		
200)	Musik zur gleichnamigen Erzählung		
	von Gioconda Belli		
	Akkordeonorchester und ad lib.		
	Violine und Tuba		
2003	Die Wupperindianer		
	Musik zur gleichnamigen Erzählung		vier Akkordeons
	von Dörte Bald	1996	in betrachtung
	Querflöte, Horn, Posaune,		fallenden schnees
	Akkordeon, Harfe, Schlagzeug		Orchester, verschiedene
2002	Luise schwebt		Instrumentalgruppen
	Musik zur gleichnamigen Erzählung	1005	und Kinderchor
	von Dörte Bald	1995	Nächtliche Erzählungen
	Querflöte, Horn, Posaune,		Streichergruppen, Blockflöten,
2001	Akkordeon, Kontrabass, Schlagzeug		drei Schlagzeuger,
2001	faltenbalg fünf Akkordeonensembles		zwei Klaviere und Tape
1998	Insekten: Kinder des Lichts	1994	Lampions
1//0	Paraphrase-Komposition über	1//1	drei Violinen, Violoncello
	Skrjabins 10. Klaviersonate		und Requisiten
	,		1

Diskographie



thomas beimel bagatellen 2017 valve rec.



thomas beimel canti minori 2014 valve rec.



thomas beimel ding /dong 2014 valve rec.



thomas beimel tanâvar 2008 valve rec.



thomas beimel thomas beimel 2005 valve rec.



Beimel Reitz Tröger ZAUBERHAFTE AUTOMATEN 2016 valve rec.



thomas beimel pilgerlieder auf "Pilgrimage to Santiago" www.christophorus-records.de



partita radicale:

as time goes by 2014 valve rec.



frutas azules Improvisationen 2005 free-elephant



Romania Today 3 Werke von Irinel Anghel, Doina Rotaru, Myriam Marbe, Ulpiu Vlad 2004 ProViva www.da-music.de



Romania Today 2 Werke von Myriam Marbe, Ulpiu Vlad, Octavian Nemescu 1998 ProViva www.da-music.de



Abaculi Improvisationen 1995 valve rec.



thomas beimel /saeta auf "Myriam Marbe" 2003 www.aurel.de



Das Paradies Ein HörSpiel von Gunda Gottschalk und Thomas Beimel 1999 valve rec.

Impressum

Fotos /

Zeichnungen /

Grafiken: Ángel Araújo (S. 4, 31)

Thomas Beimel

(Bilder von Plakatresten)

Albert Groth

(Rosarium Wuppertal, S. 23)

Cornelie Müller

(klangreden in weiß-grün, Bamberg, S. 11

höre dich atmen im schlaf, S. 12) Johanna Rivera (S. 26, 27) Marc Strunz-Michels (S. 20)

Redaktion: Albert Groth, Wolfgang Kläsener,

Olaf Reitz, Ute Völker

Layout: Olaf Reitz

Partituren, Konzerttermine u.a.:

www.thomasbeimel.de

Kontakt / Archiv:

archiv@thomasbeimel.de

Auflage: 2.000 Stück

Dank an:



STADT WUPPERTAL / KULTURBÜRO



Deutschlandfunk











Kunstmuseum Bochum

INTERNATIONALES























