

Deutschlandradio Kultur
Neue Musik / 00.05 Uhr
Redaktion Carolin Naujocks
Dienstag, den 20.11.2018

Musik im zeitgenössischen Denkraum

Zur innovativen Konzertpraxis des Ensembles Phønix16

Von Gisela Nauck

Musik 1: Jakob Ullmann, *Horos Meteoros*. „Dramatisches Fragment mit Euripides und Aischylos, 1‘30“

Autorin, 100“

Jakob Ullmann, „Dramatisches Fragment mit Euripides und Aischylos“ *Horos Meteoros*, er komponierte es vor zehn Jahren. Nach der Uraufführung im April dieses Jahres in Athen fand die deutsche Erstaufführung am 28. August in der Trauerhalle des ehemaligen Krematoriums Berlin-Wedding, dem heutigen Kulturquartier Silent Green, statt. Einen adäquateren Aufführungsort hätte es für diese ›Musik des Verstummens‹ Deutschlandfunk Kultur: Neue Musik, Deutschlandfunk Kultur: Neue Musik, kaum geben können. Und bessere Interpreten als das Vokalensemble Phoenix16 und das Ensemble Mosaik kann man sich ebenfalls kaum vorstellen. Denn beide Ensembles sind bekannt für ihre immer wieder spannenden Experimente mit dem Konzertformat, hier nun mit Ullmanns Opern-Negation. Die ehemalige Trauerhalle ist ein achteckiger, von Säulen gestützter Kuppelraum mit zwei Galerien, der leer blieb. Nur das Publikum war um die freie Fläche herum platziert und schaute auf diese Leere. *Horos Meteoros* ist ihrem Wesen nach „verbannte Musik“, wie Martin Hufner in der Neuen Musikzeitung schrieb: „Eine Musik ohne Musiker und Musiker ohne Musik, eine Oper ohne Drama und ein Drama ohne Oper“. Es geht um „Grenzen, um Flucht und Unterdrückung, was die Musik nicht erzählt, sondern was sich als Überforderung in den Zuhörern wie auch in den Musikern abspielt.“ Diese befanden sich außerhalb dieses Aufführungsraumes. Zum eigentlichen Ursprung des Dramas werden die Situation und die Reaktionen des Publikums.

Musik 1, Jakob Ullmann, wieder aufziehen, 1‘ (O-Ton frei)

O-Ton 1, Timo Kreuser, 1‘43

Er nennt es Opernfragment nach Aischylos und Euripides über die Schutzflehenden oder Schutzbefohlenen – die Übersetzungen unterscheiden sich da. Das ist die erste Flüchtlings- oder Fluchtdarstellung, die es jemals in der Literatur überhaupt gegeben hat. Es gibt eine Solosopranistin, es gibt 3 Chorgruppen, es gibt ein Streichertrio, es gibt zwei alte Blasinstrumente, eine Oboe da caccia und ein Aulospaar, also diese griechischen Blockflöten, die immer als Paar gespielt werden, die auch unglaublich laut sind, das klingt eher wie Trompete, als wie Blockflöte eigentlich, und Schlagzeug. Er hat das so aufgeteilt und hat die Gruppen halt vom Publikum entfernt. Die Türen werden geschlossen, das Publikum ist im Raum und die Türen werden geschlossen und die Musikergruppen sind mindestens hinter der ersten Tür, aber meistens hinter der zweiten Tür, wenn nicht im Nebengebäude. Je nachdem, wie der Raum so angeordnet ist und was der Raum so akustisch kann. Wie immer stehen bei Jakob sieben Ps vor jedem Ton, wenn nicht noch mehr. Und um diese Leisigkeit – das ist ein schönes Wort, das du vorhin genannt hast – muss man diese Türen dazwischen schließen. Und das ist dann wiederum auch eine Balance innerhalb des Stückes: Ist die Tür komplett geschlossen, ist sie ein Zentimeter offen und die zweite 3 Zentimeter oder nicht. Und so war ganz viel an Probenarbeit, in Millimetern die Türen zu justieren, damit der Klang innen drinnen stimmt. Was aber im Umkehrschluss bei den Sängern dazu führt – die hören nur sich selber. Und wenn man alleine steht, zum Beispiel die Solosopranistin, die über 15 Minuten immer wieder ein hohes b singen muss – die singt nur hohes b und hört nichts anderes. Es ist also ne ganz andere Wahrnehmung zwischen den Leuten, die Feedback geben und denen, die das effektiv machen. Es gibt da so zwei Realitäten.

Musik 1, 90““ ausblenden (Musik gesamt: 3’60)

Autorin: 67““

Timo Kreuser, Komponist, Dirigent, Pianist und Vokalist ist der „produktive Kunstleiter“ des Vokalensembles *Phoenix16* und wohl auch dessen künstlerische Seele. Mit der selbst gewählten Bezeichnung möchte er seine gleichberechtigte Funktion innerhalb des Ensembles von der hierarchischen des Dirigenten unterscheiden. Denn *Phoenix16* ist ein Ensemble aus 16 Individualisten. Den sieben Frauen und neun Männer geht es zwar auch um die Präsentation des musikalischen Endprodukts Komposition. Wichtiger ist ihnen aber, sich in Form eines demokratischen Erarbeitungsprozesses an die jeweilige Musik und deren Inhalte heranzutasten. Dieser oft auch risikobehaftete Weg ins Unbekannte ist den Interpretationen als eine besondere, expressive Lebendigkeit des Vokalklangs eingeschrieben. Insofern entsprachen sowohl

Jakob Ullmanns Genrehinterfragung „Oper“ im Allgemeinen als auch seine klangliche Radikalität im Besonderen ganz dem interpretatorischen Selbstverständnis des Ensembles.

O-Ton 1a, Timo Kreuser, 30’’

Jakob und ich haben eine relativ ähnliche Klangvorstellung bei seinen Partituren, wo wir sofort zusammen kommen. Aber das ist auch mit den Sängern so: Dieses System, das er da immer baut, wenn man einmal da drin ist, durch diesen komisch anmutenden Notentext durch ist, dann doch extrem viel Sinn für die Klanggebung macht. Das war auch jetzt wieder bei dem Prozess: Das dauert wenige Momente und die Parameter ergeben sich von selber. Das mögen sie halt auch wahnsinnig gerne, wenn sie merken, dass das Stück mit ihnen arbeitet und it ihnen was macht. Und dass sie aus so nem Prozess nicht rausgehen, ohne dass er sie verändert hat.

Autorin: 46‘‘

Jakob Ullmann ist einer jener vier Komponisten, die für *Phoenix16* – aus unterschiedlichsten Gründen – besonders wichtig wurden. Dazu gehören außerdem Juliana Hodkinson, Vinko Globokar und Matthias Monrad Møller. Sucht man zu diesen Namen die entsprechenden Geburtsjahre so findet man 1934 – Globokar, 1958 – Ullmann, 1971- Hodkinson und 1988 – Monrad Møller. Komponisten aus vier Generationen also prägen die Interpretationskultur von *Phoenix16*. Komponisten, die mit ihren Werken vier sehr eigenwillige, kompositorische Wege und musikalische Intensitäten entwickelt haben.

O-Ton 2, Timo Kreuser, 10‘‘

Und ich glaube das war immer die baseline unter diesen vier Komponisten, dass die Zusammenarbeit so war, dass nachher das Ensemble ein anderes war, als vorher.

Autorin: 93‘‘

Die Zusammenarbeit mit diesen vier Komponisten bildet denn auch das Gerüst dieser Sendung. Gerade in den Arbeitsphasen mit ihnen hat sich *Phoenix16* letztlich zu jenem unverwechselbaren Stimm-Klang-Körper profiliert, der er heute ist.

Zunächst jedoch noch ein paar allgemeinere Bemerkungen zu den Besonderheiten der musikalischen wie auch kuratorischen Arbeit. Deren Kern wird vom Ausprobieren, Erforschen Hinterfragen und miteinander Debattieren gebildet – als selbstverständliche Lebens- und Musizierhaltung. Das führte zu einer Interpretationskultur, die durch die souveräne Nutzung zeitgenössischer Vokaltechniken ebenso überrascht wie durch eine performativ zu nennende

Klangformung und eine instrumentalklangartige Homogenität, obwohl sich jedes Ensemblemitglied als Solist einbringt. Gerade durch diesen Subjektivismus in kollektivem Rahmen hat *Phoenix16* eine so lebendige wie zeitgenössische Form von Expressivität entwickelt, die alle seine Interpretationen, egal von welchem Komponisten, auszeichnet. Hörbeispiele dafür sind Brian Ferneyhoughs „Time and Motion Study III“ für 16 Stimmen, Schlagzeug und Elektronik, komponiert 1974, und – gleich anschließend Jonathan Harveys *Ashes Dance Back* von 1997 für gemischten Chor, Synthesizer und Electronics.

Musik 2, Ferneyhough, 1'45

Musik 3 Jonathan Harvey, 1'55

Autorin: 17''

Eine wichtige Voraussetzung, dass das Vokalensemble Phoenix16 zu einer solchen Vokal-klang-Qualität fand, war offenbar die Entwicklung aus einem Freundeskreis heraus. Zunächst ging es gar nicht darum, ein Ensemble zu gründen, das sich am Konzert-Markt behaupten wollte.

O-Ton 3, Timo Kreuser, 65''

Phoenix hat sich vor inzwischen sechs Jahren so definiert, wie es jetzt ist. Also in der künstlerischen Form, in der künstlerischen Ausrichtung, aber auch in dem Namen, den wir uns da gegeben haben. Die Vorgeschichte ist schon länger, das waren noch zusätzliche vier, fünf, Jahre, da gab es so ne Vorform davon, so ne Initiative von Sängern, sich mit vokaler Kammermusik auseinander zu setzen. Und die haben mich dann angesprochen. Das waren Leute, die ich kannte, also die kannten sich untereinander auch, aber das war eine viel kleinere Gruppe. Und mir gings erstmal darum diese Leute möglichst wieder zu sehen, weil das irgendwie ne nette Crew war ... Und haben dann wie in einem Experimentierglas, Reagenzglas herum probiert, keine Konzerte gegeben, einfach nur ausprobiert und geschaut. Und irgendwann passierte dann was. Dass wir auf Stücke gestoßen sind und auf einmal klanglich so was passierte. Und dann entstand auch diese Idee, in son größeres solistisches Repertoire zu gehen, also nicht so ne zweite Variante von Vokalsextett oder -quintett kleiner Besetzung zu machen, sondern uns für dieses große, liegen gebliebene Repertoire zu interessieren.

Autorin: 16“

Eine zweite Voraussetzung für die besondere interpretatorische Qualität war die Vermeidung von hierarchischen Verhältnissen, wie sie in anderen Orchestern oder Chören üblich sind und die jedes Phoenix-Mitglied aus anderen Arbeitszusammenhängen kennt:

O-Ton 4, Timo Kreuser, 55“

Also wir kamen aus einem ähnlichen Dunstkreis zusammen, aber machen das total anders, auch mit Absicht. Das geht in den ersten zwei, drei Proben so los, als wär man im Affenkäfig. Also es ist unglaublich laut und durcheinander ... Aber ein geduldeter Prozess, den man miteinander führt, weil man diesen Platz auch braucht und aus diesem Platz etwas entsteht. Wir haben auch eine Art zu proben, dass wir sehr viel miteinander reden. Also es ist keinesfalls so, dass die Probe nur von vorne geleitet wird, sondern dass wir miteinander über diese Stücke diskutieren, während wir sie arbeiten, während wir sie proben und diese ganzen Ideen zusammen fließen. Es ist also wirklich die Idee eines Kammermusikensembles, in dem, wenn es tatsächlich dirigiert werden muss und ich nicht spiele oder auch mitsinge, ich einfach ne andere Tätigkeit habe. Aber es kann genauso sein, wenn wir für ein Stück mehrere Subdirigenten brauchen, dann gibt es andere talentierte Kollegen und es sind drei Leute, die in der Luft rumwinken und die andern singen. Und das ist aber keine Hierarchie.

Autorin: 25“

Und es kam noch etwas drittes hinzu, was dieses gleich-berechtigte miteinander Arbeiten – auch aus aktuellen politischen Gründen – selbstverständlich machte: *Phoenix16* setzt sich aus beinahe so vielen Nationalitäten zusammen, wie es Mitglieder hat. Sonia Lescéne aus Frankreich, die sich zusammen mit Timo Kreuser um die künstlerische Produktion und Organisation kümmert, ist eines davon:

O-Ton 5, Sonia Lescéne: 29“

Wir haben tatsächlich ein paar Franzosen im Ensemble, es ist nicht die Mehrheit, sicher nicht, aber wir sind mehr als die Deutschen, das ist doch (lachen) eine Ansage. Wir haben alle Länder, tatsächlich die ganze Welt: Frankreich, Polen, Kanada, Kroatien, Island, Norwegen, nein Schweden, Entschuldigung, USA Dänemark, Estland und Australien auch, fast die ganze Welt.

Autorin: 19“

Allein solche Internationalität aber begründet noch keine künstlerische Arbeitsweise, bei der der Mensch und nicht die Partitur im Mittelpunkt steht. Den Grundstock für jenes „total anders Machen“ legten wohl jene Erfahrungen, die Timo Kreuser bei seiner Arbeit an der Berliner Volksbühne unter Leitung von Frank Castorf, gemacht hatte.

O-Ton 6, Timo Kreuser,78“

Ich bin also in diesem ganzen Castorf- und Heiner Müller-Kontext groß geworden, auch Schlingensiefel. Und da geht es immer darum, dass man nicht spielt, sondern ist. Dass man nicht versucht, etwas anderes zu sein, als man eigentlich schon ist. Sondern dass diese Seltsamkeiten, die man als Mensch schon hat, dass man die noch ein bisschen rausschiebt und etwas mehr zeigt. Es geht um die Unmittelbarkeit. Und das hat ganz viel damit zu tun, wie wir arbeiten. Wir wollen keine Töne erzeugen – also im Sinne von Klangtönen, ich meine jetzt nicht den konkreten musikalischen Ton –, sondern das muss schon die Person in echt sein, die jetzt auf dieses Material stößt und die soll nicht versuchen, jemand anders zu sein, als sie ist. Und das ist vielleicht noch mal so eine Besonderheit: Für mich fühlt sich die Arbeit mit Phoenix viel mehr so an wie Prozesse, die ich aus der Performancekunst und aus’m Schauspiel, also aus’m Volksbühnenstyl, kenne – die Art miteinander zu arbeiten –, als sich das mit Proben mit diesen klassischen Apparaten anfühlt. Man hat die Personen viel weiter vorne. Man spürt die viel mehr und die kommen auch mit viel mehr Zeugs rein. Und das kann furchtbar nerven, das kann ungemein anstrengend sein, aber das lohnt sich.

Autorin: 45“

Es geht also nicht mehr um das aus der Avantgarde stammende Modell der Demokratisierung von Musikprozessen: Ensembles, die als Kollektiv gleich-berechtigter Individuen und ohne anweisenden Dirigenten ein entsprechend komponiertes Musikwerk interpretieren. Hans Wüthrich hat das beispielsweise in den 1980er Jahren mit seinen drei *Netzwerk*-Kompositionen für großes Orchester ohne Dirigenten komponiert, oder Dieter Schnebel Mitte der 1970er Jahre mit *Orchestra. Symphonische Musik für mobile Musiker*. Bei *Phoenix16* reicht der kollektive Gedanke in Bezug auf den künstlerischen Erarbeitungsprozess tiefer, hat viel mehr noch mit existenziellen Lebensfragen, mit dem Da-Sein zu tun, als mit Musik.

O-Ton 7, Timo Kreuser, 63“

Ich glaube, dass es wichtig ist, dass man wieder ein bisschen ehrlicher wird innerhalb der Musik. Dass man nicht nur quasi sich als Instrument versteht oder als Virtuose, der in fantastischer Weise alles abfeuern kann. Weil – davon gibt es sehr, sehr viel inzwischen. Das Level ist wahnsinnig hoch, wenn man 10, 20, 30 Jahre zurückdenkt. Unspielbare Stücke sind heute nicht mehr unspielbar „Time and Motion Study“ hatte mal 70 Prozent Trefferquote bei der Uraufführung, das können wir locker mit 97, 98 Prozent machen. Das war nicht denkbar früher, die Sachen sind anders geworden. Virtuos zu sein und schnell zu sein und gut zu sein und gut zu klingen ist nichts Besonderes mehr. Ich glaube es muss wieder mehr um den Menschen gehen, es muss mehr um die Person gehen, die das gerade macht. Und man soll mal aufhören, sich dauernd hinter seinem Instrument zu verstecken oder hinter seinen Noten zu verstecken. Es geht nicht nur um dieses Blatt vor dir, sondern es geht auch ganz konkret um dich.

Autorin: 84“

Das gilt natürlich in besonderem Maße für das Instrument Stimme. Dieses existenzielle „Ich“ **aber** hat bei den Phoenix-Mitgliedern als erstes mit ihrer konkreten sozialen Situation hier in Deutschland zu tun. Fast alle kommen aus anderen Ländern und kulturellen Kontexten, etliche haben einen Migrationshintergrund. Ihr Leben und Denken wird davon bestimmt. Das ist *ein* Grund, warum sie sich Vinko Globokar so verbunden fühlen, dem zweiten sogenannten baseline-Komponisten. Es ist aber nicht der einzige Grund. Seine Vorstellungen von Klang und die Körperlichkeit seiner Hervorbringung, sein zutiefst vom Menschen ausgehendes und auf den Menschen bezogenes Komponieren trifft sich mit dem Interpretationsansatz des Ensembles, in dessen Zentrum die subjektive Unmittelbarkeit des Singens steht. Nebenbei gesagt hat Timo Kreuser, dessen Mutter aus Slowenien stammt, sogar verwandtschaftliche Beziehungen zwischen Globokars Großvater und seinem Urgroßvater entdeckt.

Phoenix16 hat – außer „Exil 3“ alle Vokalkompositionen von Globokar studiert und aufgeführt. Eine davon ist *Airs de voyage vers l'intérieur* aus dem Jahr 1972, *Melodien von der Reise ins Innere* für 8 Stimmen, Klarinette, Posaune und Elektronik.

Musik 4, *Airs de voyage vers l'intérieur*, bis 0-4'45“

O-Ton 8, Timo Kreuser, 58“

Das erste, was wir von ihm gemacht haben war tatsächlich *Airs de voyage*, haben es auch mit ihm zusammen gearbeitet. Und das war erstaunlicherweise, als hätte er es für Phoenix geschrieben, auf die Leute drauf geschrieben. Die acht Leute, die das damals gesungen haben – also das war ein Volltreffer. Und auch für Vinko war das – er hat das dann auch später in einem Brief an uns geschrieben und das auch mehrfach gesagt: Als er das komponiert hat, war's ne Utopie, eine musikalische Utopie. Und es blieb für die Ausführung auch eine Utopie – und auf einmal ist es jetzt Realität. Das ist so das Ding mit Vinko: Seine Musik, die ist im Ensemble schon drin, die ist schon da, das haben die Leute schon in sich. Wir kommen sofort zu ganz anderen Fragen mit seiner Musik, die völlig jenseits der Aufführbarkeit liegen und haben über die Jahre *Réalité*, Augenblicke mit ihm gearbeitet und mehrere Solostücke und mehrere Konzerte gemacht, wo er da war und da ist einfach so ne ganz enge Beziehung zwischen Vinko und den Sängern entstanden.

Autorin: 49“

Vor allem aber ist es wohl ein ähnlicher zeitgenössischer Denkraum in Sachen Musik, der die jungen Sängerinnen und Sänger mit dem inzwischen 84jährigen Komponisten verbindet. Und es stimmt hoffnungsvoll, dass eine der wichtigsten Innovationen der Avantgarde – die musikalische Reflexion menschlichen Daseins unter konkreten sozialen Bedingungen – auch in einem Ensemble wie *Phoenix16* Resonanz gefunden hat und von ihm weiter getragen wird. Es ist dies auch ein Aspekt politischen Verhaltens, das beim Kuratieren von Programmen und deren Umsetzung eine wichtige Rolle spielt und sich als künstlerisches Verhalten zur Gegenwart artikuliert. Es geht dabei weniger um das, was man gemeinhin als „politische Musik“ bezeichnet, sondern das Anliegen ist ein anderes, Sonia Lescène:

O-Ton 9, Sonia Lescène, 58“

Also die Konzerte sind nicht als Statement gedacht. Ich habe das Gefühl, dann bleibt es aktueller, als ein Statement. Ein Statement ist zu einer Zeit an einem Punkt und am nächsten Tag ist es schon wieder falsch. Weil irgend was ist passiert. Irgend was kam zwischendurch und es ist alles schon wieder neu. Und die Fragestellung aber bleibt aktuelle. Du kannst das Konzert machen, ein Jahr später, dann ist das Konzert anders, aber die Fragestellung ist da und sie bleibt aktuell. Das sind keine Statements. Deswegen ist es ein wenig lustig, weil einige nennen uns politisches Ensemble oder so, als ob wir immer so politische Statements machen würden. Machen wir aber nicht. Im Gegenteil. Und wir freuen uns auf Gespräche nach dem Konzert und das passiert zum Glück sehr oft. Ja und ich finde es sehr gut, dass Leute nach dem Konzert

denken: ja, so? oder wie, doch nicht ... Das ist dann gut, denn dann können wir reden. Dann öffnen wir ein bisschen die Debatte und dann können wir weiter reden. Und dann bleibt es aktuell und man kann das weiterführen.

Autorin: 27“

Allerdings ist es dem Ensemble schon wichtig, politische Ereignisse, Entwicklungen und Debatten zu verfolgen und während der Proben darüber heftig zu diskutieren. Und nicht selten führen diese Diskussionen auch zu Stücken oder zu Themen für Konzertreihen. Auf der Webpage von *Phoenix16* findet man für diese Art der Programmgestaltung, die auf sozial konkrete Prozesse weist, den schönen Begriff der „zeitweisenden Musik“.

O-Ton 10, Timo Kreuser, 60“

Musik ist ja sowohl ihrer Zeit verhaftet, in der sie geschrieben ist als sie auch auf die Zeit wirkt, in der sie gespielt wird. Wir versuchen das so zu kuratieren, dass Musik mit ihrem Kontext kommt und in einen anderen Kontext gesetzt wird. Wir versuchen bestimmte Themenschwerpunkte, ob die politisch, ob die sozial sind anzureißen, die sind aber gleichzeitig auch sozial innerhalb der Musikszene und innerhalb der Kultur – es geht nicht nur um Gesellschaft. Und es geht tatsächlich auch darum: wie liegen Stücke musikalisch nebeneinander. Also was passiert, wenn ich Globokar neben Mathias Monrad Moeller setze. Dieses eine konkrete Stück neben das andere. Was für ein Kontext entsteht da, wie beeinflussen sich die akustisch. Wie beeinflussen die die Sänger-Instrumente, wenn man diese Stücke aneinanderlegt. Das sind alles Faktoren, die in einem Konzert immer eine Rolle spielen, über die man sich aufgrund dieser Apparate, die wir seit Jahrhunderten benutzt haben, nie so richtig Gedanken macht, was das eigentlich bedeutet.

Autorin: 45“

Ein aktuelles Beispiel zeitweisender Musik ist Matthias Monrad Moellers „Tiffany“, Musik für 6 Vokalist:innen, 8 Sprecher:innen und Zuspieldarsteller:innen. Der dänische Komponist und Sänger ist der dritte baseline-Komponist des Vokalensembles *Phoenix16*. Mit Vinko Globokar und Jakob Ullmann verbindet ihn der kultur- und sozialkritische Blick. Entsprechende Themen, Inhalte wie auch die kompositorische Umsetzung **aber sind** völlig anders als bei seinen älteren Kollegen – die generationsspezifischen Erfahrungen sind andere geworden und haben den ästhetisch-künstlerischen Fokus verändert: Minimalismus, schwarzer Humor und das Vertrauen auf die Improvisationsfähigkeiten des Ensembles mischen sich zu einem neuen Stil.

O-Ton 11, Timo Kreuser, 43“

Die Art und Weise, wie Matthias arbeitet, ist sehr nahe dran, wie wir Konzerte kuratieren. Also wie er mit Materialien umgeht, wie er Sachen nebeneinander legt. Ich finde es relativ außergewöhnlich bei Matthias, dass die Sachen sehr reduziert sind, sehr simpel sind. Er nimmt meistens, ein, zwei Elemente, das reicht ihm schon. Er hat ein unglaublich gutes Gefühl für Zeit, für Längen da hat er ein unglaublich gutes Timing. Und auch die Einfachheit der Materials: er legt die disparat aneinander und dadurch entsteht eine unglaubliche Härte, die er eigentlich gar nicht sagen muss. Also er macht auch Platz in seinen Stücken. Das finde ich einfach wahnsinnig gut und es macht unglaublichen Spaß, mit ihm zu arbeiten.

Musik 5, Mattias Monrad Moeller, Tiffany, 3'45'

O-Ton 12, Timo Kreuser 37“(nach 1‘ auf Musik drauflegen)

Es geht um Tiffany Trump, die zweite Trump-Tochter, die wir immer nicht so auf'm Schirm haben. Wir haben Ivanka auf'm Schirm aber nicht Tiffany. Er benutzt 2 Materialien: Tiffany Trump hat so eine indorsment, also Unterstützungsrede für ihren Vater beim Republic International Invention gehalten, also innerhalb des Wahlkampfs. Und das war immer nur so: my dad is so great, so great, so considered, so great. Das hat er genommen. Und dann hat sie 2011 den hilflosen Versuch unternommen, einen Popsong zu schreiben, der es dann auch irgendwie versucht hat, in die Charts zu kommen und natürlich weil es unglaublich schlecht ist auch gescheitert ist. Und hat diese beiden Materialien genommen und hat sie aufeinander gelegt.

Musik 5 weiter bis Schluss

Autorin: 28“

“Tiffany” für 6 Sänger, 8 Sprecher und Tonbandzuspiel von Matthias Monrad Moeller vereinigt all‘ das, was das Vokalensemble Phoenix16 an Musik liebt und interessiert: Die Musik öffnet einen zeitgenössischen Denkraum, hat zudem Humor und bietet vielfältige Ansatzpunkte für subjektive, musikalische Gestaltung. Denn „Tiffany“ ist zu einem nicht geringen Teil improvisierte Musik.

O-Ton 13, Timo Kreuser, 30“

Du hast sechs Spuren und es geht nur darum, dass sie nachmachen was sie hören. Manchmal 1 zu 1, Vokales imitierend, manchmal gibt es Kommandos und da müssen sie was machen. Und das Publikum hört auch diese sechs Spuren. Und durch diese Einfachheit der Materialien und weil du dann immer hörst: my dad is so great, so great ist es so klar, worum es geht. Es funktioniert musikalisch und er schafft ein Statement zu machen, durchaus auch zur Realpolitik, mit etwas ganz Einfachem, wozu sich jeder seinen Teil denken kann.

~~Musik 5 ev. Noch einmal 30“ hochziehen~~

Autorin: 55“

Es ist diese Art offener Konkretheit, die dem Ensemble besonders am Herzen liegt. Auch deshalb ist die vierte baseline-Komponistin die in England geborene Juliana Hodkinson. Seit einigen Jahren lebt sie nun schon in Berlin. Ähnlich wie bei Moeller basiert ihre künstlerische Arbeit auf einem sehr weiten Musikbegriff mit Öffnungen zum Visuellen, zu Performance und Räumlichkeit. Hodkinson nutzt Instrumente, Stimme und Texte gleichermaßen wie Objekte, Field Recordings Medien und Elektronik. Etliche ihrer Kompositionen beruhen auf einem experimentellen Ansatz, was heißt, dass das, was als Komposition entsteht, völlig ungewiss ist. Das ist genau die Geschichte von Juliana Hodkinsons Komposition „(something in capitals)“ für 12 Stimmern, Radiogeräte und Instrumente. Ähnlich wie bei Moeller gab es nicht einmal eine Partitur.

O-Ton14, Timo Kreuser, 63“

Sie kam zur Probe und hatte eine Frage an Glissando. Irgendwie kommt das dauernd und was ist an Glissnado noch interessant. Sie hat die ganzen Proben selber gemacht und hat auf eine ganz seltsame Art und Weise, das, was da von den Sängern kam, also was sie improvisiert haben und was sie alle auch gut können und toll ist, das hat sie geleitet und hat auch immer ein Feedback gegeben. Das Feedback war meistens relativ lang und es bestand daraus, dass alles, was da gemacht wurde, super war, und dass alles was da gemacht wurde falsch war. Und dazwischen gab es einen Halbsatz, der irgendwie ne Richtung gegeben hat für was Neues und keiner hatte irgend ne Idee, was passiert ist. Und dann haben sie es nochmal gemacht und alles war anders. Und das ging über Tage, sie hat, glaube ich, drei oder vier Tage mit ihnen gearbeitet und sie hat immer weiter an diesem Schraubchen gedreht. Und hat dann auch Materialien mitgebracht. Es gab dann Radios, die sie mitbenutzt hat und kleine Taschensynthesizer, brach-

te Texte und hat quasi mit den Sängern gemeinsam komponiert. Sie hatte ne ganz klare Linie und das ist wie ein Dialog, mit Juliana zu arbeiten und das ist das wahnsinnig Spannende.

Autorin: 13“

Entstanden ist aus diesem „something in capitals“ eine Klangszene im Raum, die das Dialogische, zumindest als Angebot, auch zu den Zuhörer*innen trägt.

Musik 6, Juliana Hodkinson, “something in capitals”ev. 4’25

Autorin: 93“

Solche Offenheit des Musik-Denkens fokussiert die auf drei Jahre geplante Reihe POPPEN | ARBEITEN | ERSCHRECKEN | SHOPPEN in einem künstlerisch und kulturell noch weit größeren Umfeld. Sie versteht sich als „Musik für die Ohren, für die Augen und das Denken“ und reflektiert die zeitgenössische Musik-Szene Berlins in ihrer ungewöhnlichen Differenziertheit. Wichtig für diese und damit für die Konzerte ist die Aufhebung der Unterscheidung von U- und E-Musik. Beides ist gleichberechtigt und gleichwertig, wird durcheinander gewirbelt wie die Worte in den Veranstaltungstiteln: Arbeiten kannste morgen, Erschrecken kannste selber, Poppen kannste woanders, Shoppen kannste nich usw. usf. Avramos *Musik für Sirenen* steht neben Timo Kreuzers *Hymnen* und Maja S.K. Radkes *Working Class Songs*, neue, kritische Volksmusik der Gruppe Kofelgschroa aus Oberammergau neben Kompositionen von Holliger, Hölzky und Kagel, die sich mit dem Phänomen Volk, Masse und Gesellschaft auseinandersetzen. Ohne Humor, oft schwarzen Humor, wäre solcherart kuratorische Arbeit nicht denkbar. Das „konzertante Kunstwerk in 16 Teilen“ POPPEN | ARBEITEN | ERSCHRECKEN | SHOPPEN, entwickelt als jeweils vierteilige Konzertreihe von 2017 bis 2020, wurde zum Markenzeichen des Vokalensembles *Phoenix16* – mit Alleinstellungsmerkmal, und das nicht nur in Berlin. Wichtig war den Kuratoren ...

O-Ton 15, Timo Kreuzer, 9“

... die zeitgenössische Musik von verschiedenen Winkeln aus zu beleuchten und auch zu gucken: Was kann Vokales noch alles außer zu singen und nur ein Stück aufzuführen.

Autorin: 55“

POPPEN | ARBEITEN | ERSCHRECKEN | SHOPPEN findet in mehr oder weniger alternativen Veranstaltungsräumen wie der Wabe im Prenzlauer Berg, im Columbiatheater in

Kreuzberg oder im Heimathafen in Berlin-Neukölln statt. Die **Berliner** Reihe verortet sich zwischen Konzert, Environment, Performance und Happening. Experimentelle zeitgenössische und komponierte neue Musik treffen auf Electronica, experimentellen HipHop, Techno und improvisierte Musik, auf Art-Pop Performancekunst und Film. Titel wie „Arbeiten kannst du nicht!“ zum 1. Mai, „Erschrecken kannst du morgen!“ am Reformationstag und zugleich Halloween oder „Shoppern kannst du selber!“ am 1. Advent sind nicht einfach nur witzig-freche Titel. Durch ihre Beziehung zu konkreten Tagen im Kulturkalender öffnen sie eine erste Tür zu einem möglichen, nichtmusikalischen Rezeptionsraum.

O-Ton 16, Timo Kreuser, 50“

Wenn ich ein Programm mache über zeitgenössische Musik und Kolonialismus und das heißt dann Shoppen kannst du woanders, macht das schon wieder Sinn, weil man dann umdrehn kann und sagen: Es geht eigentlich darum, die Musik zu Dekolonialisieren. Also unter diesem Titel liegen immer noch diese Fragen: zeitgenössische oder zeitgemäße Musik und ... Da Genremischungen oder Ideenmischungen ja gerade so ne Mode sind, da habe ich doch noch son bisschen den Anspruch, da genau hinzuschauen und zu fragen: Was ist zeitgenössische Musik und Raum, was ist zeitgenössische Musik und Kapital, was ist zeitgenössische Musik und Kolonialismus, was ist zeitgenössische Musik und Fisch. Also wo kommt man mit offensichtlichen Kombinationen und mit nicht offensichtlichen Kombinationen – wo kommt man da hin und was macht das mit der Musik wieder selber. Und da ist man dann schon bei der Auswahl der Stücke.

Musik 7 , für DJ-Set, präparierten Flügel und Trompete, 30“ frei

Autorin: (auf Musik drauflegen)

Elektroakustische und improvisierte Musik wie hier für minimalisiertes DJ-Set, präparierten Flügel und Trompete kommentierten experimentelle Vokalklangmusik und leiteten das Hören in eine ebenso bizarre wie spannende Clubatmosphäre. Nichts ist, wie man es erwartet.

Musik 7, Noch 30“

Autorin 80“

„Fisch“ ist übrigens ein noch nicht realisierter – oder noch nicht einmal gestellter – Auftrag an einen Komponisten, der durch Stücke wie Salz, Holz, Schrauben, Öl, Knochen oder Fleisch

bekannt ist. Der Phoenix-Humor ist nicht immer ein schwarzer, sondern führt auch zu kreativen Fragen wie: Was passiert mit uns als Ensemble, wenn wir unter diesem Thema zusammen arbeiten?

Da es die „Fisch-Musik“ also noch nicht gibt, kehren wir zum Anfang zurück, zu Jakob Ullmanns Dramatischem Fragment *Horos Meteoros*. Zu jenem Paradoxon einer Musik, die im Augenblick des Verschwindens den Vorschein von etwas Neuem ahnen lässt. Wenn es auf der Erde keine Musik mehr gäbe, weil sie durch die zunehmende menschliche Barbarei ausgelöscht, überflüssig wird, bliebe die Erinnerung an das, was Musik einmal war und was sie sein könnte. Mit *Horos Meteoros* hat das Vokalensemble *Phoenix16* wohl seine bisher anspruchsvollste Aufgabe zu bewältigen gehabt und zusammen mit den Musikern des Ensembles Mosaik mit beeindruckender Souveränität gelöst. Die experimentelle Idee, von der Vokalperformance bis zum kuratierten Konzert, die es bisher in viele, mehr oder weniger bekannte Richtungen auslotete, hat damit ein neues Level erreicht.

Musik 8, Jakob Ullmann, *Horos Meteoros* (mindetens 2'10 frei am Schluss nach Wortende)