

Brummkreisel, Zither und Schalmel

Über die Bedeutung der Ensembles fürs Komponieren

Man kann sich die Enttäuschung kaum vorstellen, mit der ein für Kunst schwärmerender Teenager einst wahrhaben musste, dass die Besetzung eines musikalischen Werks eher nicht aus der inneren und tief empfundenen Notwendigkeit des schöpferischen Geistes hervorgeht, sondern in den meisten Fällen Resultat eines Datums, von etwas Gegebenem, gar Vorgegebenem ist.

Freiheit?

Die Tatsache, dass Claude Debussys Idee, Sonaten in immer neuen, nie dagewesenen Besetzung zu schreiben, von denen er bekanntlich nur eine, leider nicht stilbildende für Flöte, Harfe und Viola realisierte, dass diese Idee also die Ausnahme und das Gegenteil, eine Besetzung, die im Vorherin benannt und festgelegt wird, hingegen die Regel ist, war eine Erkenntnis, die die künstlerischen Leitideen, für die der Schwärmer besonders empfänglich ist, namentlich die von Autonomie und Freiheit, nachhaltig verletzte.

Im Rückblick stellt sich nun allerdings beinahe Erleichterung ein darüber, dass sich der komponierende Geist nicht vollkommen losgelöst von, nennen wir es mal: den Arbeitsbedingungen des Musiklebens entfaltet, sondern durch Realitäten wie »wir haben nur eine Flöte«, »wir haben keine Harfe« nicht nur gelenkt, sondern bestenfalls sogar angeregt und angefacht wird. Erinnerung sei an eine Anekdote, die Walter Zimmermann erzählt, dass er nämlich, als er die Stimmen für ein Orchesterwerk aus der Partitur extrahierte, feststellen musste, dass er dem Bassposaunisten genau einen einzigen Ton zugeordnet hatte und sich schon lebhaft vorstellte, wie dieser Musiker ihn mit seinem Notenblatt und dem Kommentar »dafür muss ich heute Abend kommen« konfrontieren werde.

Mit anderen Worten: Die Existenz und Besetzung eines Ensembles hat seit jeher enormen Einfluss auf die Beschaffenheit eines Werkes. Zwar kann der Komponist sagen: Ich möchte kein weiteres Streichquartett schreiben. Oder er kann fragen: Ist ein Werk in der Besetzung

20 X, Y und Z denkbar? Häufig aber wird die Be-

setzung eines Werks dadurch bestimmt, dass es für ein bestimmtes Ensemble geschrieben wird. Das fällt immer dann nicht auf, wenn das Stück für eine standardisierte Besetzung geschrieben wird, für Streichquartett zum Beispiel oder für das erweiterte *Pierrot*-Ensemble, bei dem die Schönberg-Besetzung mit Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier um Oboe, Viola und Schlagzeug ergänzt wird. Was aber geschieht, wenn sich Ensembles auf diesen Standard nicht einlassen wollen oder nicht können?

Musica impura

Es gibt in der Geschichte der Ensemblegründungen der jüngeren Vergangenheit eine Reihe von Fällen, die Modellcharakter haben. Oft fängt die Historie des Ensembles an einer Hochschule an. Wenn man zum Beispiel als Gitarrist den Wunsch hegt, Mathias Spahlingers *musica impura* (1983) einzustudieren, dann müssen Sopran und Schlagzeug gefunden werden. Und es ist dann durchaus möglich, dass zwischen diesem eher seltenen und gelegentlich zusammengestellten Trio ein festes Band erwächst. Heute ist das norwegische Ensemble *asamisimasa*, um Klarinette, Klavier und Violoncello erweitert, ein Sextett, das der Idee einer »Musica impura« treu geblieben ist und in seinem Repertoire auch dadaistische Aktionen pflegt, ohne deshalb die Musik von Brian Ferneyhough auszuklammern.¹

Auch die Besetzung des Ensembles *Adapter*, eine deutsch-isländische Kooperation, die sich aber beim gemeinsamen Studium in Amsterdam fand, geht auf Werke zurück, die eher am Rande des Repertoires stehen. Jo Kondos *An Insular Style* (1980) für Flöte, Klarinette, Harfe und Schlagzeug und Toru Takemitsus *Rain Spell* (1982) für Flöte, Klarinette, Harfe, Schlagzeug und Klavier. Ist eine Besetzung erst einmal etabliert, entsteht das Repertoire von allein. Dabei ist für das Ensemble vor allem in den ersten Jahren häufig eine enge Kollaboration mit Komponisten ihrer eigenen Generation von großer Bedeutung: Man wächst aneinander. Das galt einst für das australische *Elision-Ensemble* und Richard Barrett. *Asamisimasa* hat viele junge Norweger im Repertoire, darunter Eivind Buene, Trond Reinholdtsen und Øyvind Torvund. *Adapter* haben mit Davið Brynjar Franzson, mit Sarah Nemtsov und Tom Rojo Poller kollaboriert. Dabei ist es kein so großes Problem, sich im Laufe der Jahre ein Repertoire aufzubauen. Schwieriger ist es, diesem Repertoire auch über den eigenen Wirkungskreis hinaus Geltung zu verleihen. Erinnerung sei an das *Trio basso*, dessen Besetzung mit drei tiefen Strei-

1 Siehe auch ihr Statement S.



Konzert des Ensembles *Adapter* mit der isländischen Elektro-Noise-Band *Ghostigital* am 19.09.2013 in unserem Proben- und Heimspielort *ExRotaprint* in Berlin-Wedding. (Foto: Rut Sigurdardóttir)

chern zwar viele Komponisten in den Achtzigerjahren zu Werken anregte, die aber, seitdem das Trio nicht mehr aktiv ist, weitgehend aus dem Konzertsaal verschwunden sind. Auch der Versuch des Ensembles *Aventure*, Edgard Varèses *Octandre*-Besetzung wiederzubeleben, ist nicht geglückt. Hingegen konnte Bartók mit seiner Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug eine bis heute gesuchte und praktizierte Formation schaffen.

Imagination

Mit jedem Ensemble gehen eine Klangkultur und eine Klangvorstellung einher. Wenn man liest: Saxofon, Schlagzeug, Klavier, dann denkt man vielleicht eher an einen schummrigen Jazzkeller und nicht an ein Spezialensemble für neue Musik. Dennoch ist es dem *Trio Accanto* gelungen, sich in dieser jazzigen Formation als Klanggeber für die Avantgarde zu behaupten. Auch vom Rock haben sich viele Gruppen beeinflussen lassen. Das Ensemble *Nikel* aus Israel versucht mit Saxofon, E-Gitarre, Schlagzeug und Klavier explizit, Genre-Vorurteile, die auf die Besetzung zurückgehen, zu unterwandern. Dass die Musiker selbst lieber von einer Band als von einem Ensemble sprechen, ist bezeichnend. Tatsächlich ist es *Nikel* gelungen, auch Komponisten, die eigentlich im Kammermusiksaal zuhause sind, einen neuen, rockigeren Sound abzuringen. Erinnerung sei an das Konzert bei den Donaueschinger Musiktagen 2012, wo auch Clemens Gadenstätter und Malin Bång gespielt wurden, mit Werken, die den Personalstil der Komponisten zwar nicht vollends außer Kraft setzten, die sie aber zu einem durchaus ungewohnten Sound nötigten.

Manchmal legt die Besetzung ein Ensemble dann auch auf bestimmte Komponisten

fest. Wer Konzerte des *Steamboat Switzerland* erlebt, versteht, dass die Fähigkeiten der Musiker ein bestimmtes musikalisches Denken voraussetzt: Hammond organ, Korg MS 20 and piano, bass and guitar, drums, percussion heißt es im Line-Up. Das Ensemble nennt sich selbst Avant-Core Band und weist darauf hin, sowohl auf Avantgarde-, Jazz- und Rockfestivals aufgetreten zu sein. Die Kollaborateure heißen Dominik Blum, Marino Pliakas, Lucas Niggli. Wer jetzt sagt, das sei ja keine neue Musik, ist bereits in die Falle gegangen. Denn was sonst mag das sein, wenn die Rhythmik, die Klangfarbengestaltung, die Formen über das traditionelle Verständnis dieser Parameter hinausgeht. Gleichwohl sind Qualitäten wie Drive, Energie oder Zusammenspiel natürlich im Bereich der Rockkultur angelegt, will sagen, das musikalische Selbstverständnis der Gruppe ist mit der manchmal betulichen Ausdifferenzierung des Klangs klassischer Ensembles weithin unvereinbar.

Dass mit jedem Ensemble auch eine Klangvorstellung einhergeht, lässt sich gut dort exemplifizieren, wo Musiker die Besetzung einer Gruppe nicht nach einem ungewöhnlich besetzten Werk oder dem zufälligen Vorhandensein von willigen Instrumentalisten ausrichten, sondern sich tatsächlich eine Farbe ausdenken. Man habe ganz bewusst nicht die erweiterte Pierrot-Besetzung gewählt, sondern etwas anderes, ungewöhnliches gesucht. Als aus *Varianti 2003 ascolta* wurde², hätte man den Verbund leicht um Streicher und Holzbläser zu jener eingangs genannten Standardbesetzung auffüllen können. Stattdessen entschied man sich für einen zweiten Schlagzeuger, zwei Blechbläser (Trompete und Posaune) und E-Gitarre. Das Ergebnis ist ein außergewöhnlich kräftiges, in den Worten des Ensembles »spek-

2 Sie auch ihr Statement S. 34-35.

Konzert mit *Steamboat Switzerland* im März 2011 in der Remise Bludenz, v.l.n.r.: Dominik Blum, Hammondorgel; Marino Pliaskas, Bass; Lucas Niggli, Percussion (Foto: Christa Engstler).



trales« Klangbild, das viele Komponisten zum Umdenken nötigt.

Standard und Überschreitung

Enno Poppe hat das Ensemblestück einmal die Sinfonie des 21. Jahrhunderts genannt und damit weniger den gesellschaftlichen als den künstlerischen Anspruch gemeint: Dass man für die besten Musiker mit höchstem Anspruch etwas komponiert. Die großen Ensembles, das *Klangforum* aus Wien, *Ensemble Modern* in Frankfurt, *Intercontemporain* in Paris, haben das Klangbild geprägt. Ihre Besetzung geht auf die Schönbergschen Kammer-sinfonien zurück und sie stehen bis heute im Zentrum, was wir neue Musik nennen. Der Impuls, von dieser Besetzung abzuweichen, mag der Not oder der Verzweiflung geschuldet sein, aber er ermöglicht doch eine Öffnung, ohne die die neue Musik nicht neue Musik sein könnte. Dass in der neuen Musik die fest stehenden Genres nicht betont und die Standardinstrumentierung nicht durchgesetzt wurde, verdanken wir genau diesem Impuls der Musiker. Die Ensembles zahlen auch einen Preis dafür. Der Kanon, das Allgemeine, kommt in den Konzertprogrammen seltener vor. Und sofern sich der Meisterwerk-Diskurs häufig noch auf Werke bezieht, die von Renommee, Rang und Namen aufgeführt werden, ist der Preis für die Entscheidung, sich diesen Werken zu enthalten, beträchtlich.

Gleichwohl muss hier auch eine Lanze gebrochen werden für die Ensembles, die den Standard definieren. Sie tun dies ja nicht, um die neue Musik zu lähmen oder in das Fahrwasser der Gewohnheit zu lenken, sondern sie richten sich in der Besetzung zum einen nach den Bedürfnissen der Komponisten, können

zum andern aber auch deshalb Standards setzen, weil die Güte der Interpretation, die musikalischen Möglichkeiten und die Exzellenz der Darbietung über das Übliche herausragen. Wer weiß, was aus dem Streichquartett geworden wäre, hätte es in den Siebziger- und Achtzigerjahren nicht das Arditti String Quartet gegeben. Wer weiß, ob die erweiterte *Pierrot*-Besetzung derart konsensfähig geworden wäre, hätte es nicht die schnörkellose Schönheit des *ensembles recherche* gegeben. Die Ensemblekultur hat, mit anderen Worten, auch etwas mit Markt und Wettbewerb zu tun. Ein hochklassig besetztes Ensemble wie das Blockflötenquartett *QNG* setzt sich leicht über den Umstand hinweg, dass vier Blockflöten eine Ausnahme sind, während andere ungewöhnliche Ensembles auch deswegen den Durchbruch nicht schaffen, weil sie schlicht und ergreifend nicht gut genug spielen.

Provinzen

Wie verhält es sich mit der Provinzialität? In Finnland wurde unlängst ein Ensemble gegründet, *defun*, das sich der Pflege live-elektronischer Musik und Werken jüngerer, neuen Medien gegenüber aufgeschlossener Komponisten widmet. Nun könnte man kritteln, dass dies ein Abklatsch sei und das *mosaik* in Berlin oder *Nadar* in Belgien dieses Metier längst besetzt haben. Aber man würde dann dreierlei unterschlagen.

Erstens ist es wichtig, dass Werke von Raphael Cendo und Stefan Prins auch in Finnland gespielt werden. Es geht dabei um eine Art Grundversorgung mit Musik, die eben nicht von einem einzigen Ensemble gewährleistet werden kann. Zweitens geraten dadurch auch finnische Komponisten ins Rampenlicht, die

sonst übersehen werden, wie Heinz-Juhani Hofmann oder Sami Klemola, die einen je eigenen, medienorientierten Ansatz verfolgen. Drittens schließlich geht es bei der Ensemblefrage nicht nur um das Repertoire und die Originalität der Besetzung, sondern auch um so etwas Altmodisches wie die Interpretation.

Spätestens seit den Interpretationsvergleichen in Dresden 2005 und Donaueschingen 2008 ist eine lebendige Debatte darüber entfacht, wie unterschiedlich neue Musik klingen kann, je nach kulturellem Hintergrund und Selbstverständnis der Musiker. Wenn also *defun* ein Werk spielt, dass vielleicht schon von *mosaik* und *Nadar* aufgeführt worden ist, dann ist dies ja keine redundante Verdoppelung, sondern eine weitere Ausleuchtung des Werks, die dem Diskurs insgesamt nur gut tun kann. Man habe ein Ensemble wie das Freiburger *recherche* immer für »das Ensemble der Werktreue« gehalten, erklärte Ernst Surberg, der Pianist des *ensembles mosaik* einmal, »wie ein High-End-Verstärker«. Bis dann eben plötzlich klar wurde, dass der in Freiburg kultivierte Ton zwar nach außen hin objektiv wirkt, aber eben auch nur eine subjektive Entscheidung ist. Objektivität ist in der Interpretation eigentlich eine Fiktion. Und erst wenn mehrere Interpretationen eines Werks vorliegen, kann man begreifen, in welcher Breite ein Werk eigentlich verstanden werden kann bzw. muss. Auch das stellt natürlich die exzentrische Besetzung infrage, sofern sie sich diesem Diskurs entzieht und Vergleichbarkeit verunmöglicht. Ein dialektisches Verhältnis zwischen Einzigartigkeit und Vergleichbarkeit, das nicht aufgelöst werden kann, das aber für die Musik der Avantgarde doch eine gewisse Grundsätzlichkeit in Anspruch nehmen darf.

Gemeinsam einsam

Es muss schließlich auch etwas über jene Musikerbündnisse gesagt werden, die eigentlich die Idee des Ensembles infrage stellen. Ist das Berliner *Splitter-Orchester* ein Orchester? Eher nicht, aber die Idee des Orchesters ist doch im Konzept der vierundzwanzig nach gewissen Regeln miteinander improvisierenden Musiker enthalten, und in der Abweichung von der Arbeitsweise des *Splitter-Orchesters* zu der traditioneller Sinfonieorchester wird eben auch ein Extrakt der Idee Orchester greifbar. Vor allem im Bereich der Improvisation ist viel mit Konstellationen, Gegenüberstellungen, Abhängigkeiten und Vereinzlungen gearbeitet worden, was immer auch etwas mit der Vorstellung des Ensembles zu tun hat. Eine Gruppe wie die *Gruppo di Improvvisazione Nuovo Consonanza* stellte schon in den



AUSSCHREIBUNG

„Phoenix-Trabant“ 2014/15

Das „Ensemble Phoenix Basel“ schreibt für März 2014 einen internationalen Kompositionswettbewerb aus.

Die Kurzkompositionen sollen quasi als „Trabanten“ ein in der jeweiligen Saison des „Ensemble Phoenix Basel“ aufgeführtes Zentralwerk des 20. oder 21. Jahrhunderts „umkreisen“, d.h. Bezug darauf nehmen oder dieses kommentieren. In der Saison 2013/14 wird dies „...zwei Gefühle...“ Musik mit Leonardo nach einem Text von Leonardo da Vinci von Helmut Lachenmann sein, das am 18. und 19. Januar 2014 in der „Gare du Nord“ aufgeführt wird.

- Voraussetzung: KomponistInnen und Musikschafternde ...

- a) ... im Alter von bis zu 35 Jahren, deren akademischer Abschluss zum Einsendetermin nicht länger als fünf Jahre zurückliegt.
- b) ... ohne akademische Ausbildung jeden Alters, deren erste Veröffentlichung zum Einsendetermin nicht länger als fünf Jahre zurückliegt.

- Besetzung (maximal): Flöte, Klarinette, Trompete, Posaune, Schlagzeug, Gitarre, Harfe, Klavier, Violine, Violoncello

- Dauer: ca. 5 Minuten

- Aufführungstermin: Ende März 2014 im Grossen Saal der Musik-Akademie Basel

- Anstelle eines Preisgeldes werden die Kosten für die Aufführung, Notenerstellung, ein Reisebeitrag und eine professionelle Aufnahme durch das Ensemble Phoenix Basel übernommen.

- Einsendeschluss der Partitur oder Projektbeschreibung: 31. Januar 2014

- Jury: Jürg Henneberger, Christoph Bösch und Daniel Buess

Weitere Informationen: www.ensemble-phoenix.ch

Sechzigerjahren die Idee der Gemeinsamkeit infrage. Nicht dass damals in Rom eine völlig autistische Musik entstand, aber die Idee einer konzeptionell gesteuerten Improvisation und auch die Idee von gemeinsamen Übungen, die mögliche Reaktionen auf eine musikalische Situation erkundeten, hebt sich vom Ensemble-Gedanken ab. Beat Furrers Stück *Ensemble*, Georg Friedrich Haas' »... *Einklang freier Wesen ...*«, aber auch Mauricio Kagels *Zwei-Mann-Orchester* sind Versuche, die im Ensemble angelegte Idee, geschlossen ein musikalisches Ziel zu verfolgen, zu hinterfragen. Die Lehre, die man aus den Experimenten ziehen kann, ist schließlich, dass das Ensemble keine feste Größe ist, sondern dass man den Ensemble-Gedanken, dem *Pierrot* und der *Kammersinfonie* zum Trotz, immer wieder neu erkunden muss. ■