

# Kuratieren mit Mitteln des Widerstands

Das Solistenensemble PHOENIX16 – ein Interview mit Gisela Nauck

»Erst in der Diskursivität wird ein Werk lebendig und beginnt mit der Umwelt zu kommunizieren.«

(Sonia Lescène & Timo Kreuser)

<sup>1</sup> Zit.n. <http://phoenix16.de/about>

*Bereits Veranstaltungstitel und Programme des Vokalkollektivs PHØNIX16, gegründet 2012 in Berlin, annoncierien eine besondere Qualität von Interpretations- und Aufführungspraxis. Es scheint, als sei damit ein neuer Typ von Interpretationskultur in die zeitgenössische Musikszene eingeführt worden: das nonverbale Diskurs-Konzert. Durch querständige Programmierungen erhält das Zeitgenössische neuer Musik einen zeitgenössischen Rahmen und Denkraum, wodurch Musik zu einer auch zeitkritischen Gegenwarterfahrung werden kann. Das folgende Interview mit dem produktiven Kunstleiter Timo Kreuser, Komponist, Dirigent, Pianist und Vokalist, und der künstlerischen Produktleiterin Sonia Lescène gibt Auskunft über das Woher, Warum und Wohin dieser innovativen Interpretationsarbeit.*

**Gisela Nauck:** Warum habe ihr euch den Namen Phoenix gegeben, was waren Gründungsanlass und -absicht?

**Sonia Lescène & Timo Kreuser:** Vergiss diese Frage. Es ist immer das Gleiche. Nachher weiß man genauso viel wie vorher! Was bedeutet schon ein Name? Asche kommt von Feuer oder vom Rauchen. Vögel gibt es viele und sechzehn ist eine Zahl. PHØNIX16 sind 12 Stimmen, 1 Komponist\*INN-In-Residenz, 1 Klangregie, 1 künstlerische Produktleitung, 1 produktive

Kunstleitung, die sich zunächst aus einem nekrophilen Interesse an aktueller Kammermusik für Stimmen zusammengefunden haben. Es war also viel mehr eine Fragestellung, ein Laborat, als die Intention, ein Ensemble zu gründen. PHØNIX16 entstand somit eher als Kollateralschaden des gemeinsamen Suchens und Ausprobierens und ist Ausdruck des gemeinsamen Denkens und Seins.

**G.N.:** Ihr versteht euch als ein Sängerkollektiv zur »Erweiterung und Aufführung aktueller, aktualisierter und zeitgemäßer Musik für | mit | ohne Stimme, lebendiger Musik lebender KomponistInnen«<sup>1</sup>. Welche Entscheidungen sind dementsprechend bei der Stückauswahl und für eine Repertoirebildung wichtig?

**S.L. & T.K.:** Die Repertoirewahl ist zunächst durch eine große Neugier geprägt. Uns interessieren klangliche Fragestellungen und Begegnungen mit anderen Künstlern. Wir diskutieren gesellschaftliche Probleme und Konflikte so, wie sie uns begegnen und uns beeinflussen, begünstigen und bedrohen. Wir sind eine Gruppe von sechzehn Freunden, ein sozialer Körper, eine Kommune, aus dreizehn Herkunftsländern. Wir gehören alle zu Minderheiten. Wir vereinen extrem unterschiedliche Traditionen und Interessen, musikalisch und gesellschaftlich. Aus Zusammensein, Zeitverbringen und dem miteinander Reden destilliert sich ein Pool von Komponisten, Werken und Kontexten, mit denen wir uns auseinandersetzen und aus denen sich die Programme ergeben.

Darin können sich Wiederaufführungen existierender Werke, Uraufführungen und Bearbeitungen befinden. Entscheidend ist für uns die klangliche Gestalt und der kompositorische Kontext in ihren Wechselwirkungen mit dem uns umgebenden Jetzt. Ist das Werk sozusagen



zeitgemäß, dem Jetzt entsprechend, aktuell oder lässt es sich eventuell aktualisieren, um eine Lebendigkeit zu erzeugen. Eine Musik, die sich nicht auf das Jetzt und vor Allem nicht auf uns beziehen lässt, können wir weder authentisch präsentieren, noch interessiert sie uns besonders. Ist das selektiv? Oh ja, natürlich!

**G.N.:** Welche klanglichen Fragestellungen interessieren euch und was für andere Künstler, die offensichtlich nicht nur Musiker und Komponisten sind?

**S.L. & T.K.:** Klangliche Fragestellungen können bestimmte Klangstrukturen oder -qualitäten sein, die wir gerne in einem stimmlichen Kontext ausprobieren wollen, das können scheinbar ungelöste Klangprobleme in existierenden Werken sein, das kann ein ganz konkretes Interesse an bestimmten Klangexperimenten sein, für die wir Künstler suchen. Das können Künstler der Bildenden Kunst, des Films, des Lichts sein, aber auch Künstler der improvisierten Musik, des experimentellen Pop oder der Klangkunst sein.

**G.N.:** Warum unterscheidet ihr zwischen Aufführung und Erweiterung? Was meint Erweiterung?

**S.L. & T.K.:** Eine Aufführung ist ja zunächst einmal etwas sehr Praktisches und im Rahmen der neuen Musik in der Regel auch Einmaliges. Eine einzige Aufführung eines Werkes macht dieses noch lange nicht zum Bestandteil eines Repertoires. Dazu braucht man schon ein paar weitere Gelegenheiten beziehungsweise eine lebendige Geschichte, eine längerfristige Auseinandersetzung mit dem Werk. Repertoirelisten aus Werken, die nur ein einziges Mal aufgeführt wurden, sind doch irgendwie das Gleiche wie Facebook-Posts über jede gegessene oder gekochte Mahlzeit: angenehm zu rezipieren, aber unfassbar belanglos! »Du bist, was Du isst!« lässt sich unseres Wissens nach nicht unmittelbar auf Musik übertragen.

Erweiterung wiederum bezieht sich auf das existierende bzw. nicht-existierende Repertoire für Stimmen. Neben Kompositionsaufträgen für neue Werke für 1-16 Stimmen untersuchen wir elektronische und instrumentale Werke auf ihre Realisierbarkeit mit Stimmen. In Zusammenarbeit mit Spezialisten wie Komponisten, Klangregisseuren, Computermusikern und Schlagzeugern versucht PHØNIX16 Aufführungspartituren der ursprünglich elektronischen oder instrumentalen Werke zu erstellen, die nicht ausschließlich eine Deckungsgleichheit zwischen Original und Vokalperformanz anstreben, sondern dem

bearbeiteten Werk eine eigene neue vokale Klanggestalt zu verleihen versuchen. Die Erarbeitung dieser Werke funktioniert als kollektiver Kompositionsprozess.

**G.N.:** Was sind das für Geschichten, die ihr mit euren Konzertprogrammen erzählen möchtet? Geschichten, die sich durch die Inszenierung entsprechender Werke dann bilden?

**S.L. & T.K.:** Geschichten ist sicher das falsche Wort, denn um schlüssige Narrative geht es uns in unseren Programmen nicht. Vielmehr geht es um Fragen und Verwandtschaften, um Musik im Kontext von Gesellschaft und dem uns umgebenden Jetzt. Es geht um eine Standortbestimmung der neuen Musik innerhalb von Musik, Kultur und Gesellschaft, aber auch um die Wechselwirkungen zwischen benachbarten Stücken in einem Programm. Wie muss ein Abend musikalisch komponiert sein, wann werde ich räumlich, wann werde ich leise, langsam oder diffus? Wann brauche ich Längen und wann Tiefpunkte? Wann will ich zuhören, wann will ich denken und wann will ich nerven? Logistiken sind auch ein immanent wichtiger Faktor. Die Logistik von Klang. Die Logistik von Personal. Aber auch die Aufführungskontexte wie der spezifische Konzertraum, das Festival, die Mitwirkenden, aber auch tagesaktuelle Entwicklungen oder allgemeine gesellschaftlich Tendenzen. Wir reden einfach permanent miteinander und denken, recherchieren und testen, streiten und überraschen uns mit Querdenken. Wir nehmen uns den Luxus der Zeit und komponieren unsere Abende über ein bis zwei Jahre und drehen doch fünf Minuten vorher alles um. Gar nicht so selten sogar während des Konzerts.

**G.N.:** Mit euren Interpretationen wollt ihr offensichtlich ins Hören, in die Rezeption eingreifen? Kann man das als ein Ensemble, das von den Anforderungen der Festivals, Veranstalter usw. abhängig ist?

**S.L. & T.K.:** Glücklicherweise gelangt es uns bisher relativ gut, uns gegen diese »Anforderungen« zu verteidigen. In welcher Art und Weise man bei neuer Musik überhaupt von einem ästhetischen Kanon sprechen kann, ist ohnehin eine offene, unbeantwortete Frage. Die große Gemeinsamkeit zeitgenössischer Präsentationen ist doch eigentlich nur das »einmal und nie wieder«. Unsere Erfahrungen zeigen vielmehr, dass sich eine Rezeptionsgeschichte erstens nur durch mehrfache unterschiedliche Aufführungen entwickeln kann und zweitens dass das Werk dadurch sehr unterschiedliche Farben und Aussagen annehmen kann. Erst in **27**

der Diskursivität wird ein Werk lebendig und beginnt mit der Umwelt zu kommunizieren.

Interpretation ist letzten Endes schlicht die Übersetzung von notiertem oder gedachtem Klang in eine Live-Situation. Nun ist *PHØNIX16* aber kein abstraktes Instrument, sondern diese Ansammlung von sehr besonderen Menschen mit sehr außergewöhnlichen Fähigkeiten. Erweiterte Techniken muss man denen nicht beibringen, das kann man von denen lernen. Die haben sich diese Sachen aus den absurdesten Gründen selbst beigebracht. Ein Arbeitsprozess an einem Stück ist also erst mal ein kollektives Wühlen in den individuellen Werkzeugkisten auf der Suche nach dem richtigen Klang.

**G.N.:** Ihr wollt als Ensemble durch eine bestimmte Musikauswahl zum »Katalysator unserer Gegenwart«<sup>2</sup> werden? Wie ist das möglich?

**S.L. & T.K.:** Man muss einfach aufhören so zu tun als ob Musik kontextfrei existieren könnte oder es jemals getan hätte. Damit wollen wir keinesfalls erneut die Diskussion befeuern, ob Musik absolut ist oder nicht, es geht uns vielmehr um die Aufführungssituation selber. Konzerte richten sich immer an ein Publikum, an einen Körper von Menschen, und sind damit automatisch und vor allem per se politisch. Wiederhole ich permanent die tradierte Konzertsituation (unsichtbare vierte Wand, abgedunkeltes Publikum, etc.), bemühe ich auch automatisch den gegebenen politischen Kontext, in dem diese Idee von Konzert entstanden ist: die Monarchie. Das gilt für die neue Musik genauso wie für jede andere Form sogenannter klassischer Musik.

Gleiches gilt auch für die Programmierung oder Kuratierung von Werken: Ein bunter Strauß absurder Melodien reicht uns einfach nicht, genauso wenig diese Leistungssportaktionen von stundenlangen Komponistenjubiläumsporraits. Nebeneinander programmierte Werke sprechen sowieso miteinander, ob man will oder nicht. Da macht es doch schlicht Sinn sich mit diesem Phänomen direkt zu beschäftigen.

**G.N.:** Welchen Bedingungen muss Musik genügen, damit sie dafür taugt? Gibt es konkrete inhaltliche Richtungen, in die hinein ihr dieses Kuratieren treibt?

**S.L. & T.K.:** Am ehesten ist das die Methode Galgenhumor, den wir miteinander pflegen. Dann muss uns das Stück oder der Komponist klanglich oder inhaltlich interessieren. Wobei

28 sich auch beim inhaltlichen Interesse die Frage

nach dem Klang stellt. *PHØNIX16* ist ja nun mal ein sehr konkreter Klangkörper und da uns Authentizität sehr wichtig ist, liegen manche Werke näher und andere weiter weg. Das »Mia san mia« steht da gleichberechtigt neben der Realisierung der Partitur. Wir kennen uns sehr gut und wissen was für uns spannend ist, womit wir gerne spielen und was gut klingt. Quasi ein Ü-Ei. Was Spannendes, was zum Spielen und Schokolade! Was übrigens in der neuen Musik gnadenlos unterschätzt wird. Lass uns das doch als unseren Maßstab festhalten: das Ü-Ei.

**G.N.:** Was ist gemeint mit der »Auseinanderetzung untergehender Gesellschaftskonzepte«<sup>3</sup>? Wie kann da Musik, zeitgenössische Musik eingreifen?

**S.L. & T.K.:** Wenn man, wie wir alle, aus verschiedenen europäischen und außereuropäischen Ländern kommt und sich per Zufall in Berlin gefunden hat, bedeutet Bewegungs- und Reisefreiheit eine ganz existenzielle Grundlage unserer Existenz. Ohne Fall der Mauer, ohne europäische Union etc. gäbe es uns in dieser Form einfach nicht. Die aktuellen politischen Entwicklungen, diese Tendenz zu Nationalismus, oder besser gesagt eines Kapitalfaschismus im Gewand des Nationalismus, schränken uns ein und bedrohen uns direkt. Das nehmen wir so nicht hin. Sich nur mehr auf eine leere Hülse von Kooperation zwischen den Völkern zu berufen, reicht uns nicht aus. Wir wollen miteinander umgehen, miteinander arbeiten und vor allem voneinander lernen. Das heißt aber auch nicht, dass wir uns von der jetzigen Version eines europäischen Gedankens einlullen lassen.

Ich kann ein Konzert mit James Dillon, Jonathan Harvey, Benedict Mason, Brian Ferneyhough, Juliana Hodkinson, Rebecca Saunders programmieren, weil die Musik so toll ist. Ich kann das aber aus gleichem Grund auch am 28.03.2019 (einen Tag vor dem Brexit) machen und schon bedeutet dieses Konzert etwas ganz Anderes. Auf einmal geht es um länderübergreifende Zusammenarbeit, um Verlust, um Reisebeschränkung und Exil; und ich muss das nicht mal sagen. Wir haben so eine komische Tradition, bestimmte Jubiläen mit diesen ewig gleichen Festakten zu bedecken. Inhaltsleer, repetitiv und redundant. Lieber stellen wir uns an solchen Daten quer und kuratieren dagegen oder machen Festkonzerte an Tagen, an denen Keinem zum Feiern zu Mute ist. Falscher als jedes andere Konzertdatum oder Festakt-Programm kann man da sowieso nicht liegen. ■