

Deutschlandradio Kultur
Neue Musik / 00.05 Uhr
Redaktion Carolin Naujocks
Sendung: Dienstag, den 13.3.2017

Vernetzen statt besetzen. Orchesteralternativen in der Ensemble- szene neuer Musik

Ein Feature von Gisela Nauck

Musik 1, Splitterorchester The Pitch, unter O-Tönen liegen lassen

O1 Gregor.

Lasst uns das mal ausprobieren. So'n verrücktes Orchester (lachen), das geht doch gar nicht. Aber let's try (lachen).

O4 Bettina

Man möchte noch andere Möglichkeiten nutzen als die, die jedes Ensemble für sich nutzen kann. Also dass man als Klangkörper noch andere klangliche Möglichkeiten hat.

O3, Ingólfur Vilhjálmsson

Mit Ensemble Kollektiv sammelt man halt Kräfte. Das ist ganz andere Energie und es ist viel angenehmer.

O4 Sonia Lescene

Das ist ne große freie Wiese für Experimente und mit unfassbaren Möglichkeiten.

O5 Samuel Stoll

Man hat halt ganz andere Möglichkeiten, ganz andere Programmgestaltung. Man kann auch viel präsenter sein in der Stadt, wenn man sich zusammentut.

Musik 1 30'' frei und dann ausblenden

SprecherIn 1, 8“

Let's try... Das klingt nach Aufbruch, nach Unbekümmertheit und Wagnis.

SprecherIn 2, 21“

Diejenigen, die solche Visionen haben, sind Gregor Hotz, Produzent und Manager des Splitterorchesters, Bettina Junge, Flötistin und künstlerische Leiterin beim ensemble mosaik, Ingólfur Vilhjálmsson, Klarinettist von adapter, Sonia Lescene, Managerin des Ensemblekollektivs und Samul Stoll, Hornist des Ensembles Apparat.

SprecherIn 1, 53“

Seit einigen Jahren ist in der Ensembleszene neuer Musik, quer durch Deutschland, eine ungewöhnliche Bewegung zu beobachten. Ein jahrzehntelang fest gefügtes Gebilde von Veranstaltungskultur und Aufführungspraxis scheint immer mehr Risse zu bekommen. Auf der einen Seite die – staatlich subventionierten – schwerfälligen Opernhäuser und Orchesterapparate, die es trotz des klassischen Repertoires, wie wir wissen, auch nicht immer leicht haben. Auf der anderen Seite die meist projektfinanzierten, variabel agierenden freien Ensembles für Musiktheater, alte und neue Musik – hier soll es nur um letztere gehen. Die Risse deuten darauf hin, dass die ökonomischen Bedingungen den künstlerischen Entwicklungen längst nicht mehr genügen. Es ist offenbar ein Punkt erreicht, an dem sich die Kreativität in variabler Vernetzung derjenigen in fixer Besetzung immer deutlicher als überlegen erweist.

SprecherIn 2, 23“

Jene Ensembles für neue Musik sind – abgesehen vom Frankfurter Ensemble Modern – durchweg Kammerensembles mit Besetzungen zwischen vier und maximal fünfzehn Musikern. Unsere Betrachtung bezieht sich dabei auf Deutschland. Die Statistik des Musik und Informationszentrums im Deutschen Musikrat zählt 197 Ensembles für zeitgenössische Musik, von Aachen bis Würzburg.

SprecherIn 1, 55“

Diese große Zahl wie auch das Wissen, dass die freien Ensembles die Hauptinterpreten der neuen Musik sind, führt zu der Erkenntnis: Im 21. Jahrhundert haben sich diese freien Ensembles mit ihrem Netzwerk an Festivals, Konzerten, Konzertreihen, Orten und Förderern zur sozialen Trägerschicht der Musik unserer Zeit entwickelt. Auf

dieser Ebene haben sie im 21. Jahrhundert die Opernhäuser und Orchester als soziale Trägerschicht abgelöst. Aber es gibt da ein Problem: Es sind – mit einer Ausnahme – durchweg Kammerensembles. Gäbe es nicht die Rundfunksinfonieorchester in Köln, Freiburg, Stuttgart, Berlin, Leipzig, München und Hamburg, die seit den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts Orchesterwerke des 20. und 21. Jahrhunderts aufführen und wenigstens sporadisch Auftragswerke vergeben, wäre das zeitgenössische Musikschaffen auf Kleinformaten zusammengeschumpft.

SprecherIn 2, 37“

2010 kam es in Berlin – ziemlich unspektakulär, weil in einem Seitenarm der neuen Musik angesiedelt – zur Gründung einer wieder größeren Formation: dem *Splitter Orchester*. Seit Dezember 2013 macht ein Projekt von sich Reden, das sich *Ensemble – Gesellschaft* nennt. Am 20. März 2014 gab das *Ensemblekollektiv* im Rahmen des Berliner Festivals *MaerzMusik* seinen Einstand. Und am 19. Januar 2017 startete das Ensemble *CON-FUSION* in Aachen eine Konzertreihe quer durch Nordrhein Westfalen.

SpecherIn 1, 44“

Sie nennen sich Orchester, Gesellschaft, Kollektiv und – Fusion, also Verschmelzung. Denn *Con-Fusion* wird mit Bindestrich geschrieben und enthält damit den Zusammenschluss ebenso wie die Verwirrung, die sich daraus möglicherweise ergeben könnte. In dieser Doppeldeutigkeit aber verweist der Name auf etwas Wesentliches: Das Bedürfnis nach neuen Formen von Gemeinsamkeit, nach kollektivem musikalischen Handeln in größeren Klangkörpern, mündet in allen diesen vier Formationen nicht in eine normierte, hierarchische Besetzung, wie sie das traditionelle Orchester darstellt. Im 21. Jahrhundert entstehen nun größere Klangkörper, die demokratisch und damit flexibel organisiert sind.

SprecherIn 2, 13“

Prototypen dafür sind die 1970 in Leipzig gegründete *Gruppe neue Musik Hanns Eisler* und das 1980 in Frankfurt am Main gegründete *Ensemble Modern*. Erstere **blieb** mit einer Stammbesetzung von acht Musikern im Kammermusikbereich. Letzteres umfasst heute zwanzig Musiker und ein Projektentwicklungs- und Management-Team von vierzehn Mitgliedern.

SprecherIn 1, 42“

Schon diese beiden Zahlen sprechen dafür, dass dieses Modell von anderen Ensembles nicht wiederholbar ist. Mit der Hanns Eisler-Gruppe und dem Ensemble Modern aber wurde – wenn auch unter verschiedenen gesellschaftlichen Bedingungen – jenes Modell der Selbstverwaltung ohne künstlerischen Leiter entwickelt, das typisch für alle nachfolgenden Ensembles für neue Musik geworden ist. Das heißt, alle Projekte, Koproduktionen und finanziellen Belange werden gemeinsam entschieden und getragen. Diese vernetzte Form von Organisation, ist ein entscheidender Unterschied zum besetzten und verwalteten Orchester.

SprecherIn 2, 43“

Doch selbst das Ensemble Modern stieß mit seinen zwanzig Musikern bald an Besetzungsgrenzen, die dem, was an Kompositionen da und möglich war, nicht entsprach. So wurde 1998 das *Ensemble Modern Orchester* gegründet – damals weltweit das erste Orchester ausschließlich für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Es besteht aus 30 bis zu 130 Musikern. Die Stammbesetzung bilden die 20 Ensemble Modern-Solisten, die, je nach musikalischem Bedarf, durch weltweit engagierte Gastmusiker erweitert wird. Globalisierung und die Durchlässigkeit von politischen Grenzen erweisen sich auch dafür als unverzichtbare Voraussetzung.

SprecherIn 1, 70“

Als Vorbild für gegenwärtige Großensemblebildungen konnte das Ensemble Modern Orchester jedoch nicht dienen. Zu verschieden sind die ökonomischen und kulturellen Bedingungen für jede der neu entstandenen Formationen. Eines aber eint alle: jenes demokratische Grundverständnis von Zusammenarbeit. Infolge der jeweils spezifischen Zusammensetzung von Musikern und ihren Instrumenten haben sie dieses Demokratieverständnis in den neuen Formationen – auch musikalisch – verändert und weiter entwickelt. Im Laufe der Sendung werden wir hören, in welcher Weise. Verallgemeinern aber lässt sich: Mit der wachsenden Zahl solcher Ensemblefusionen – inzwischen sind es fünf – wird die Notwendigkeit von Alternativen zum bürgerlichen Orchesterapparat immer deutlicher. Dem aus dem Gedanken der Aufklärung im 18. Jahrhundert erwachsenen, damals fortschrittlichen, hierarchischen Apparat steht nun die Idee des Kollektiven als Summe gleichberechtigter, individueller Kreativität gegenüber, Sonja Lescene:

O-Ton 6, Sonia, 23“

Der große Unterschied zum Beispiel zwischen Ensemblekollektiv und einem Orchester ist: Beim Ensemblekollektiv gibt es 4 künstlerische Leiter und nicht nur einen und das ist eine sehr demokratische Struktur, wo alle Entscheidungen zusammen getroffen sind. Und von daher ist das natürlich spannend, was dabei rauskommt bei diesen Überlegungen. Und das war von vornherein auch nie die Idee ein neues Ensemble zu gründen ...

SprecherIn 2, 16“

Bettina Junge, Ingólfur Vilhjálmsson und Gregor Hotz erweitern und ergänzen diese Unterschiede zum Orchester und verweisen zugleich auf die Notwendigkeit, dass kollektive Kreativität variabel sein muss.

O-Ton 7, Bettina, 30“

... dass man einem Kammerorchester noch mal eine andere Struktur entgegensetzt, die eben nicht so hierarchisch gedacht ist, sondern sich aus diesen vier kammermusikalischen Strukturen zusammensetzt. Dass man eben nicht sagt: Man erweitert das und dann hat man irgendwann diesen Kopf und der leitet das Ganze, sondern dass wir wirklich von Innen heraus diese Formation gestalten. Insofern würde ich auch weniger von Solisten, von solistisch gegen Orchester sprechen, sondern diese kammermusikalische Struktur war uns wichtig, dass man die nutzt.

O-Ton 8; Ingolfson, Bettina, 34“

I.: Es gibt natürlich keine Tuttistreicher in dem Sinne. Jeder hat eben seine Position , seine solistische Position im ganzen Ensemble.

B:: Ich denke auch, dass die Komponisten den Musikern andere Fähigkeiten zutrauen. Oft sind Orchesterkompositionen zugeschnitten auf Orchestermusiker, die nicht so viel Erfahrungen mit zeitgenössischer Musik haben und hier wissen die Komponisten, dass jeder unglaublich viel Erfahrungen mitbringt aus seinem Ensemble. Und dass auch viel geprobt wird. Also das sind auch noch mal Hintergründe, die dem Komponisten vielleicht auch noch mal andere Experimente ermöglichen.

O-Ton 9, Gregor, 39''

Es ist wirklich sehr, sehr offen. Es ist schlicht und einfach wirklich manchmal so, dass wir auf die Bühne gehen und nicht wissen: wie wird das Konzert anfangen. Und ich finde, dass es auch einen unglaublichen Mut braucht von den Musikern, das positiv zu sehen und die Bereitschaft zu haben, mit 24 Leuten auf die Bühne zu gehen und zu sagen: Ja, wir schauen mal, was passiert. Also du brauchst eine andere Art von musikalischem Umgang miteinander, du brauchst eine andere Art von persönlichem Vertrauen, weil du eben mit so ner großen Gruppe auf die Bühne gehst und nicht weißt, was der einzelne machen wird, in dem Moment. Und ich glaube, das ist das große Potenzial.

SprecherIn , 55''

Damit ist das Wesen eines Experiments angesprochen, hier übertragen auf ein ganzes Ensemble: Etwas zu beginnen, ohne Weg, Ziel und Resultat zu kennen. Am Anfang hörten Sie mit einem Ausschnitt aus „The Pitch“ ein mögliches Resultat solcherart musikalischen Vertrauensbildung, wie sie das *Splitter Orchester* aus einer Perspektive austestet, in der eine Vielzahl von autonomen Solisten ein Kollektiv bilden.

Mut und gegenseitiges Vertrauen brauchen aber ebenso die Musikerinnen und Musiker *des Ensemblekollektivs*, die eine völlig andere, eben jene von Bettina Junge erwähnte, kammermusikalisch gegliederte Alternative zur orchestralen Spielpraxis entwickelt haben. Hören Sie dafür zunächst als Beispiel einen Ausschnitt aus der für dieses Kollektiv entstandenen Komposition „white wide eyes“ von Sarah Nemtsov für 23 Instrumente, electronics und Bild-Projektion.

Musik 2, Sarah Nemtsov, Sarah Nemtsov, *White wide eyes* für 23 Instrumente, electronics, Bildprojektion, Interpreten: Ensemblekollektiv Berlin, Mitschnitt der Uraufführung vom 22.1.2015 im HAU 33'19''

SprecherIn 1 (auf Musik drauflegen)

Der Titel bezieht sich auf das für die visuelle Projektionsebene der Komposition verwendete Bildmaterial von Sarah Nemtsovs Mutter, Elisabeth Naomi Reuter. Ausgewählt wurden einige der für sie typischen Porträts von Menschen, bei denen stumm schreiende Augen die Leerstelle des Mundes kompensieren.

Musik 2 bis Schluss

SprecherIn 1, 16“

„White wide eyes“ von Sarah Nemtsov – ein Titel, der in Erinnerung an diese Musik auch frei übersetzt werden könnte mit „Weiße, weit aufgerissene Schreckensaugen“. Das Stück wurde vom Ensemblekollektiv am 22. Januar 2015 während des Festivals „Ultraschall“ uraufgeführt.

SprecherIn 2, 44“

Das Ensemblekollektiv setzt sich aus vier autonomen Ensembles von internationalem Rang zusammen: aus dem *ensemble mosaik*, dem *Sonar Quartett*, dem *ensemble Adapter* und dem Blechbläserquintett *Apparat*. Angeregt hatte die Fusion der Komponist und Dirigent Enno Poppe der – gerade als langjähriger Dirigent von *mosaik* – eine Leerstelle in der Berliner Ensemblelandschaft registriert hatte: Seit langem fehlt ein großes Ensemble, um größer besetzte Kompositionen ohne das mühselige Engagieren von Gastmusikern spielen zu können. Oder anders gesagt: dem *ensemble mosaik* mit der Besetzung Flöte, Oboe, Klarinette Saxofon, Piano, Schlagzeug, Violine, Viola, Cello und Klangregie fehlten oftmals weitere Instrumente.

SprecherIn 1, 53“

Die Ausgangsidee 2013 bestand in der instrumentalen Erweiterung, die jedoch schon bald eine eigene, aufführungspraktische Dynamik zu entwickeln begann. Denn rasch stellte sich heraus, dass das Ganze weniger eine Frage von erweiterter Besetzung, als vielmehr von neuartiger Vernetzung ist. Diese Vernetzung von vier Kammermusikensembles ist in der Musikgeschichte einzigartig: Als Kollektiv will jedes seinen eigenen Sound wie auch seine aufführungspraktischen Eigenheiten beibehalten und dennoch als Summe der vier Klangkörper etwas Fünftes, Neues schaffen.

SprecherIn 2, 8“

Bettina Junge, Ingolfur Vilhjálmsson und der Geiger des Sonarquartetts, Wojciech Garbowski begründeten diese Besonderheit des Ensemblekollektivs:

O-Ton 10, Junge, 5“

Grundsätzlich gehen wir von dieser Formation aus, die wir durch diese vier Ensemble bilden und das steht jetzt erst einmal im Vordergrund.

O-Ton 11, Ingolfur, 30“

Dass man also in diesen Stücken auch diese Struktur erkennt. Das haben wir auch schon so gedacht. Das war eine der Ideen, die sich herauskristallisiert hat. In der zweiten Saison haben wir gedacht: Wir wollen Stücke haben, in denen wir die Struktur behalten von vier Ensembles. Wir wollen kein Ensemble sein, was nur Literatur für Ensemble spielt. Wir wollen, dass die Leute sehen: Wir sind ein bisschen anders und das wollen wir unterstreichen in unseren Programmen.

O-Ton 12, Grabowski, 14“

Quasi nach der ersten Saison hat sich herausgestellt, dass wir wollen eigentlich, dass immer alle Mitglieder auf der Bühne sind. Es gab also Stücke, wo niemand von Adapter dabei war oder nur eine Person und dafür haben wir das nicht gemacht.

SprecherIn 1, 15“

Das Ensemblekollektiv soll nur in Notfällen durch Gastmusiker erweitert werden. Auf diese Weise kann ein neuartiger Ensemble- oder Orchesterklang entstehen, in dem die Autonomie der vier Ensembles aufgehoben ist.

SprecherIn 2, 32“

Zur Vernetzung gehört eine adäquate Struktur. Die Basis bildet eine GbR mit vier Vertretern aus den einzelnen Ensembles als Gesellschafter. Diese sind zugleich künstlerische Interessenvertreter der kollektiv erörterten Projektideen, Ideen, die jedes Ensemble zunächst für sich entwickelt. Bei den jährlichen Planungstreffen des gesamten Ensemblekollektivs entsteht aus diesen gesammelten und gemeinsam ausgewerteten Ideen ein neues Konzertprojekt.

SprecherIn 1,48“

So ist mit dem Ensemblekollektiv kein Klangkörper entstanden, der in Berlin lediglich größer besetzte Kompositionen spielt – das sicher auch wie etwa Enno Poppe „Speicher“, George Aperghis‘ „contre temps“ oder Rebecca Saunders‘ „Stasis“. Das Ensemblekollektiv wurde durch seine einzigartige Klangstruktur vielmehr zu einer neuen Herausforderung für Komponisten. Vor noch gar nicht all zu langer Zeit waren es Komponisten wie Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Helmut Lachenmann und andere, die sich für ihre kompositorischen Klangvisionen entsprechende Musiker

gesucht hatten. Jetzt sind es die Musiker bzw. ein Musikerkollektiv, das nach Komponisten sucht, die aufgrund dieses neuen interpretatorischen Formats neue kompositorische Klangideen entwickelt.

SprecherIn 2, 22“

Damit gehen auch die Materialexperimente in der neuen Musik weiter. Bei einem der letzten Konzerte des Ensemblekollektivs war zu erleben, dass die in jüngster Zeit von einigen proklamierte „Erschöpfung des Materials“ kein Argument mehr ist, um eigene Theorieinteressen durchzusetzen.

SprecherIn 1, 72“

Der argentinische Komponist Eduardo Mougillansky und der US-Amerikaner Timothy McCormack haben sich diesen Herausforderungen gestellt. Die Aufgabe des Ensemblekollektivs lautete: Aus einem der jeweils für eines der vier Ensembles bereits komponierten Stücke ein neues für das gesamte Kollektiv zu entwickeln. Die Resultate waren eine wahrhaft unerhörte Musik. Mougillansky bespannte die Bögen der Streicher mit Tonbändern, die über einen auf dem Geigenkörper montierten Spielkopf gestrichen wurden. In der Kollektiv-Komposition war das Ergebnis ~~war~~ ein Universum aus sprachähnlichen Klängen. Mit „KARST“ für großes Ensemble generierte Timothy McCormacks auf der Basis differenziertester Geräuschklänge einen vor Kraft und Energie vibrierenden, massiven Klangkörper im Raum. Das Geheimnis dieser Konsistenz und Stärke ist demokratisches Verhalten: einander Zuhören und aufeinander Reagieren – KARST ist eine Musik für ein interaktives Ensemble ohne Dirigenten.

Musik 3, Timothy McCormacks „KARST für großes Ensemble, Interpreten:
Ensemblekollektiv Berlin, Mitschnitt der Uraufführung am 17.3.2016 im Haus der Berliner Festspiele Anfang, 4‘15“

SprecherIn 2 (auf Musik drauflegen)

KARST von Timothy MacCormack wurde vom Ensemblekollektiv am 17. März 2016 im Rahmen der Berliner MaerzMusik uraufgeführt.

SprecherIn 1, 35“

Die *Ensemble – Gesellschaft* gibt es seit 2013. Im Unterschied zum Ensemblekollektiv wurde mit ihrer Gründung weniger ein musikalisch-künstlerisches als ein sozio-kulturelles Ziel verfolgt. Die sechs sich darin verbündenden Ensembles aus verschiedensten Städten in Deutschland suchten nicht nach Kollektivität und Gemeinsamkeit zur Gründung eines größeren Ensembles. Entwickelt wurde vielmehr eine neue Veranstaltungsstruktur, um eine deutlichere Präsenz ihrer Arbeit im Musikleben zu erreichen. Allgemein geht es dabei um Vielfalt und um Dialog: Markus Schwind, Trompeter vom Ensemble ascolta und Stefan Meier, Schlagzeuger und Künstlerischer Leiter des Neuen Ensemble Hannover.

O-Ton, 13 Markus Schwind, 25“

Das ist ja formal keine Gesellschaft und ist auch juristisch keine Gesellschaft, sondern erst einmal eine Idee und die Freude daran zusammenzuarbeiten, die uns da zusammen geführt hat. Wir haben ein bestimmtes Klangbild, die anderen Ensembles haben auch ein bestimmtes Klangbild und da zu schauen, wie können wir das gemeinsam auf die Bühne bringen und wie kann daraus ein spannender Abend werden – das ist eigentlich das Erste, was uns interessiert.

O-Ton 4, 14 Stefan Meier, 44“

Das ist eine Gesellschaft von Ensembles, die ein Interesse daran haben, sich auszutauschen und Interesse haben, neue Formen, vor allem Dialogformen auszuprobieren und auf die Beine zu stellen. Und zwar möchten diese sechs Ensemble in der Gruppe auch damit einen Dialog ausbauen, was man vielleicht Gesellschaft nennen kann. Wo wir also in unserem alltäglichen Leben unsere Umwelt wahrnehmen und in der Musik, im Konzertsaal diese Begegnung vielleicht vermissen. Die Kunst aber ist, gerade – und das ist die Aufgabe unseres Projekts – das, was wir an Alltagsleben selber damit verknüpfen, uns zu fragen: Wie kriegen wir darüber eine Resonanz in größerem Rahmen, ja, und dann auch rückstrahlend auf unsere Arbeitsbedingungen, besser hin.

SprecherIn 2, 57“

In der „Ensemble – Gesellschaft“ haben sich das *Neue Ensemble Hannover*, das *Ensemble Resonanz* Hamburg, das *ensemble mosaik* Berlin, *El Perro Andaluz* aus

Dresden, das *ensemble recherche* aus Freiburg und *ascolta* aus Stuttgart zusammen getan. Entwickelt werden dramaturgische Konzepte, in denen sich zum einen jedes Ensemble mit den Besonderheiten seiner Klangsprache vorstellen kann. Konzerte werden dadurch zu Abbildern einer sowohl kompositorischen als auch interpretatorischen Vielfalt. Verschiedenste Klangsprachen können dabei in einen Dialog miteinander treten, was durch *ein* Konzert mit nur *einem* dieser Ensembles nicht möglich wäre. Zum anderen gibt es Gesprächsrunden zwischen den Konzerten, sogenannte Dialognester mit Musikern, Komponisten und Zuhörern. Damit wird der zunächst nur zwischen den Musikern erfolgte Dialog ins Publikum hinein getragen, wodurch sich Hörerfahrungen um verbale Reflexionen erweitern, Lennart Dohms, Dirigent von *El Pierro Andaluz*:

O-Ton 5,15 Lennart Dohms, 28“

Ich denke, ein großes Interesse bestand auch darin zu schauern, wie das Publikum auf eine solche Art von Kombination reagiert. Kommen da mehr, ist mit Hilfe dieser Dialognester wirklich eine neue Art des Publikumaszugangs geschaffen, wie kann man versuchen, auf der einen Seite das klassische Konzertformat und auf der anderen Seite eine diskursive Form miteinander zu verbinden. Und dafür braucht man möglichst vielfältige Ansätze, dafür braucht man viel Programm und möglichst viele Beteiligte.

SprecherIn 2,14“

Bisher war es in Hamburg, Hannover, Berlin, Stuttgart und Donaueschingen möglich, eine solche musikalische Vielfalt als dialogische Einheit zu inszenieren und durch Publikumsdialoge in die Gesellschaft hinein zu tragen.

SprecherIn 1, 34“

Das Dilemma der *Ensemble – Gesellschaft* und damit die Schwierigkeit einer weiteren Verbreitung dieses bis jetzt einzigartigen Vermittlungs-Projekts besteht darin, dass für solcherart kollektive Initiativen keine Förderstrukturen existieren. Die allgemein verbreitete Projektförderung, aber auch Basis- oder institutionelle Förderung reichen bei weitem nicht aus, um solchen kollektiven Unternehmungen Veranstaltungskontinuität zu sichern. Mit diesen existenziellen Problemen ist beinahe jede der hier vorgestellten Orchester-Alternativen konfrontiert.

Eine Ausnahme bildet in dieser Hinsicht das Ensemble *Con-Fusion*.

SprecherIn 2, 94“

Es besteht aus zwanzig Musikern oder Solisten, die aus drei in Nordrhein Westfalen beheimateten Ensembles stammen: dem *Neuen Musik Ensemble Aachen*, dem *Ensemble Horizonte* sowie aus der *Sinfonia NRW*. Mit Susanne Blumenthal gibt es eine feste Dirigentin. Die Gründung erfolgte erst im Januar dieses Jahres. Initiiert wurde das Ensemble aber nicht unmittelbar von den Musikerinnen und Musikern selbst, wie es bei den anderen drei Beispielen der Fall ist, sondern von ihrem gesellschaftlichen Interessenvertreter: dem „Arbeitskreis neue Musik im Landesmusikrat NRW“. Dieser Arbeitskreis bündelt seit 2008 Wünsche und kreatives Potenzial von zehn nordrheinwestfälischen Initiativen für neue Musik. Und so konnten die Lasten der Ensembleneugründung verteilt werden. Die Auftragskompositionen für das Repertoire finanzieren die Initiativen für neue Musik aus Essen und Münster, die Musiker kommen, aus Aachen, Detmold und Dortmund, die Dirigentin aus Köln und Bielefeld entsandte einen Vertreter für die Programmgruppe. Die Organisation hat der Arbeitskreis selbst übernommen, was die Musiker erheblich entlastet. Und da der Landesmusikrat das Ministerium für die Finanzierung mit gewinnen konnte, ist auch die Honorierung der Musiker nicht so prekär, wie es in der Freien Szene ansonsten immer noch üblich ist. Vielleicht könnte das ein Modell auch für andere Bundesländer sein.

SprecherIn 1, 44

Vernetzung erfolgte hier also auf kulturpolitischer Ebene, um zunächst für 2015 die Konzertreihe STATIONEN ins Leben zu rufen. Erst für den dritten Jahrgang, 2017, erfolgte die Gründung des *Ensembles Con-Fusion*. Denn auch in Nordrhein Westfalen fehlt es an Ensembles, die größer besetzte Stücke aus dem 20. und 21. Jahrhundert spielen können. Und so war der eigentliche Anlass dieser Ensemblegründung, ähnlich wie in Berlin, ein musikalisch-künstlerischer. Neben drei Uraufführungen gehörte zum Programm der Konzerte in Aachen, Köln Bielefeld Münster und Essen mit „Jalons“ für 15 Musiker, komponiert 1986, auch ein Werk von Iannis Xenakis.

Musik 4, Iannis Xenakis, *Jalons* (1986) für 15 Musiker, Interpreten: Ensemble CON-FUSION, Dirigentin: Susanne Blumenthal, Mitschnitt des STATIONEN-Konzerts in Münster am 22.1.2017

O-Ton16, Gregor Hotz, 46“

Die wenigsten von denen haben im einem so großen Ensemble gespielt, davor. Also vor allem nicht auf der Basis von improvisierter Musik. Und ich glaube, für viele war das der große Reiz: Lasst uns das mal ausprobieren. Zu dem Zeitpunkt 2010, als wir das gegründet haben, waren viele von denen schon sehr erfahren. Also haben improvisierte Musik in allen denkbaren Konstellationen gespielt, aber nicht in so ner Großformation. Wo auch alle zuerst gesagt haben – das geht sowieso nicht, wie soll das funktionieren, wie soll improvisierte Musik funktionieren, wenn da plötzlich 20 Leute sind. Und das war dann einer der Gründe, den Beweis anzutreten, dass das geht. Wenn man hart genug dran arbeitet und sich der Probleme bewusst ist, um gewisse Aufgabenstellungen zu bewältigen.

SprecherIn 2, 48“

Die Rede ist vom *Splitter Orchester*. Es ist das letzte der hier vorgestellten Kollektivprojekte, die man als zeitgenössische Alternative zum Orchester betrachten kann. Gregor Hotz, künstlerischer Produzent und Manager, hat es zusammen mit zwei australischen Musikern, der Harfenistin Clare Cooper und dem Kontrabassisten Clayton Thomas gegründet. Beide hatten die Idee dazu aus Sydney mitgebracht. Dort gibt es ein ähnliches Improvisations-Ensemble, genannt *Splinter Orchestra*. Doch das Berliner Pendant, in dem sich 24 Musiker – oder besser Composer-Performer – zusammen gefunden haben, unterscheidet sich von diesem nicht nur durch den deutschen Namen, sondern auch durch eine andere Arbeitsweise. Der wichtigste Unterschied besteht in der festen instrumentalen Besetzung.

SprecherIn 1, 25“

Mit der Gründung des *Splitter Orchesters* wurde ebenfalls ein rein künstlerischer Zweck verfolgt: allgemein gesagt der, in musikalisches Neuland vorzustößen. Man wollte ausprobieren, wohin die musikalische Vernetzung von hier nun 24 musikalischen Individualisten führen würde, die noch dazu aus unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen kommen.

O-Ton 17, Gregor Hotz, 36“

Ein Prinzip von Splitter Orchester war auch von Anfang an, dass es eine internationale Zusammenstellung ist von Musikern und Musikerinnen. Also es gibt insgesamt neun

oder zehn Nationen, die vertreten sind im Splitter Orchester, aber alle müssen ihren Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in Berlin haben. Weil ich jetzt von der organisatorischen Seite gesagt hab, anders geht das überhaupt nicht.

Wir wollten auch nie ein Orchester sein, was die Improvisationsszene in diesem Sinne bündelt. Dass das so eine Jam Session-Band wird, bei der gerade die mitspielen, die gerade da sind. Sondern wir wollten mit einer ganz spezifischen Zusammensetzung von Musikern arbeiten.

SprecherIn 2, 77“

An dieser Stelle kommt man um eine Aufzählung der beteiligten Instrumente nicht herum, um wenigstens eine vage Vorstellung von den klanglichen Besonderheiten des *Splitter Orchesters* zu geben. Das sind: Violine, ViolonCello, zwei Kontrabässe – Flöte, zwei Klarinetten, Bassklarinette, Kontrabassklarinette – zwei Trompeten, Posaune, Tuba, Sopran-Saxophon – Guzhen, Harfe, Gitarre, 3 mal Percussion sowie ein Piano – Instrumente also, die man aus jedem Orchester kennt. Hinzu kommen Inside Piano, Clavinet (ein elektrisches Piano aus den 60er Jahren), Computer, turntable und Objekte, home built electronics, Analoggeräte, Tapes, Field Recordings und ein Sound Techniker. Doch auch von den bekannten Instrumenten wurden etliche nicht nur umgebaut, präpariert und erweitert, sondern die Musiker entwickelten dafür auch eigene Spieltechniken. Denn jedes Splitter Orchester-Mitglied ist letztlich eine Klangforscherin bzw. ein Klangforscher.

Sprecherin 1, 9“

Wie aber arbeitet ein durchweg solistisch besetztes Ensemble und worum geht es, wenn keine komponierten Stücke gespielt werden?

O-Ton 18, Gregor Hotz, 28“

Wenn man sich das anhören würde, wie hat das 2010 geklungen, als wir gerade mal angefangen haben, und wie klingt das heute oder im letzten November, dann merkt man da einen sehr großen Unterschied. Und ich glaube, das ist uns eben nur dadurch gelungen, dass wir uns regelmäßig getroffen haben, viel, viel miteinander gespielt haben, improvisiert haben miteinander und auch viel darüber gesprochen haben auch, was dann in den Improvisationen passiert ist. Also nur so war es möglich, einen Gruppensound zu entwickeln, den wir schon haben, inzwischen.

SprecherIn 2, 16“

Möglich war diese kontinuierliche Arbeit nur im ersten Jahr, weil die multikulturelle Veranstaltungsstätte „Die Wabe“ im Prenzlauer Berg – mietfrei – Probenraum zur Verfügung gestellt hatte. Inzwischen arbeitet das *Splitter Orchester* projekt-, also konzertorientiert.

O-Ton 19, Gregor, 36“

Also wirtschaftliche Gründe, weil du auch danach gefragt hattest, gab's von Anfang an überhaupt keine. Denn es war uns bewusst von Anfang an, dass das wirtschaftlich gesehen fast ein Selbstmordkommando ist. Weil man das Geld einfach nicht zusammen kriegt, um ein Orchester regelmäßig, so, wie es eigentlich sein müsste, zusammen arbeiten zu lassen. Also um eine gewisse Infrastruktur zu bieten, die man dann natürlich braucht in diesem Rahmen, ist mit vielen Kosten verbunden, die man nur über eine geregelte Förderung wirklich bezahlen könnte. Das war uns von Anfang an klar, dass das sehr schwierig sein würde, aber wir hatten Schluss endlich einfach Lust...

SprecherIn 1, 25“

Diese Lust am kollektiven Experiment von 24 Individuen, von denen jedes als autonomer Composer-Performer musiziert, bildet letztlich eine utopische Lebenssituation ab: Eine Gemeinschaft, in der jeder jedem vertrauen muss, wenn das Gemeinschaftswerk gelingen soll. Und das passiert nur, wenn jeder einzelne genügend Lebens- respektive Musizierraum zur freien Entfaltung hat.

O-Ton 20, Gregor, 36“

Das, wonach wir alle suchen, wenn wir mit dem Splitterorchester spielen, ist eine Musik, die nicht prädeterniniert ist, jeden mit einschließt, und jedem Musiker und jeder Musikerin den Raum lässt, den er oder sie braucht, und sich alle als ein Teil des Ganzen fühlen. Und eine Musik entsteht, die eben in dem Augenblick entsteht. Also in dem Moment, wo die auf der Bühne sind und spielen. Und wo, wenn es gut läuft, es auch immer zu großen Überraschungen kommt. Was nicht passiert, wenn du ein Stück spielst, dann weißt du, was passiert.

SprecherIn 2, 20‘‘

In der folgenden Musik „Creative Contruction Set“ des amerikanischen Posaunisten und Komponisten George Lewis, entstanden für das Splitterorchester, bilden Textanweisungen, die die Musiker während der Aufführung einander zeigen, das Gerüst für den improvisatorischen Prozess.

Musik 5, George Lewis, *Creative Construction Set 1*, Interpreten: Splitterorchester, CD George Lewis & Splitterorchster, *Creative Construction Set^{IM}*. mikroton recordings + SWR2, Mikroton CD50ab 14‘55- 18‘37

SprecherIn 1 (auf Musik legen)

Die Zusammenarbeit mit Komponisten, die quasi Stücke für 24 Improvisationsmusiker entwickeln, ist letztlich auch eine Überlebensstrategie für das Ensemble.

O-Ton 21, Gregor Hotz, 50’’

Ich merke auch schon, dass es für Veranstalter nach wie vor doch ein bisschen zu schwierig ist. Es ist wirklich das völlige Risiko, das Splitter Orchester einzuladen. Du musst wirklich sagen: Ja, ich mache das jetzt einfach: Ich glaube an dieses Ding, ich glaube an diese Idee, ich weiß aber nicht, was kommt. Man weiß nicht ob sie dreißig Minuten spielen oder ob sie fünfzig Minuten spielen, man weiß nicht, ob das ein ziemlich krachiges, lautes Stück wird oder ob es ein ganz leises Stück wird – es ist einfach nicht planbar. Das ist auch der Grund, warum ich immer ein bisschen dazu gedrängt habe, mehr mit Kompositionen zu arbeiten. Weil das etwas ist, wo ich einem Veranstalter sagen kann: Wenn es dir zu riskant ist – das ist zum Beispiel ein Stück, das könnten wir auch spielen. Da kann ich eine Aufnahme schicken und der Veranstalter kann sich vorstellen, wie das klingen wird.

Musik 5 , George Lewis, Splitter Orchester, noch 30’’ frei, dann ausblenden

SprecherIn 1, 53‘‘

Welch ein Potenzial, sowohl an musikalischer als auch spielpraktischer Kreativität, steckt nun in diesen neuen Ensembleformationen? Was wird herausgefordert, freigesetzt, ändert sich, wenn an die Stelle eines normierten Orchesterapparats freie kammermusikalische oder solistische Strukturen treten? Wohin führen künstlerische Prozesse, die nicht mehr auf einem administrativen Erarbeitungsprozess basieren,

sondern von einer demokratischen Gleichberechtigung aller Beteiligten ausgehen? Diese Fragen werden hier nicht hinreichend beantwortet werden können. Aber auch schon die wenigen Hinweise von Gregor Hotz und Sonia Lescene lassen ahnen, was solche Vernetzungsstrukturen bewirken können.

O-Ton 22, Gregor Hotz, 19“

Ein ganz wichtiges Moment, ich glaube fast das wichtigste Moment in der Musik des Splitterorchesters, ist wirklich das Zuhören, nicht das selber Spielen, sondern das Zuhören. Dem geben wir sehr viel Raum. Ich glaube, das führt auch dazu, dass es irgendwie eine andere Musik ist, eine andere Form von Orchestermusik, als die, die man aus dem klassischen Kontext kennt.

O-Ton 23, Sonia Lescene, 43“

Die Musiker sind nicht passiv, sondern aktiv. Diese Vernetzung merkt man bei der Arbeit, bei der Vorbereitung zum Beispiel der neuen Projekte. Ein Musiker hat eine Idee die sich dann plötzlich in einem anderen Ensemble spiegelt. Und dann denken die: Au ja, dann können wir das so machen. Wenn ihr schon in diesem Ensemble so seid, dann machen wir das hier so auch . Und dann kommen die Musiker von wieder einem anderen Ensemble und das ist so wie: das produziert immer neue Verbindungen, neue Ideen. Das heißt es gibt so diese Energie, die immer größer wird, weil einer hat eine Idee und dann kommt das in dieses Netz und wird immer größer und wird die anderen herausfordern, neue Ideen zu finden. Und am Ende haben wir ein ganz tolles Stück, weil alle haben mitgemacht und haben alle tausend Vorschläge gehabt.

SprecherIn 1, 52“

Außer den Musikern sind natürlich auch die Komponisten, wie zum Beispiel der bereits erwähnte Eduardo Moguillansky, in diesen Ideenfindungsprozess eingebunden. Die Fähigkeiten der Musiker werden – etwa in dem für das Ensemblekollektiv entstandenen „Jardin d’Acclimatation“ – (Musik 7 einblenden) zur Inspiration für neue Ideen, wie etwa jene Bespannung der Streicherbögen mit Tonbändern. Durch solcherart spieltechnische Perspektivverschiebungen entstehen Schwankungen und Verzerrungen, hinter denen sich, wie der Komponist schrieb, „der Klang unserer gescheiterten humanen Natur verbirgt“

Musik 6, Eduardo Moguillansky, *Jardin d'Acclimatation* für großes Ensemble, Interpreten: Ensemblekollektiv Berlin, Mitschnitt der Uraufführung am 17.3.2016 im Haus der Berliner Festspiele, 30'' frei

SprecherIn 1(auf Musik drauflegen)

Was dringend notwendig ist, um diesen kreativen Prozess einer großformatigen Ensemblebildung nicht bereits in seinen Anfängen scheitern zu lassen, sind neue Finanzierungskonzepte und -strukturen. Es ist nicht anzunehmen, dass die staatlich subventionierten Orchester durch diese neuen Formationen in nächster Zeit abgelöst werden. Um so wichtiger aber ist eine umsichtigerer Verteilung der finanziellen Ressourcen. Letztlich geht es um die Entscheidung: fördert man Stagnation oder Innovation.

Musik 7 Eduardo Moguillansky ... bis Schluss der Sendung