

Ensemblemusik ist heute ohne Frage das zentrale und wichtigste Genre innerhalb der unterschiedlichen zeitgenössischen Musikszenen. Insofern kommt auch *dem* Ensemble im Vergleich zu anderen Klangkörpern eine herausragende Bedeutung zu. Versucht man, gerade die jüngere und jüngste Ensembleszene zu überblicken, stellt man so viele Neugründungen wie schon lange nicht mehr fest. Junge Ensembles – und die Musik, die sie spielen – boomen. Diese Tatsache gibt allerdings noch keine Auskunft darüber, wie es unter der Oberfläche aussieht: Können sich die jungen Ensembles auf dem Musikmarkt auch mittel- und langfristig behaupten? Welche künstlerischen und/oder finanziellen Konzessionen müssen sie als Newcomer gegenüber Veranstaltern und Festivals eingehen? Welche Ensemblestruktur ist vor diesem Hintergrund trag- und lebbär? Welches Repertoire ist einerseits überhaupt möglich, andererseits gewollt? Ist die Repertoirefrage – im Sinne einer Teilhabe an der Aufführungsgeschichte neuer Musik – grundsätzlich ein relevantes Kriterium? Gibt es denn ganz grundsätzlich eine Art Kriterienkatalog für junge Ensembles? Wie will sich ein Ensemble heute verorten, wie auftreten, musizieren, performen, sich darstellen? Welche Rolle spielt Kommunikation heute im Zeitalter der vernetzten Generation? Welches Bild muss ein junges Ensemble von sich selbst nach außen hin präsentieren?

Ich möchte in diesem kurzen Impulsbeitrag einige grundlegende Anmerkungen zur aktuellen jungen Ensembleszene aus der Sicht eines Veranstalters – der *Darmstädter Ferienkurse* – machen und gehe dabei von der These aus, dass wir es in der Tat mit einer neuen Ensemblekultur zu tun haben (deren Protagonisten nicht zwangsläufig ältere Versionen/ Generationen negieren, gegen sie opponieren

Thomas Schäfer

## Die neuen Kollektive der Digital Natives

Wie sich die Gegenwart auf die Ensemblekultur auswirkt

oder mit ihnen konkurrieren möchten). Das Verhältnis der jungen Ensembles zur »heroischen« Gründergeneration vor mehr als dreißig Jahren sowie die Stellung der Ensembles zur mittleren Ensemblegeneration werde ich bei meinen Ausführungen unberücksichtigt lassen – Anmerkungen hierzu würden eine tiefere Analyse erfordern.

Mit meinem ersten Ferienkursjahr als neuer künstlerischer Leiter haben wir seit 2010 ein auf mehrere Jahre angelegtes Projekt initiiert, das die gegenwärtige Situation einer äußerst vitalen und in unterschiedlichen Netzwerken agierenden jungen Ensembleszene reflektieren und diese fördern möchte: *ENSEMBLE 2010* und *ENSEMBLE 2012* waren groß angelegte, aus mehreren Modulen bestehende Projekte, die im Zentrum der beiden Ferienkurseeditionen standen.<sup>1</sup> Auch wenn Ensemblemusik in Darmstadt spätestens seit Anfang der 1960er Jahre eine wichtige Rolle spielt, ist mit der angestrebten Etablierung einer internationalen Ensembleplattform doch eine neue Stufe gerade auch mit Blick auf die kuratorisch gewollte Hinwendung zur jungen und jüngsten Ensembleszene erreicht. Mit der dritten Ausgabe des *ENSEMBLE*-Projekts bei den 47. *Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt 2014* wollen wir diesen Weg konsequent weiter gehen – nicht nur, um das

1 Siehe dazu auch den Beitrag von Sylvia Freydank und Jürgen Krebber im vorliegenden Heft S. 7-10, der detaillierter auf die einzelnen Module und beteiligten Ensembles eingeht.



*PARK* – Performance von Sheila Anaraki, Stefan Prins und dem Gitarrenquartett *ZWERM* im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse 2012 im *Frankfurt Lab* (Foto: Archiv IMD/Stefan Daub).

3 Das Internationale Kammerensemble Darmstadt studierte bis zu seiner Auflösung 1966 nicht weniger als 31 neue Kompositionen ein und gastierte zudem bei der Biennale in Venedig (1964) sowie zweimal bei den Berliner Festwochen (1964 und 1966). Die im Archiv des IMD aufliegenden Materialien zu diesem Projekt geben dazu detailliert Auskunft.

2 Siehe dazu auch das jüngst aufgesetzte Forschungsprojekt *Fokus Darmstadt: Fallbeispiele zur Aufführungspraxis der Neuen Musik 1946-1990* an der Hochschule für Musik Basel unter Michael Kunkels Leitung; [www.fhnw.ch/musikhochschulen/hsm/forschung/projekte/projekte-details/fokus-darmstadt](http://www.fhnw.ch/musikhochschulen/hsm/forschung/projekte/projekte-details/fokus-darmstadt).

4 Dass die Kulturstiftung des Bundes das ENSEMBLE-Projekt 2012 in beträchtlichem Umfang gefördert hat, deutet auch mit Blick auf eine nationale Evaluierung unseres Vorhabens dessen Bedeutung an.

Projekt auch langfristig zu verankern und international bekannt(er) zu machen, sondern vor allem, weil wir davon überzeugt sind, dass die beteiligten Ensembles eben diese von uns diagnostizierte neue Ensemblekultur modellhaft verkörpern. Zugleich wird hier gleichsam subkutan ein Fördernetzwerk aufgebaut, das sowohl den Ferienkursen als auch der jungen Ensembleszene zugute kommt.

## Rückblende

Auch wenn die Geschichte der Darmstädter Ferienkurse meist unter kompositionsgeschichtlichen und -ästhetischen Gesichtspunkten erörtert und analysiert wurde, darf doch nicht übersehen werden, dass die Aufführungspraxis und Interpretationstheorie neuer Musik hier einen ebenso großen Stellenwert einnimmt.<sup>2</sup> Dies folgt nicht zuletzt aus der Tatsache, dass der erste künstlerische Leiter der Ferienkurse, Wolfgang Steinecke, von Beginn an nicht nur Komponisten, sondern auch international renommierte Interpreten zur Kursarbeit eingeladen hatte. Nur durch diese einfache, aber für die Geschichtsschreibungen beider Bereiche so wichtige Setzung konnte das Ziel einer größtmöglichen Durchdringung von Komposition *und* Interpretation realisiert werden. Neben einigen anderen Protagonisten, die für Steinecke früh schon von zentraler Bedeutung waren, zählte Bruno Maderna über lange Jahre zum engsten Beraterkreis und Dozententeam. Maderna war bekanntlich nicht nur Komponist, sondern auch einer der wichtigsten Dirigenten für neue Musik seiner Generation. 1956 übernahm er bei den Ferienkursen im Rahmen der *Arbeitsgemeinschaft Komposition und Interpretation* erstmals das Dirigierforum, das damals unter dem Titel *Dirigentische Realisation* angekündigt war (weitere Dozenten in dieser Arbeitsgemeinschaft waren Pierre Boulez und David Tudor). Bis zur tatsächlichen Gründung des lange geplanten Internationalen Kranichsteiner Kammerensembles 1961 hielt Maderna noch drei weitere Seminare zu den Themen *Interpretation* (1958 gemeinsam mit John Cage und Rudolf Kolisch) und *Dirigieren* ab, bevor seine Idee eines Solistenensembles (1961 bestehend aus neunzehn Musikern) dann realisiert werden konnte. Mit dem Internationalen Kranichsteiner Kammerensemble, das bis 1966 bestand und zuletzt schlicht Internationales Kammerensemble Darmstadt hieß, schufen Maderna und Steinecke und dessen Nachfolger Ernst Thomas so etwas wie den Prototyp eines Solistenensembles – ein Prototyp, der selbst noch für Ensemblegründungen zwei Jahrzehnte später Referenzcharakter

4 hatte. Madernas Idee, das Internationale

Kammerensemble Darmstadt auch über die Ferienkurse hinaus als festen Klangkörper zu etablieren, konnte freilich nicht umgesetzt werden – nicht, weil es dafür keinen Bedarf gegeben hätte, sondern schlicht, weil die Koordination eines solchen Vorhabens vom IMD aus nicht zu bewältigen war.<sup>3</sup>

Die kurze Rückblende zeigt, dass das Thema »Ensemble« in Darmstadt fest verankert war und auch heute durch das *ENSEMBLE*-Projekt wieder ist.<sup>4</sup> Solch ein Unterfangen, das sich wie unsere Initiative ganz dezidiert an die junge internationale Ensembleszene richtet, hat erwartungsgemäß für die kuratorische Gesamtplanung der Ferienkurse weitreichende Folgen. Schließlich ist es nicht mit der Proklamation getan, man wolle eine Plattform für junge Nachwuchsensembles schaffen, sondern die gesamte Einladungs- und Programmpolitik wird hiervon tangiert. Und dies selbstverständlich im vollen Bewusstsein, dass manche der etablierten Ensembles samt »ihrer« Komponisten diesen Kurswechsel nicht unbedingt gutheißen würden. Gleichwohl war und ist für dieses Projekt mitentscheidend, dass den vielen jungen Komponistinnen und Komponisten, Interpretinnen und Interpreten, die sich bei den Darmstädter Ferienkursen anmelden, auch eine signifikante Rückkopplung in den verschiedenen Programmlinien, Workshops und Konzertangeboten ermöglicht wird. Daraus leiten wir für uns ab, dass sich die eingeladenen jungen Ensembles dann am besten präsentieren, wenn sie ihre Identität und damit auch »ihr« Repertoire in Darmstadt zeigen können – der jeweilige »»künstlerische Fingerabdruck« eines Ensembles ist für mich das entscheidende Kriterium für die Programmgestaltung, die dann in jeweils enger Absprache mit den Ensembles stattfindet.

## Neue Ensemblekultur

Wenn man versucht, mit wenigen Schlagworten die neue Ensemblekultur zu umreißen, von der hier die Rede ist und die wir seit 2010 exemplarisch in Darmstadt zeigen, lässt sich sagen, dass die junge Generation bestens vernetzt ist, digital, pluri- und transmedial arbeitet, alle Spielformen heutiger künstlerischer Arbeit wahrnimmt und fallweise integriert, bisweilen Komponisten und Klangregisseure als feste Ensemblemitglieder einbindet, Elektronik und elektronische Devices wie selbstverständlich einsetzt und alle möglichen musikalischen wie außermusikalischen Szenen mit Blick auf ihre unmittelbare Gegenwärtigkeit hin reflektiert. Mit einem Satz: Die Digital Natives – also jene Generation, die unsere heutige Lebenswirklichkeit als selbstverständ-

lich und »naturgegeben« betrachten dürfte – bilden neue, internationale Kollektive mit immer größer werdendem Radius. Wie sehr sie unsere heutige Neue-Musik-Kultur prägen und verändern werden, wird sich vermutlich erst in einigen Jahren zeigen. Aber der Prozess, so scheint mir, ist unumkehrbar.

Ich denke, man sollte die Arbeits-, Denk- und Produktionsweisen dieser Digital-Natives-Ensembles gar nicht so sehr in Abgrenzung zur letzten »analogen« Ensemblegeneration verstehen – im Sinne von: hier die veralteten Analogen, dort die zeitgemäßen Digitalen. In diesem Verständnis möchte ich anhand zweier Beispiele – der beiden Ensembles *Nadar* (Belgien)<sup>5</sup> und *decoder* (Deutschland) – knapp zu skizzieren versuchen, wie sich die heutige Ensemblegeneration verortet.

## Nadar Ensemble

Der Komponist und Elektroniker Stefan Prins, Composer-in-Residence und Mitglied des künstlerischen Beirats von *Nadar*, hat in einem klugen Beitrag für das aktuelle Jahresprogramm des Klangforum Wien zur Frage »Komponieren heute?« Stellung genommen<sup>6</sup> und dabei seine eigene Generation in Beziehung zur rasanten technologischen Entwicklung der letzten Jahre gesetzt – seine zutreffende Diagnose zu der Produktionsvoraussetzungen heutigen Komponierens hat selbstverständlich auch für die Interpretenszene weitreichende Folgen. Drei Zitate aus diesem Text:

»Der Bezugsrahmen, den viele dieser Komponisten der jungen und jüngsten Generation, also der sogenannten Digital Natives, teilen, ist nicht mehr die Violine oder das Klavier, sondern die Elektrogitarre und der Laptop.« – »Nicht mehr der Lesesaal einer Bibliothek, sondern das Internet ist der Ort, an dem die Digital Natives ihr Material sammeln und ihren Ideen Form geben. So gesehen hat sich die Welt in den letzten zehn Jahren in der Tat völlig verändert. Das Kunstschaffen in einer solchen Welt – und dazu gehört auch das Komponieren – muss das in irgendeiner Form reflektieren.« – »Diese [vernetzte, Anm. d. Verf.] Generation von Digital Natives bewohnt eine Welt, in der Realität und Virtualität nicht mehr zwei entgegen gesetzte Pole einer zweidimensionalen Achse bilden. Ihre Welt ist vielmehr eine, in der die Realität zu einer multi-dimensionalen, miteinander vernetzten ›Wolke‹ geworden ist – siehe auch Deleuzes Rhizom! – eine ›X-Realität‹, also eine ›verschränkte Realität‹, in der die Identität jedes einzelnen aus mehreren Avataren besteht – also dem jeweiligen Facebook-, Twitter- oder Flickr-Account, den



Youtube-Kanälen, Web-Sites oder den Profilen der Partner-Suche.«<sup>7</sup>

Die Auswirkungen dieses von Prins prononcierten *aesthetic turn* sind klar: Komponisten und Interpreten gleichermaßen müssen auf die neue Lebenswirklichkeit, die die digitale Welt vorzeichnet und ermöglicht, reagieren und sie in ihre Arbeit integrieren – für *Nadar* eine *conditio sine qua non*: Die Einbindung des technischen *state of the art* findet so selbstverständlich und ohne jegliche Kontaktscheu statt, dass Technik heute in der Performance des Ensembles kaum mehr wegzudenken ist (auch wenn das Ensemble natürlich rein instrumentale Programme im Repertoire hat). Für sein Selbstbild ist der unmittelbare – durchaus auch kritische – Kontakt zu ihrer Lebens- und Arbeitswelt, aber eben zugleich zu anderen Kunstformen wie Film, Performance, Bildende Kunst, Theater und Installationen elementar. Dieses Denken, das im Vorgriff auf ein neues Projekt stark konzeptuell angelegt ist, hat notwendigerweise Auswirkungen auf die Programme und Präsentationsformate. Inhalt und Kontext bilden ein eng verzahntes Doppel. So bindet das Ensemble neben Prins, der einer der konzeptionellen Köpfe von *Nadar* ist, immer wieder andere Künstler in ihre Projekte ein, um den für die Präsentation so wichtigen »Ereignischarakter« realisieren zu können – Szenografen, VJs oder DJs, Dramaturgen oder Performer werden so fallweise in das Ensemble integriert und agieren mit den Musikern auf einer Ebene. Wichtigste Voraussetzung für eine gelungene Arbeit des Ensembles als Kollektiv ist allerdings die Bereitschaft der Musiker, sich auf jedes einzelne neue Projekt ohne Vorbehalte einzulassen, was auch bedeutet, dass der Instrumentalist sein Repertoire nicht nur mit Blick auf die Spieltechniken selbst erweitern muss – was im heutigen Musizieren selbstverständlich ist –, sondern auch bereit ist, statt in ein neues Instrument in einen Computer oder eine Soundkarte zu investieren, zu lernen, wie

*Point Ones* for augmented conductor, ensemble and live-electronics von Alexander Schubert, Uraufführung mit dem Ensemble *Nadar* und Daan Janssens am 18. Juli 2012 bei den Darmstädter Ferienkursen in der Centralstation (Foto: Archiv IMD/Stefan Daub)

5 Siehe dazu auch das von Stefan Prins und Pieter Matthyssens im Namen des Ensembles verfasste Statement in diesem Heft.

6 Siehe in diesem Heft S. 10-12..

7 Stefan Prins, *Komponieren heute. Luft von diesem Planeten*, zit.n.: *Klangforum Wien – Agenda 2013/2014*, S. 18f., deutsche, unpaginierte Übersetzung, siehe: [www.klangforum.at/prins](http://www.klangforum.at/prins).



*decoder. Ensemble für aktuelle Musik* (v.l.n.r.: Jonathan Shapiro, Carola Schaal, Frauke Aulbert, Andrej Koroliov, Alexander Schubert Leopolt Hurt)

8 Vgl. dazu auch das Statement des Ensembles in diesem Heft S. 16-18.

ein Game-Controller zu bedienen ist, einen Heißluftballon zu »spielen« oder zum Kameraassistenten zu mutieren.<sup>8</sup>

### ***decoder. Ensemble für aktuelle Musik***

Wie bei Nadar hat man auch bei dem aus Hamburg kommenden *decoder* Ensemble den Eindruck, hier würde eher eine an die Pop-Szene gemahnende *Band* auftreten als ein Neue-Musik-Ensemble. Dieser Gestus ist wohl durchaus gewollt und soll das vermeintlich etwas verstaubte Image mancher Vorgängerklangkörper aufpolieren. Die Entschlüsselungs-Künstler aus dem Norden haben sich denn auch ins eigene Band-Programm geschrieben, wann immer möglich in Clubs und eben nicht in traditionellen Konzertsälen aufzutreten. Dass damit manch andere logistische und organisatorische Hürde eingezogen wird, weil ein Club wie Hamburgs *Übel & Gefährlich* oder das *Berghain* in Berlin eben anders funktioniert als klassische Konzertveranstalter, nimmt *decoder* dabei gerne in Kauf. Damit Assoziationen zur »neuen« Musik möglichst ausgeblendet werden, nennt sich *decoder* im Untertitel auch nicht Ensemble für neue Musik, sondern Ensemble für *aktuelle* Musik. Die programmatische Linie dieser aktuellen Musik zieht sich denn auch von avancierter und experimenteller Instrumentalmusik über Elektronik bis hin zur musikalischen Konzeptkunst, wie das Ensemble selbst auf seiner Website wissen lässt.

Neuerdings tritt die Band nach ihren Konzerten gerne gemeinsam mit dem Elektronik-Duo *Geb Brüder Teichmann* auf – das als »Show off!« bezeichnete Aftershow-Programm leitet dann zwanglos in eine andere Klangatmosphäre über. Wie *Nadar* steht auch *decoder* mit Blick auf die Bandmitglieder für eine neue Vermischung der einstmals weithin getrennten Bereiche Komposition und Interpretation:

6 Allein drei *decoder*-Mitglieder – Leopold Hurt,

Alexander Schubert und Andrej Koroliov – sind selbst Komponisten. Zudem übernimmt Hurt, wenn nötig, auch dirigentische Aufgaben, Schubert hingegen zeichnet für die Klangregie des Ensembles verantwortlich. Die Sopranistin und Stimmerperformerin Frauke Aulbert ist ebenfalls festes *decoder*-Mitglied (die Integration einer Solostimme ist auch heute noch verhältnismäßig rar), womit die sehr eigenwillige Besetzung von Zither/E-Zither, Klavier/Keyboard, Klarinette, Violoncello, Schlagzeug und Klangregie/Elektronik komplett ist. Die Band trifft alle Entscheidungen zu Programmen, Auftritten und strategischen Fragen im Kollektiv, wobei die Struktur des Ensembles ähnlich schlank ist wie bei *Nadar*: Jede(r) macht etwas und übernimmt Aufgaben, ohne dass man bei beiden Klangkörpern den Eindruck hätte, hier würde aus der Not eine Tugend gemacht. Dass weder *Nadar* noch *decoder* allein von ihren Konzerten leben können, dürfte freilich ebenso klar sein.

### **Gesamtauftritt**

Zum Gesamtauftritt eines Digital-Natives-Ensembles zählt neben einer eigenen Corporate Identity (Bandname – funktioniert am besten wie ein Logo –, möglichst coole Pressefotos und ähnliches) eine gut strukturierte Kommunikation: Websites, Facebook-, Tumblr- und/oder Twitter-Accounts, Soundclouds, YouTube- und/oder Vimeo-Kanäle sind selbstverständliche Instrumente, um die Community, vor allem aber auch die interessierte Gruppe der Nichteingeweihten zu informieren, einzuladen, sich mit ihr zu vernetzen. Zugleich dienen die Internetseiten der Ensembles auch dazu, die Konzertprojekte zu dokumentieren, zu kommentieren bzw. kommentieren zu lassen und (natürlich kostenfrei) zu distribuieren. Hier ist in den letzten Jahren eine riesige Live-Dokumentationsplattform entstanden, die vor zwei Dekaden noch völlig undenkbar war. Weil die Websites das ästhetische Credo der Ensembles spiegeln sollen, erübrigen sich in den meisten Fällen auch kostspielig gedruckte Hochglanz-Flyer oder teure CD-Produktionen – »Werbemittel«, über die die Digital Natives in einigen Jahren vermutlich milde lächeln werden. ■