

Ihre Namen lauten decoder, hand werk, Curious Chamber Players, asamisimasa, Interface, MAM.manufaktur für aktuelle musik, Garage, besides oder Kaleidoskop. Es sind Ensemblesnamen, denen die Erweiterungs- bzw. Überschreitungsabsicht der bisher üblichen Instrumentalbesetzungen Neuer-Musik-Ensembles bereits eingeschrieben sind. Wir baten sechs von einer in den letzten Jahren ungleich größeren Zahl an Neugründungen darum, ihre Aufführungskonzepte kurz zu erläutern. Das Berliner ensemble mosaik, gegründet 1997, fungiert dabei gleichsam als Pionier dieser heute jungen Ensemblegeneration. (Die Redaktion)

ensemble mosaik: Konzertschulptur

Ohne Organisation kein Wissen. Erworbene Erfahrungen möblieren unseren Klangraum. Unser Klangkörper wächst und bildet sogar neue Organe.

Handschrift versus Perfektion. Künstlerisches Bewusstsein des Technikers versus Job machen.

Erfahren, Behalten, Verwenden.

Nachdem wir 2011 so oft mit der Mischung von akustischen und elektronischen Instrumenten auf der Bühne zu tun hatten, dass wir die Funktion der Klangregie schätzen gelernt hatten, nahmen wir den Klangregisseur Daniel Plewe als festes Mitglied in das Ensemble auf. Der Tontechniker als Mensch, als mit der Technik eigenwillig arbeitende Person wurde uns so wichtig, dass aus der Funktion eine Personalie ward.

Wir befanden uns damit auf der Grenze zwischen dem, was wir als konstant wahrnehmen, als zum Ensemble gehörig, und dem, was kommt und geht. Auf der Grenze zwischen Material: was bleibt, dem Werkzeug und seiner Abnutzung: dem Preis des Prozesses, was bearbeitet und heraus- und zurückgelassen wird. Prozessoren ... wir. Und da haben wir begriffen, dass die Arbeitsbereiche Tontechnik und Klangregie zu dem gehören müssen, was wir nicht mit wechselndem Personal besetzen können. Vertrauen und gemeinsam gemachte Erfahrungen bilden eine sichere Grundlage und ein Bewusstsein für das Mögliche. Diese Haltung ermöglichte den nächsten logischen Schritt: den technischen Aufwand, die einzusetzenden Geräte und die klanglichen Verläufe der Live-Elektronik während des gesamten Probenprozesses als genuinen Bestandteil der Musik und des jeweiligen Konzertes zu betrachten und selbstverständlich daraufhin mit zu entwickeln.

Durch die Inklusion der technischen Geräte selbst als Fundus und des Umgangs mit ihnen in der musikalischen Arbeit rücken wir dem

Junge Ensemblekulturen I

eigentlichen Thema, der vierdimensionalen Konzertschulptur auf den Leib. Wie immer geht es im Konzert um die Transzendenz des Bereitgestellten zu einem einmaligen, letztlich losgelösten Ereignis.

Warum dann also der ganze Aufwand, wenn man das Gedöns im entscheidenden Moment doch hinter sich lassen möchte? Geht es hier um eine weitere »Kruste« Technik, eine neue oder besser: weitere, sich als neu gerierende olle Kamelle? Zum Teil sind wir ja gezwungen, mit der Zeit zu gehen, aber was

Mitglieder:

Enno Poppe, Leitung
 Bettina Junge, Flöte
 Simon Strasser, Oboe
 Christian Vogel, Klarinette
 Martin Losert, Saxophon
 Ernst Surberg, Klavier
 Roland Neffe, Schlagzeug
 Chatschatur Kanajan, Violine
 Karen Lorenz, Viola
 Mathis Mayr, Cello
 Daniel Plewe, Klangregie



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 aufgezo-gen 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