

will das heißen? Jenseits des Hinterherlaufens gibt es ja doch tatsächlich unsere Zeit als etwas, dem wir nicht entfliehen können, ohne unverständlich zu werden, ohne begebnungslos zu werden. Oder? Also eher einen Zwang, nicht vom Standard zu fallen? Interessanterweise begegnen uns diese Dinge überhaupt und wir nehmen dies dankbar als Beweis für unsere zeitgenössische Befindlichkeit.

Lernen, Wissen, Müll. Mein Flügel ist schon so entfremdet von seinem Klangbild, dass ich ihn weder verkaufen kann noch mich dies trauen möchte. Gewissermaßen hat er mitgelernt, was ihm zwar nicht unbedingt gut getan hat, aber die Klänge erzählen seine Geschichte.

Wie kam es dazu, dass der Flügel so leiden musste und dass wir nun das Ensemblemitglied Klangregie haben und: Was hat das miteinander zu tun? Es ist einerseits die ständige Suche nach neuen Klängen, die das »Neu« in neuer Musik rechtfertigt. Es ist andererseits, besonders bei Elektronik, deren »Entwendung« aus kommerziellen Bereichen, Hinterfragung ihrer Funktionsweise und die Neukombination mit akustischen Sounds der Kammermusik oder deren parametrische Erweiterung, und sei es nur durch Verstärkung oder Entfremdung von ihrer Quelle. Es ist also die ständige Suche der Komponisten und deren Neugier auf *unsere* Resultate, die uns so oft und schließlich bis zur Selbstverständlichkeit mit Mikrofonen, Verstärkung, digitaler Klangverarbeitung und deren Eigenklang arbeiten lässt, dass wir inzwischen, rein besetzungstechnisch, die Technik als Instrument und damit als Mitspieler betrachten. Im Konzert, in der bewegten Tonregie, wird die Musik des akustischen Ensembles klangräumlich dramatisiert.

In den 70er Jahren hat mir ein silberner Sony Walkman ein unerhörtes Gefühl beschert, wandernd am Ufer eines Sees, allein, den leichten Kopfhörer auf den Ohren, auf Play geschaltet. Und das Letzte, was ich vorm Einsetzen der ersten Klavierakkorde hörte, war das Greifen der gespannten Mechanik nach dem Magnetband, das feine Rauschen, und dann das Erwachen des 2. Klavierkonzerts von Rachmaninow: Dieses geborgte Raumerleben, als wenn im Theater ein Scheinwerfer aufgezogen wird, das Außerkraftsetzen der vorhandenen Endlichkeit des Sees durch die andere Endlichkeit eines Konzertsaals der Deutschen Grammophon. Ein billiger Trick, kann man sagen. Aber unerhört berauschend.

Die Musik – der Raum aus den vertikalen, horizontalen und tiefen Kräften des Klangs – und der physikalische Raum, in dem sie aufgenommen wurde, ist mit dem Walkman

16 transportabel geworden. Damals nannte man

das noch nicht iMusic, weil Apple noch nicht auf das i gekommen war, aber seit dem Buch war der Walkman DAS individuelle Ichding überhaupt.

Im Konzept des *ensembles mosaik* in den Konzerten *perspective matters 1&2* im Berliner Club Berghain bleibt das Publikum im physikalischen Raum (danke, dass Sie gekommen sind), aber stattdessen bewegt die Klangregie den akustischen Raum. Im Fall von *perspective matters 1*, 2012, war der physikalische Raum des Berghain selbst bereits so komplex, dass auch das Instrumentalensemble von Position zu Position wanderte und dem Publikum so schrittweise näher rückte, zwischenzeitlich videotechnisch und akustisch über Bands spielte (mit der Komposition von Raphael Cendo) und schließlich auf weit verteilten Bühnenpodesten zum Showdown ansetzte (mit Orm Finnendahl).

Es lag im Fokus der Dramaturgie, der Perspektive aus den Blickwinkeln der Medialisierung aller Parameter auf den Zahn zu fühlen. Ein echtes »Vermittlungskonzert« also? Oder ein unmittelbares Erlebnis? Wir bleiben gespannt auf unsere Konzerte.

Ernst Surberg/ensemble mosaik

Nadar Ensemble: Verankerung in der heutigen Welt

Abenteuer, Interdisziplinarität und darüber hinaus ein enger und kritischer Kontakt mit dem aktuellen Weltgeschehen, vor allem durch die Verwendung von neuen Technologien (neben vielen anderen Mitteln).« Das sind nur einige der Grundsätze des *Nadar Ensembles*, die wir mit Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910) teilen, dessen Pseudonym Nadar war. Er war seinerzeit nicht nur ein bekannter Fotograf, Ballonfahrer, Karikaturist, Spion, Kunstkritiker und Kurator, sondern auch regelmäßiger Organisator von informellen Salons, zu denen er Künstler, Denker, Schriftsteller und Wissenschaftler zu einem interdisziplinären Dialog einlud.

In demselben Geist ist das *Nadar Ensemble* nicht nur von zeitgenössischer Musik fasziniert, sondern auch von Film, visueller Kunst, Performance, Theater und Installationskunst.

Wir wollen dieses Interesse mit dem Publikum teilen. Es ist nicht nur unser Enthusiasmus (auch wenn das einer der wichtigsten Faktoren ist), sondern auch unsere Überzeugung, dass neue Musik entsprechend ihres Kontexts und Inhalts komponiert und präsentiert werden muss. Unser 21. Jahrhundert ist pluralistisch, multi- und transmedial und es wird mehr und

mehr von Digital Natives und einer vernetzten Generation bevölkert.

Das *Nadar Ensemble* will neue Formen der musikalischen Darbietung entwickeln, die diese Welt reflektieren, und versuchen, neue Musik stärker in der heutigen Welt zu verankern.

Wir sind nicht so sehr an gewöhnlichen Konzerten interessiert, sondern vielmehr an einzigartigen »Events«, die aktiv und gewissenhaft vom Ensemble kuratiert werden, auch in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern oder Kuratoren. Diese Konzerte sind sorgfältig entwickelt, in Übereinstimmung mit dem Konzept des jeweiligen Programms, des Bühnenbilds und der gesamten Dramaturgie, die jede Aktion berücksichtigen – von dem Moment an, in dem der Musiker seinen Platz einnimmt, bis zu dem Moment, in dem er den finalen Applaus erhält. Das impliziert zudem, dass der Konzertsaal nicht zwangsläufig die zweckmäßigste Lokalität ist.

Die folgenden Beispiele werden hoffentlich unsere Absichten verdeutlichen. In unserem Programm *Long Live The New Flesh* beispielsweise, das bei den Darmstädter Ferienkursen 2012 uraufgeführt wurde, konzentrierten wir uns auf das Phänomen des Samplings in Musik und Video. Kompositionen, die Sampling strukturell auf verschiedene Art und Weise nutzen, wechseln mit kurzen Videosequenzen von Künstlern, die dasselbe Verfahren auf der visuellen Ebene anwenden (zum Beispiel Sampling von Charlie Chaplin, Walt Disney-Zeichentrickfilme, B-Horror-Filme etc.) Das Ganze wurde ohne Unterbrechungen als eine Meta-Komposition präsentiert. In *Doppelgänger* untersuchten wir das Konzept eines »Avatars« durch spezifische Kompositionen, die umfangreich und strukturell Video-Double der Performer verwenden. Dieses Programm wurde (metaphorisch *und* wortwörtlich) als vielschichtiges Ereignis entwickelt, indem die vier in den Kompositionen für die Video-Projektion verwendeten Bildschirme auf der Bühne ständig neu arrangiert werden. Diese Video-Projektionen enttarnen oder verstecken sowohl den Performer als auch die Instrumente und transformieren permanent den konzertanten Raum – eine Metapher für die sich permanent verändernden und sich überkreuzenden Realitäten, in denen wir heutzutage leben. Georges Méliès Stummfilm *L'Homme Orchestre* von 1900 diente als Auftakt für dieses Programm. *Dead Serious* wiederum zeigt eine weitere Art, wie wir ein Programm gestalten. Dieses Event, das bei den Darmstädter Ferienkursen 2014 Premiere haben wird, wurde in enger Zusammenarbeit mit dem irakisch-amerikanischen Medienkünstler Wafaa Bilal entwickelt. Dieser erarbeitet Interventionen und Performances,



die auf die Kompositionen reagieren oder sich auf diese beziehen. Der ganze Abend wird im Freien stattfinden und kann irgendwo zwischen Konzert, immersiver Installation und politischer Performance eingeordnet werden, mit »Überwachung/Kontrolle« und dem Verschwimmen der Grenzen zwischen Realität und Virtualität als wiederkehrende Motive.

Die virtuelle Konzerthalle des Internet und Social Media sind weitere Terrains, auf die wir uns begeben wollen, indem wir in ein dem adäquates, audiovisuelles Konzertmaterial investieren, das wir zusammen mit ergänzenden Dokumentationen online stellen werden. Eine attraktive und facettenreiche Website funktioniert als zentrale Drehscheibe dafür und für alle relevanten, damit verbundenen Informationen.

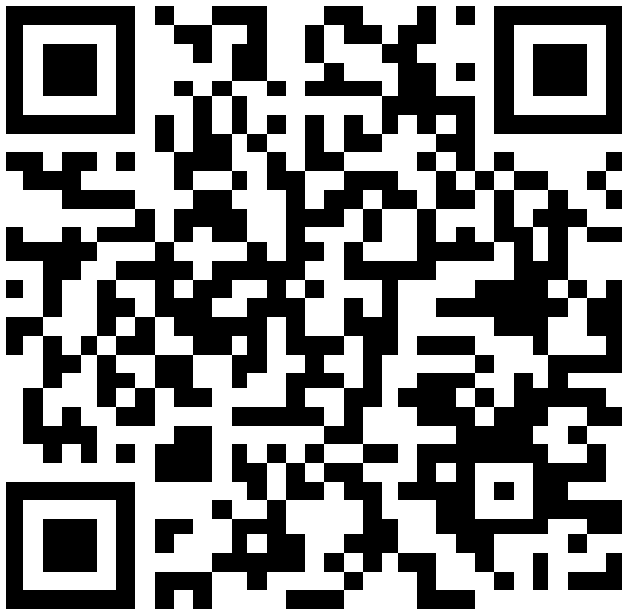
Eine solche Vorgehensweise hat Konsequenzen für die praktische und konzeptionelle Organisation des Ensembles. Neben der zentralen Rolle einer künstlerischen Leitung, die keine Angst vor künstlerischen Risiken hat, kann die Bedeutung des Toningenieurs und des Bühnenbildners nicht hoch genug eingeschätzt werden, die genauso wichtig sind wie zum Beispiel der Cellist. Ebenso wichtig ist es, in die notwendigen technologischen Werkzeuge zu investieren: Die Technologie sollte in den Proben so früh wie möglich eingesetzt werden (es ist keine Alternative, erst die Generalprobe abzuwarten).

Aber wirklich essenziell für ein Projekt wie dieses sind das Engagement und der Sinn für Abenteuer eines jeden einzelnen Musikers. Dieses Engagement bedeutet nicht nur die Beherrschung der Stimmen der präsentierten Partituren auf normalen Instrumenten, sondern auch den Willen, wie ein wahrer »homme orchestre« sich mit neuen Technologien und anderen Instrumenten zu beschäftigen (zu lernen, wie man mit Game Controllern oder Luftballons spielt, oder wie man ein Kameramann wird) und ein intuitives Verhältnis zu diesen zu entwickeln. Das impliziert auch,

Nadar-Fotocollage: neue Formen musikalischer Darbietung ...

Mitglieder:

Marieke Berendsen, violin, scenography
Toon Callier, electric/acoustic guitar
Tom De Cock, percussion
Emilie De Voght, soprano
Rebecca Diependaele, daily board
Katrien Gaelels, flute, co-founder
Yves Goemaere, percussion
Wannes Gonnissen, live electronics
Daan Janssens, comp. in res., conductor, co-founder
Pieter Matthyssens, cello, whammy-pedal, co-founder, artistic board
Elisa Medinilla, piano, keyboards, game controller
Els Mondelaers, mezzo soprano
Thomas Moore, trombone, production
Stefan Prins, composer in res., artistic board, electronics
Bertel Schollaert, saxophones
Jutta Troch, harp
Kobe van Cauwenbergh, electric/acoustic guitar



nadar
wafaa bilal

dead serious

darmstadt/5 august'14

dass Musiker in Computer, Soundkarten etc. investieren müssen. Deshalb werden unsere Aufführungen technisch immer anspruchsvoller (sieben Laptops, vier Soundkarten und vier Video-Projektoren auf der Bühne sind keine Ausnahme), und es wird die Hilfe jedes Musikers benötigt, vom Aufbau bis zur Aufführung. Diese kollektive Arbeit hat sich als äußerst wichtig für das harmonische und reibungslose Funktionieren des Ensembles erwiesen.

Damit wird deutlich, dass Mitarbeit und Zusammenwirken die notwendigen Interaktionsformen in unserem gesamten Arbeitsablauf darstellen. Dies gilt nicht nur für die darstellenden, sondern auch für die bildenden Künstler, mit denen wir langfristige Beziehungen aufbauen. Und mit denen wir den Wunsch teilen, eine Kunst zu präsentieren, die Risiken nicht scheut, sondern Fragen stellt und eine komplexe und kritische Haltung zur heutigen Welt entwickelt.

Pieter Matthyssens & Stefan Prins (im Namen des Ensembles, 12.9.2013)

(Übersetzung aus dem Englischen: Julian Schmitz/ Leonie Storz)

Ensemble Interface: Kontext gestalten

Als klassisches *PierrotPlus-Sextett* bieten wir äußerlich nichts Spektakuläres, und gerade diese Limitation als Voraussetzung interessiert uns. In dieser Besetzung neue Grenzen erforschen und sprengen zu wollen ist ein Wagnis, das uns als Persönlichkeiten herausfordert, alle Mittel und Möglichkeiten auszuloten und zu integrieren, die wir in uns tragen und die in uns wachsen: mit Instrument, Körper und Stimme, mit unserer Geschichte. Wir sind neugierig auf das Wechselspiel, wie die Musik uns prägen und verändern wird – und wir sie.

Ein aktuelles Beispiel unserer Arbeit ist das Projekt *Limbo Lander* (UA Darmstädter Ferienkurse 2014) mit der Komponistin Jagoda Szmytka. Ein Jahr vor der Premiere beginnen wir mit dem Stück zu leben, indem jeder von uns mit einem kleinen Aufnahmegerät biografische, prägnante und alltägliche Momente sammelt. Wir nehmen unsere Probengespräche und Skype-Meetings auf, fordern uns gegenseitig mit individuellen Aufgaben heraus und dokumentieren so unser Leben als Ensemble: Wie wir über Musik diskutieren, Entscheidungen treffen, welche Fragen uns drängen und wie wir damit umgehen. Aus diesem Material schafft die Komponistin eine audio-visuelle Performance, in der live Gespieltes und Aufgenommenes, Authentisches und künstlich Verzerrtes vielschichtig miteinander verflochten werden.

»Das Stück ist eine Studie über die Identitätsbildung eines Ensembles – einer Gruppe junger Menschen mit dem Ziel, gemeinsame Visionen lebendig werden zu lassen: *to perform/live/think/make music*. Das Ensemble steht dabei als Beispiel für eine Generation im Konflikt zwischen der Sehnsucht nach Zusammengehörigkeit und dem Sich-nicht-Binden-Dürfen/können/wollen. In der Schwebel leben. Flexibilität bis an die Grenze zum Zerschlagen.« (Jagoda Szmytka/Ensemble *Interface*)

Heute haben wir als Interpreten die Chance und Verantwortung, den Kontext für die Musik zu gestalten. Wir suchen dem Publikum auf vielfältige Weise Zugangswege zu öffnen und Assoziationen anzuregen. Wenn wir auf der Bühne in einer Choreografie für 12 Hände gemeinsam den Flügel für Helmut Oehrigs *Melencolia I* präparieren, erleben die Zuhörer/Zuschauer die Präzision und Raffinesse, mit der die Klänge transformiert werden, und gewinnen durch unser Sichtbar-Machen einen neuen Bezug zu ihnen. Wenn wir zu Pedro Alvarez' Instrumentalstück *Fragments after Cioran* (2012) einen Seiltänzer blind