

Gisela Nauck

## **Neue Musik als Erlebnisraum**

Das Kammerensemble Neue Musik Berlin

### **Musik 1**

Alvin Lucier, Navigation for strings, 60'' (insgesamt 5', ab Anfang)

#### **O-Ton1**, Thomas, take 6 (16'')

... daß es eigentlich ein Erlebnis sein soll. Daß man eher in ein Konzert gehen sollte, wo man ganz über die Wahrnehmung, die Sinneseindrücke das Konzert als Erlebnis wahrnimmt. Daß es einen berührt und daß es ... was man heute sagen würde: daß die Musikvermittlung immanent wäre.

#### **Musik 1** weiter, 10''

#### **O-Ton 2**, Theo, take 11 (38'') drauflegen

Ich komme eigentlich aus dem Jazzbereich und der freien Improvisation. Und als ich mir die ersten Konzerte mit zeitgenössischer Musik angesehen habe fand ich die klassische, biedere Konzertform unserer Zeit überhaupt nicht adäquat. Und dann sah ich diesen Hespos-Abend in der Kulturbrauerei und ich fand das war die einzige Form, die man in der damaligen Zeit machen konnte, um so ne Musik in gebührender Form zu präsentieren. Und dieser Weg, der sich dann über Kagel und andere Leute fortgesetzt hat hat sich eigentlich sehr bewährt und den fand ich sehr, sehr gut.

#### **Musik 1** weiter, 10''

#### **O-Ton 3**, Kirsten Maria, take 9, (28'') drauflegen

Ich glaube, daß sich das auf jeden Fall bewährt hat und daß jetzt auch viele Leute nachgekommen sind, daß jetzt also von vielen Ensembles solch ein Konzept verfolgt wird. Daß das normale Konzert aufgebrochen wird und daß es über andere Formen noch bereichert wird. Und wenn wir jetzt in diese Richtung gehen, daß wir einfach aus dem

Konzert herausgehen für die HouseMusik oder für Space & Place dann ist das ein Vorangehen in diese Richtung, ein Vorantreiben dieser inszenierten Konzertform.

**Musik 1** weiter 10"

**O-Ton 4**, Theo, take 11a (15")

... Also mit space & place habe ich schon gedacht; wir gehen ein bißchen in die Eventkultur und versuchen diese Idee mit unserer oder mit der Musik der neuen Komponisten zu besetzen und daraus etwas Neues zu machen.

**Musik 1, 30"**, unter Kommentar 1 langsam ausblenden

### **Kommentar 1**

Erlebnis und Musikvermittlung, inszenierte Konzertform und kritisches Hinterfragen des zunehmenden Eventcharakters unserer Kultur. - Es war abzusehen, daß sich das Gespräch mit dem künstlerischen Direktor des Kammerensembles Neue Musik Berlin, Thomas Bruns, mit der Bratschistin Kirsten Maria Pientka und dem Saxophonisten Theo Nabicht längst nicht nur um Komponistenauswahl, Werkzusammenstellungen und Besonderheiten von Interpretation und Aufführungspraxis drehen würde. Denn seit seiner Gründung Ende der 80er Jahre ging es bei diesem Ensemble um viel mehr: Ging es ums Leben und Suchen, um Eigensinn, Unangepaßtheit, Abenteuer und Herausforderung - mit und in neuer Musik. Zu einem wichtigen Arbeitspunkt bis heute kristallisierte sich dafür das "Bauen" zeitgemäßer Erlebnisräume für neue Musik heraus, Erlebnisräume, die sich vom Alltag nicht abschotten, sondern diesen suchen. Was Kulturpolitiker heute als "Vermittlung neuer Musik" als große Neuigkeit entdeckt haben, wird vom Kammerensemble seit fünfzehn Jahren mit Konsequenz und Fantasie praktiziert. Durch die Intensität aber, mit der die Musiker um Thomas Bruns in dieser Richtung verschiedene Wege gegangen sind, unterscheiden sie sich deutlich von anderen Ensembles neuer Musik. Die mit großem Erfolg am ersten Juni-Samstag diesen Jahres nun bereits zum dritten Mal veranstaltete HouseMusik für Büros Wohnungen und Läden ist nur *ein* Beispiel dafür.

Diese Suche nach zeitgemäßen Konzertformen hat nicht unwesentlich mit der

Geschichte des Kammerensembles zu tun. Als es zwischen 1987 und 1989 an der damals noch (Ost)Berliner Musikhochschule Hanns Eisler von Juliane Klein und Thomas Bruns gegründet wurde, geschah dies vor allem als Trotz-Reaktion: um dem Ausbildungsmief Zeitgenössisches entgegenzusetzen. Nicht Konzertsäle waren seine ersten Aufführungsorte, sondern Klubhäuser, Kurpavillons und Werkkantinen. Gleich einer Rockgruppe tourten die Zwanzigjährigen mit geborgten Autos kreuz und quer durchs Land - Ende der 80er Jahre, in der Noch-DDR. Der Aufführungsort Konzertsaal war nicht nebensächlich, aber er hatte von Anfang an Öffnungen hin zu anderen erfahrungswerten Lebensräumen, die in diese kulturelle Enklave einsickerten und andere Sinnerfüllungen - auch mit zeitgenössischer Musik - versprachen.

#### **O-Ton 5, take 39 Theo, 30"**

Natürlich sind wir geprägt von allem, was um uns herum ist, haben die Ohren ja nicht verschlossen vor der politischen Situation, vor kulturellen Entscheidungen, die passieren, vor Dingen, die rein sozial im Leben passieren. Und das bestimmt dann natürlich auch das, wie wir Konzerte machen, so wie wir leben machen wir auch Musik, das ist nichts Vershobenes."

#### **Kommentar 2**

In den endachtziger Jahren gehörte es noch zur selbstverständlichen Forderung von DDR-Kulturpolitik, daß Musik, auch die zeitgenössische, *für* die Menschen da sein müsse, für die Hörer, an die sie sich wendet. L'art pour l'art war bürgerlich dekadent und verpönt. Für junge, ästhetisch radikale Musiker, die allein schon von ihrer Generationszugehörigkeit das Andere suchten, wurde daraus eine Herausforderung.(2'47)

#### **O-Ton 6, Thomas, take 5 (30")**

... und aus dieser - sagen wir doch - typischen Osthaltung haben dann zu Beginn Juliane Klein und ich diesen Anspruch entwickelt, wir müssen was machen, was fürs Publikum gemacht ist aber trotzdem radikal bleiben in der Auswahl der Stücke und der Musik. Also beides zu koppeln was dann später zu der Überzeugung geführt hat:

um so radikaler man ist in der Musik um so überzeugender ist man auch.

### **Kommentar 3**

Einer dieser Radikalen der Anfänge war Helmut Oehring. Die erste Komposition, in der neben Instrumenten und live-Elektronik die Gebärdensprache eine solistische Rolle spielt, nannte sich - nomen est omen - *Wrong*, zu deutsch: falsch, mit dem Zusatztitel: *SCHAUKELN - ESSEN - SAFT (aus: Irrenoffensive)*, 1993 komponiert und 1994 vor einem damals doch ziemlich ratlosen Publikum im Musikklub des damaligen Schauspiel- heute Konzerthauses Berlin uraufgeführt. Falsch, weil erstmals in der Musikgeschichte ein "Singen mit den Händen" versucht worden war, eine Gehörlose als Solistin von Musik auf der Bühne stand: Christina Schönfeld mit dem Kammerensemble Neue Musik Berlin. (43")

### **Musik 2**

Helmut Oehring, *Wrong*, ab ca. 8'40 oder 9'08 bis Schluß 11'28 (2'40 od. 2'20)

### **Kommentar 4**

Helmut Oehring gehörte zu einer ganzen Reihe von sehr jungen, damals noch "namenlosen" Komponisten, denen das Kammerensemble zu ersten Aufführungen verhalf, etliche davon Kommilitonen der Hanns Eisler-Hochschule: Stephan Winkler etwa und Juliane Klein, Nico Richter de Vroe, Daniel Göritz oder Helmut Zapf. Oehrings steile Karriere hätte ohne dieses Engagement ganz sicher sehr viel später begonnen. Nach dem Mauerfall erweiterte sich das Repertoire rapide. Es bildeten sich Schwerpunkte wie westdeutsche und amerikanische Avantgarde - wichtig wurden John Cage und Alvin Lucier etwa, dessen *Navigation for strings* wir zu Beginn hörten. Es umfaßte aber auch stilistisch so konträre Positionen wie diejenigen von Franco Evangelisti, Iannis Xenakis, Hans Joachim Hespos und Dieter Schnebel. Zum Repertoire gehörte engagierte politische Musik, etwa von Frederic Rzewski oder Christian Wolff, später auch von Außenseitern wie Chris Newman und immer wieder Kompositionen ihrer quasi Lehrer aus der alten DDR wie Reiner Bredemeyer, Friedrich Goldmann, Paul-Heinz Dittrich, Friedrich Schenker - oder wie diese *Szene*

*für Kammerensemble von Georg Katzer. (69'')*

**Musik 3**, Georg Katzer, Szene für Kammerensemble, 2'30

**O-Ton 7**, take 30, Theo - nach 45'' auf Musik drauflegen

Ich würde sagen, daß wir [bestimmte] Komponisten [auch] bevorzugen, die in irgend einer Weise radikal auch waren - für ihre Zeit oder es sind. Also die heutzutage radikal sind und auch besondere Konzepte haben. Also wir vermeiden eher das klassische Streichquartett.

**Musik 3 2''** stehenlassen

### **Kommentar 5**

Radikal war es zumindest im damaligen kulturellen Kontext des beinahe ausnahmslos "klassisch" orientierten Konzertlebens der DDR aber auch, mit der Konzertform zu brechen. Das hieß zum einen den Konzertsaal und seine Bühne zu verlassen - etwa mit dem ersten *Klanglabyrinth* aus Konzerten Filmen und Videos *Soso* 1991 und statt dessen ins Kulturzentrum Brotfabrik Berlin-Weißensee zu gehen. Neue Räume aber verlangten nach Programmänderungen: Thomas Bruns entwickelte damals die sogenannten "Programm-Kompositionen". Später bezeichnete er diesen Weg als "Synchronisierung von Aufführungs- und Erlebnissequenz". Zum einen ging es dabei um die Entdeckung wenig bekannter Werke und damit interessanter musikalischer Ausdrucksformen. Andererseits aber waren diese Programm-Kompositionen immer Experimente mit dem Hören und der Wahrnehmung neuer Musik. Denn es verbanden sich darin Raumgestaltung und Inszenierung, Musik und Theater, Sehen und Hören zu einem Gesamt ereignis bzw. mit einem Wort von Bruns, zu einem "künstlerischen Energiefeld". Eine sinnfällige Korrespondenz der eingesetzten akustischen und visuellen Künste, die zugleich autonom bleiben sollten, war dabei ebenso so wichtig wie das Schaffen von Situationen, die konzentriertes Hören ermöglichen. Ausgangspunkt aber waren in jedem Falle die ausgewählten Kompositionen. An solchen Formen wurde ständig gefeilt, sie wurden verändert, weiterentwickelt. Ein

Höhepunkt dieser Programmarbeit war bereits 1994 *Nocturnal 2* im Kesselhaus der Kulturbrauerei Berlin Prenzlauer Berg mit Frederic Rzewskis Kurzoper *Chains* und Franco Evangelisti pantomimischem Spiel *Die Schachtel*, verbunden mit eigens für diesen Zweck komponierten Zwischen-Raum-Musikern von Dieter Schnebel, inszeniert durch Theater, Kostüme, Frisuren, Licht und Raum. Ein weiterer und vorläufig letzter Höhepunkt dieser Form war Salvatore Sciarrinos "Unsichtbare Szene" *Lohengrin* 2001 am Hebbel-Theater Berlin, in Nanterre und Turin.

Hören Sie von Sciarrino den Beginn seiner *Sei Capricci* für Violine mit Steffen Tast, ein wunderbares Beispiel schon für jene „Arbeit am Klang,“ wovon später die Rede sein wird. (2'00)

**Musik 4**, Salvatore Scarrino, *Sei Capricci* 3'00

#### **Kommentar 6**

Jedes dieser inszenierten Konzerte war ein Prototyp, ein Original. Und doch ist es kein Zufall, daß gerade das Kammerensemble (damals zusammen mit GIMIK Köln) dem konzertanten Veranstaltungswesen mit *Shelter* bereits Ende der 90er Jahr in den Kellerräumen des Berliner Podewil in der Klosterstraße eine neue Gattung hinzufügte: die Konzertinstallation. Und das lange bevor der Begriff - ausgehend von Festivals wie dem musikprotokoll Graz oder den Donaueschinger Musiktagen - dann die Runde machte. (29")

**O-Ton 8**, take 18, Thomas (40)

Als wir damals an den Konzertinstallationen gearbeitet haben, Mitte der neunziger Jahre, da gab es diesen Begriff ja eigentlich noch nicht. Das muß man mal festhalten. Das war damals diese ganze Serie im Podewilschen Palais, kombiniert mit der Fluxusgalerie in Köln Molkerei-Werkstatt. Das war die Arbeit mit Nicolas Collins, mit Peter Ablinger, damals schon mit Ana Maria, mit Andreas Köpnick ... Zu der Zeit gabs den Begriff, glaube ich jedenfalls, so nicht. Es gab Vorläufer, na klar, aber ich glaube schon, daß wir den entscheidend mitgeprägt haben.

## **Kommentar 7**

Die damals bei *Shelter* beteiligten Komponisten waren Ana Maria Rodrigues und Stefan Streich, Andreas Köpnik zeichnete für Videoinstallation und Rauminszenierung verantwortlich. 2002 gab es in den vier gleichartige Erdgeschoßwohnungen umfassenden Räumen des "Weiß Kunst Vereins" in der Schliemannstraße/Prenzlauer Berg eine Weiterentwicklung durch die Überlagerung von Konzert und Installation. Jede Wohnung verkörperte durch die darin arbeitenden Musiker und ihre Instrumente, durch deren Klangpositionen im Raum und ausgewählte Objekte eine ganz bestimmte Atmosphäre. Elektro-akustische Verkabelungen der vier Räume vernetzte die Musiker zu kommunikativen Prozessen und bildeten die Basis für installative Musikereignisse. So konnten sich die Hörer entweder nur einem Konzert in einem Raum widmen, sich ihren eigenen Konzert-Ablauf erlaufen oder aber die Summe der drei Konzerte als Installation im vierten Raum hören. Nicht zufällig war das eines der ersten Projekte, bei denen das Kammerensemble mit Musikern der neuen Improvisationsszene zusammenarbeitete wie Andrea Neumann Insidepiano, Tony Buck, Schlagzeug oder Sabine Erckelenz, Trompete - doch dazu später mehr. (69")

## **O-Ton 9, take 19 Thomas 2'00**

Womit wir uns beschäftigt haben, damals, war die Idee, daß es unterschiedliche Situationen gibt, in denen Musik zum Klingen gebracht wird. Das ist also die konzertante Situation und das ist die installative Situation. Bei der konzertanten Situation ist typisch - ich sage das jetzt mal ein bißchen abstrakter -, daß die Erlebniszeit des Publikums gekoppelt ist mit der Erlebniszeit der Musik, daß es da eine Synchronität gibt zwischen beiden. Und das macht die besondere Intensität dieses Erlebnisses aus. Während Du bei der installativen Situation eine ganz andere Grundsituation vorfindest. Du kannst Dir also die Musik, die Du hören willst, selbst zusammenbauen, Du bist selbst verantwortlich. Es gibt keine Zielgerichtetheit mehr wie in der konzertanten Situation. Und diese beiden Situationen widersprechen sich irgendwo, sie kommen von andern Polen her. Und diese einander widersprechenden Pole in einem Kunstwerk zusammenzufassen, ist nicht ganz einfach und da haben viele Leute dran getüftelt. Peter Ablinger hat das damals so gelöst, daß er immer jede halbe

Stunde einen Musiker reingeschickt hat, der dann für eine Viertelstunde präsent war. Ana hat das damals so gelöst, in Donaueschingen, daß es sozusagen unterschiedliche Räume gab, in denen man arbeiten konnte. Nic Collins hatte die Musiker damals hinter einen Paravent gestellt, daß man sie zwar ahnen konnte, gefühlt hat, aber nicht direkt sehen konnte. Und in gewisser Weise war space & place - und jetzt komme ich auch auf die HouseMusik - eine andere Möglichkeit mit dem Umgang dieses Problems. Das heißt man baut einfach verschiedene Räume, die man mit verschiedenen Situationen besetzt.

**Musik 5**, Ana Maria Rodriguez, El Jardin de senderos ...( ab 12'30 – Schluß (3'))

**Kommentar 8** (auf Musik draufsprechen),

Eine dieser Konzertinstallationen war *El jardin de senderos que se bifurcan* von Ana Maria Rodriguez, aufgeführt bei den Donaueschinger Musiktagen 2001 in den kleingliedrigen Dachgeschoßräumen der fürstlichen Hofbibliothek. Es war damals einer Produktion des KNM DOCK, einer Konstellation des Kammerensembles, um größere Projekte zu produzieren.

**Musik 5** weiter, 3'

**Kommentar 9**

Ein wichtiges Stichwort ist HouseMusik. Denn mit dieser “Musik für Wohnungen, Büros und Läden” hat die Programmarbeit des Kammerensembles Neue Musik Berlin eine neue Qualität erreicht. Es war damit eine dritte neue Veranstaltungs-*Gattung* entwickelt worden, die die Türen des Erlebnisraums Musik noch weiter aufstieß. Denn bemerkenswert ist diese Form vor allem deshalb, weil sie der im 19. Jahrhundert verankerten Rezeptionsform Konzert eine zeitgenössische zur Seite stellt, die ihre Wurzeln im 20./21. Jahrhundert hat. (39")

**O-Ton 10**, take 12, Thomas (1'10)

Es sind ja nicht nur Beobachtungen, die man bezüglich der Veranstaltung, der



Kunstproduktion macht, sondern die Beobachtungen, die man im Alltag hat sind ja viel stärker, jedenfalls für mich. Ich hatte das auch schon mal geschrieben, daß man heutzutage ja keinen Schuh mehr verkauft, ohne den Raum inszeniert zu haben. Jeder Raum ist inszeniert, gestylt, ist eigentlich schon ein Theaterraum fast. Also wenn man sich da am Hackeschen Markt diesen Boss-Laden ankuckt, Hugo Boss, das ist ein Kunstraum. Da ist Kommerz mit Gestaltung - ich würde das gar nicht mal als Design sondern Kunst bezeichnen - das ist so verknüpft, daß man sich fragen muß, ja, was kann man eigentlich noch machen, wo ist eigentlich die Rolle von Kunst noch, die nicht mit dem Kommerz so verknüpft ist. Und ich glaube auch, daß da eine ungeheure Geschmacksbildung des allgemeinen Publikums stattgefunden hat. Daß man so viel erwartet heutzutage schon von Inszenierung, von Raumgestaltung, also gerade wenn man in der Großstadt wohnt. Das sind eigentlich eher die Fragen, die mich beschäftigen und natürlich ist es so, daß die Eventkultur total zugenommen hat.”

#### **Kommentar 10**

Eine wichtige Voraussetzung ist die Ausdehnung der Veranstaltungszeit - sechs Stunden scheinen sich zu bewähren. Zeit wird gleichsam zum Gefäß für verschiedenste Musikformate und für die Mobilität des Publikums. Die erste, damals bereits erfolgreiche HousMusik fand 2005 in einer Frühsommer-Nacht zwischen 18 Uhr bis weit nach Mitternacht im Berliner Quartier am Helmholtzplatz statt - am 2. Juni diesen Jahres war der Kollwitzplatz, etwas weiter südlich, der Austragungsort. Dabei hatte die Leiterin des Kulturcontainers vom Helmholtzplatz bereits angefragt, ob und wann denn wieder eine HouseMusik stattfinden würde. Daß sie nach dem zweiten Jahr weitergezogen ist, wird schon als Verlust beklagt - was für ein Erfolg für die HouseMusik! Es ist unumgänglich, sagte Thomas Bruns, daß die HouseMusik durch den Kietz wandert, um neue Orte zu erschließen und neue Leute für diese Idee zu gewinnen. Denn die Gespräche mit Schuhladen-, Restaurantbesitzern oder auch Miethaien sind bereits Bestandteil des künstlerischen Projekts. Durch jenes Werben um die Gunst von Leuten für eine Sache, deren Sinn ihnen von Grund auf erst einmal fremd ist, erschließt sich - für beide Seiten - ein ganz neues Terrain ihres gewohnten Tätigseins. Die Erfahrung zeigt, daß es erst durch die Entwicklung solcher neuer

Veranstaltungsformen sinnvoll wird, für neue Musik auch ein neues Publikum zu gewinnen. (76")

**O-Ton 11**, Thomas, take 20, 44"

Natürlich ist die HouseMusik viel mehr ein soziales Projekt, als es space & place damals war. Space & place war n Ufo, das irgendwo gelandet ist in so ner abstrakten Büro-Architektur - das ist hier ganz anders. Weil - man muß ja zu den Wohnungsinhabern man muß zu den Büromietern ja hingehen und sagen: Wollt ihr, daß wir bei euch neue Musik spielen. Die wollen natürlich nicht, denn sie wissen nicht - was bringt uns das ist die erste Frage und die zweite Frage ist dann: Was ist neue Musik? ... Das ist eindeutig ein Projekt das für nen Kiez irgendwo angelegt ist. Es belebt einen Kiez, es geht nur mit den Leuten, die im Kiez wohnen und es ist auch dafür gemacht ...

**Kommentar 11**

*Eine* Wurzel für diese Kiezmusik war zunächst eine Beobachtung in den Jahren um und nach der Jahrtausendwende. In *dem* Stadtbezirk nämlich, im Prenzlauer Berg, wo auch viele Musiker des Kammerensembles wohnen und arbeiten, gab es in jenen Jahren eine ungemein lebendige, dazu internationale Szene experimenteller Musik. Die mit Getränken und Essen immer auch geselligen Konzerte in privaten Wohnungen und kleinen Klubs begannen nach 22 Uhr, und da kein Geld, auch nicht für Werbung, da war, wurden Informationen darüber durch Mundpropaganda oder mailing-Listen verbreitet. Ein Grund auch, daß kaum einer aus der offiziellen Szene neuer Musik diese wahrhafte Subkultur kannte, die sich aus neuer improvisierter Musik. Jazz, Performanceart, Klangkunst und experimenteller konzertanter Musik zusammensetzte. Was hier passierte aber war oft so spannend, daß es sich lohnen mußte, diese Szene quasi wie mit einem Spot einzufangen. (53)

**Musik 6**, Juliana Hodkinson, Schubertiade, Titel 3

**O-Ton 12**, take 21, Thomas, auf Musik drauflegen, 47"

Die HouseMusik hat andere Wurzeln noch, das sind das Biedermeier, Hausmusik Schubert, deshalb ist immer eine Schubertiade dabei, (**Musik 6 einblenden, bei 8' 51**) also Blütezeit der Hausmusik vor gut 200 Jahren, zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Zweite Wurzel ist der Schönbergsche Verein für musikalische Privataufführungen 100 Jahre später. Weil da zum ersten Mal Hausmusik konzeptionell durchgeführt wurde, mit ganz klaren, strengen Regeln - ein paar davon finden sich auch bei uns wieder, daß Stücke wiederholt werden zum Beispiel. Und die dritte Wurzel, die sich dann wiederfindet im Namen, also HousMusik nicht mit "au" geschrieben, sondern mit "ou", ist im Prinzip dieser Club in Chicago Warehouse, wo in den 70er Jahren die erste Housemusic entstand, wo experimentelle und Popmusik gemixt wurde zu so nem neuen Stil.

**Musik 6**, Juliana Hodkinson, Schubertiade, nach 20'' Kommentar 13 drauflegen

Titel 3, ab 17'52 – Schluß = 3'06

Kommentar 13 nach 15'' drauflegen,

*The Recital Piece: A remix performance piece* nannte die englische Komponistin und Performerin Juliana Hodkinson ihre Schubertiade für Pianisten und Musiker mit Bandmaschine, LP- und CD-Player, *von dem 20minütigen Stück hören Sie den Schluß.*

## **Kommentar 12**

Am Abend und in der Nacht des 2. Juni drängten sich die Zuhörer auf den schmalen Sitzbänken des Theaters ohne Namen in *jedem* der vier Konzerte. Oder sie warteten geduldig bis zur nächsten Klangmassage im Friseurladen platin blond oder vertrieben sich im Weinladen Schmidt die Pausenzeit zwischen den Konzerten und Installationen mit Weinverkostung. Durch die Einbettung neuer Musik in solcherart alltägliche - oder allabendliche - Situation einer Kiezkultur mit Restaurants, kleinen Läden und Straßenmusik war ein sinnlich offener Raum entstanden, der bei aller gegebenen Konzentration das Hören im Konzert einfach lustvoller machte. Durch den raschen Wechsel der Erlebnisse mit Improvisationen, Performanceart, Musikfilm, Musiktheater oder Klangkunst - keine Aufführung dauert länger als dreißig Minuten - nahm man

Erfahrungen des einen Genres mit zum nächsten Ereignis - und hörte mit anderen Ohren. Und zeitgenössische Musik, ausgesetzt der Straße, den Hinterhöfen oder einer heruntergekommenen Schulaula klingt einfach anders als im Konzertsaal, handelt es sich nun um Beat Furrer, Clemens Gadenstätter, James Tenney oder Chris Newman. Die Augen hören mit, sind sie nicht durchs Konzertsaalambiente neutralisiert, sondern haben gerade spielende Kinder an den Müllcontainern beobachtet, ein Liebespaar im Straßenrestaurant gesehen oder den verfallenen Zustand eines Treppenhauses im 3. Hinterhof eines Mietshauses in sich aufgenommen. - Die nächste HouseMusik wird übrigens in einem Wiener Quartier stattfinden (1'31)

#### **O-Ton 13, take 23, Kirsten, 32''**

Dadurch, daß die Räume so beengt sind, man einen ganz anderen Kontakt zum Publikum bekommt. Also es ist sehr viel direkter, es ist ganz menschlich und es sind natürlich ein paar kleine Unwägbarkeiten dabei. Letztes Jahr hats zum Beispiel einen Wolkenbruch gegeben und man mußte bei strömendem Regen durchs Kietz fahren und kam auf der nächsten Bühne triefnaß an und es hat auf die Instrumente getropft und der ganze Raum stand sozusagen voll Dampf. Aber im Nachhinein war das sehr lustig und jetzt können wir darüber lachen... Aber mir hat das großen Spaß gemacht, man kriegt ein ganz unmittelbares Echo auf seine Musik.

#### **Kommentar 14**

Doch bei allen guten Erfahrungen seitens der Veranstalter, Musiker und des Publikums - ein Ensemble für neue Musik könnte von solchen Projekten allein nicht existieren. Zu starr sind die Institutionen gegenwärtiger Musikkultur nach wie vor im Konzertwesen verankert, ergänzt um experimentellere Formen bei den Festivals. Und so füllen auch den Saisonkalender des Kammerensembles normale Konzerte, die allerdings deutliche Schwerpunkte erkennen lassen: Erstens die Zusammenarbeit mit ganz jungen Komponisten, die vor allem über das Stipendiatenprogramm der Akademie der Künste oder das Musikprogramm des DAAD vermittelt werden. Nicht unerwähnt darf in diesem Zusammenhang bleiben, daß das Kammerensemble seit einigen Jahren auch fester Interpretationspartner der Komponistenklasse Halle/Leipzig ist. Zweitens fällt auch in den "normalen" Konzertprogrammen eine Bevorzugung offener

Kompositionsformen auf, die also die kreative Mitgestaltung der Musiker erfordern - wie beispielsweise Arbeiten von Earl Brown, John Cage oder Robert Ashley. Zukünftige Projekte wie "Berlin - Kontrapunkt Großstadt" im Oktober und November diesen Jahres wiederum zeigen -übrigens eine Coproduktion des Konzerthauses Berlin mit der Carnegie Hall New York -, daß die Bildung musikalischer Erfahrungsräume auf der Basis aktuellster Entwicklungen in der Musikszene tief in die Programmgestaltung selbst hineinreicht. Einen dritten Schwerpunkt schließlich läßt das ebenfalls ganz aktuelle *Concertos-Projekt* zusammen mit Michael Mantler für das Jazzfest Berlin Anfang November erkennen. Signalisiert es doch eine ungewöhnliche Offenheit zu einer Musikszene, die mit Begriffen wie Neue Improvisation oder auch Laptopmusik nur unzulänglich beschrieben ist. Diese Offenheit hat aber noch ganz andere, unvermutete Gründe. (1'49)

**O-Ton 14**, Theo, take 35, 54'

Daß wir früher uns schon mit Jazzleuten verbunden haben und mit denen zusammen Konzepte gemacht haben wie Peter Kowald oder Fred Frith zum Beispiel hat damit zu tun - und da treffen sich dann zeitgenössische Komponisten auf eine bestimmte Art und Weise -, daß Jazzmusiker also erstmal ihre Instrumente sehr, sehr gut kennen, und klanglich individuell versuchen ihren Stil, ja, ihren Ausdruck zu finden -mit ihren Instrumenten. Und solche Komponisten, über die wir gerade geredet haben, Marc André, suchen auch diesen Weg im Sinne: Sie gehen sehr, sehr tief in die Instrumente hinein, kennen diese Instrumente sehr gut und suchen eine Farbe. Sie suchen Farben, die sozusagen auch Ausdruck ihrer Persönlichkeit ist. Und das ist, glaube ich etwas ganz besonderes. Diese Farbe steht dann nicht für irgend eine Idee, sondern sie ist Ausdruck ihrer selbst.

**O-Ton 15**, take 31, Kirsten, 30''

Also die Musik von Mark André geht in ganz extreme Bereiche vor. Sie lotet so den Grenzbereich von hörbarer und unhörbarer Musik aus, der im absolut minimalistischen Bereich. Also das sind minimalistische Tonverschiebungen oder Veränderungen im Bogendruck. jetzt grad bei den Streichern, wo zwischendurch auch wieder

Klangexplosionen passieren aber selten und ganz überlegt eingesetzt. Also es sind Vertiefungen, wie sie zur Zeit nur von sehr wenigen ... also ich wüßte jetzt gar nicht, wer noch so arbeitet wie Marc.

**Musik 7**, Marc André, *Asche*, Titel 5, Anfang – 3'05

**Kommentar 15** (Anfang auf verklingende Musik draufsprechen)

*Asche* heißt Marc Andrés Komposition für Baßflöte, Baßklarinette, Viola, Cello und Klavier, die das Kammerensemble mit Arbeiten von Helmut Lachenmann, Aldo Clementi, Juliana Hodkinson, Stefan Bartling und Stefano Gervasoni zu dem Programm *Asche. Schuberts Schatten* zusammengefügt hatte. [Musik hier weg]  
Aufgrund dieser Arbeit am Klang sind für das Ensemble in den letzten Jahren auch Komponisten wie Jean-Luc Hervé, Salvatore Sciarrino oder Beat Furrer wichtig geworden (28")

**O-Ton 16**, Theo, take 34

Zu Beat würde ich nur sagen: Er ist ein Ausdruck des Klangs der Zeit (5")

**O-Ton 17**, take 33 Kirsten Marie

Was mir persönlich gefällt ist auch wieder so eine Begrenztheit von Klangmaterial her. Also es wird sehr sorgfältig ausgewählt, welcher Tonbereich, welche Art des Spielens, Spielweisen bei den Streichern genommen werden und das wird ganz raffiniert gemischt. Also das schwebt so durch den Raum der Klang und es ist immer abwechselnd... Also es ist wahnsinnig schwer, also es geht of an die Unspielbarkeitsgrenze. Nicht nur vom Tempo, sondern auch von den Bewegungsabläufen. Also wir fluchen ganz oft in den Proben, aber das Ergebnis, das rechtfertigt das dann einfach. Also es ist so interessant zu hören und mitreißend und spannen - das macht wahnsinnigen Spaß. (48")

**Kommentar 16**

Dieses Interesse an der Arbeit am Klang, ob bei ganz traditionellen Komponisten oder

in der Zusammenarbeit mit Improvisations- und Laptopmusikern ist in den letzten Jahren zu einem Markenzeichen für die interpretatorische Qualität des Kammerensembles geworden. Das Es hat jedoch keineswegs nur musikalische, sondern weiterreichende kulturpolitische Gründe. 20"

### **O-Ton 18**, take 3, Thomas (1'10)

Ein anderer Grund, warum wir uns diesem Feld intensiv widmen, intensiver, glaube ich, als andere: Ich glaube, daß der Begriff der neuen Musik immer stärker auch von den Orchestern besetzt wird. Also gerade in Berlin, wo der Konkurrenzdruck auch in den Orchestern ziemlich intensiv ist, wird immer mehr neue Musik auch durch die Orchester programmiert. Und meistens ziehen die Orchester das nach, was in der freien Szene vor 20, 30 Jahren aktuell war. Und trotzdem durch die Werbepower, durch die Gelder, die in den Orchestern drinstecken, wird der Begriff der neuen Musik besetzt. Und es entsteht jetzt sogar die Frage, das habe ich gerade gehört aus kulturpolitischen Kreisen: Warum brauchen wir denn überhaupt noch die Ensemble, die Orchester können das doch alles nachvollziehen. Und ich glaube, da müssen wir ganz aktiv sein, da müssen wir zeigen, was heute ganz aktuell ist, oder was zeitgenössische Musik bedeutet und da müssen wir uns einen Platz auch richtig wieder erobern. Daß wir also nicht zwischen dieser improvisierten Musik, also diesen ganz kleinen Formen, und dem Orchesterapparat sozusagen verschwinden.

### **Kommentar 17**

Das Problem des Verschwindens ist bei aller Klarsichtigkeit der kulturpolitischen Lage vielleicht ein geringeres Problem als das der Existenz. Nämlich die Probleme der Finanzierung der eigenen Arbeitsstruktur, aber auch die des Wohnens, Kleidens und Sich-Ernährens - sie bleiben existentiell, für jedes Mitglied eines Ensembles für Neue Musik, das sich allein durch Projekte finanziert, mit von Jahr zu Jahr immer wieder neu zu stellenden Anträgen. Denn die „fetten Jahre“ sind auch hier offenbar vorbei, was heißt - so die Überzeugung und Erfahrung von Thomas Bruns - die konkreten politischen Bedingungen einer Stadt wie Berlin lassen eine solcherart staatliche Förderung nicht mehr zu. Nämlich die Schaffung finanzieller Grundlagen wie

diejenigen für das Ensemble Modern, das Klangforum Wien, das Ictus Ensemble Amsterdam, das Ensemble Intercontemporain Paris, die London Sinfonietta oder selbst wie für die MusikFabrik Nordrheinwestfalen. Bedingungen, die künstlerische Planungssicherheit und vor allem auch individuelle Lebensplanung ermöglichen würden, scheinen in der Hauptstadt nicht realisierbar. Tatsächlich nicht? Kann sich die deutsche Hauptstadt solcherart Verantwortung für zeitgenössische Musik wirklich nicht leisten, wie sie für Frankfurt, Wien, Amsterdam, Paris, London oder sogar Köln längst selbstverständlich ist? Zumal allzu leicht weitere Konsequenzen solcher Nichtfinanzierung übersehen werden, die die Arbeit eines so engagierten und profilierten Ensembles wie das Kammerensemble Neue Musik Berlin eines ist, zusätzlich erschweren.. (1'26")

**O-Ton 19**, take 46 Thomas, 43"

Was uns [ne bißchen] fehlt, sind die großen internationalen Festivals. Das ist n Problem, weil selbst zu den großen internationalen Festivals größere eingeladen werden als wir, weil die den größeren finanziellen background haben - also ich würde mich schon wieder mal freuen, wenn wir mal wieder in Donaueschingen spielen würden, ich weiß nicht ganz, warum Armin Köhler da zögert -, und bei den großen Festivals dann doch immer wieder dieselben spielen. Aber ich kenne das business und ich weiß, daß das Klangforum [manchmal] billiger ist als wir... Also das ist n gewisses Problem: das richtig große neue Muskbusiness und da wird ja relativ viel Geld auch umgesetzt, da kann nur die erste Liga mithalten, die selber gut finanziert ist.

**Musik 8**, Beat Furrer, Still, für Ensemble, Titel 3, von Anfang und wie weit wirs brauchen

**Kommentar 18**, auf Musik nach 10" drauflegen

*Still* - ist der Titel dieser Musik für Ensemble von Beat Furrer, die das Kammerensemble Neue Musik Berlin am 12. Dezember 2006 in der Akademie der Künste Berlin spielte.

**O-Ton 20**, take 43, Thomas, 15" nach Kommentar drauflegen



Man muß sich ja immer wieder neu erfinden, so nach ner gewissen Zeit, und es ist natürlich keine Frage, daß der Zustand, den wir jetzt haben, kein Zukunftsmodell ist. Das sichert uns sozusagen unsere Arbeitsmöglichkeiten und wir haben auch jedes Jahr ein oder zwei Highlights mit dabei. Wir sind gewöhnt, sehr, sehr flexibel zu arbeiten, wir sind gewöhnt schnell zu arbeiten und zu reagieren - das sind unsere Vorteile. Wir sind extrem beschränkt in der langfristigen Planung - das betrifft uns alle, das betrifft die Programmatik, das betrifft aber auch die Lebensplanung von jedem, das ist ein extremes handicap, das heißt wir sind daran uns zu überlegen, momentan stärker als vorher, wie könnte eine Zukunftsform für uns aussehen.

DeutschlandRadio Kultur, Werkstatt Neue Musik, 10. Juli 2007