

BR 11/96

# Die Sorge um die Dinge hat sich zu einem Problem der Entsorgung gewandelt

Gespräch mit Leiter des Ensemble  
Neue Musik Berlin

von Uli Aumüller

T: Thomas Bruns

U: Uli Aumüller

**Sprecher1:**

Das allein kann es nicht gewesen sein....

**Zuspielung/Musik:**

Purple Haze gespielt von Kronos...

**Sprecher1:**

Das allein kann es nicht gewesen sein, und ein paar  
Lichteffekte und die schönen langen Beine der Cellistin...

Das allein kann es nicht gewesen sein...

Aber darum geht es auch nicht.

**Zuspielung/O-Ton:**

14.00

T: Ja natürlich.

U: Wie die Leute auf der Bühne stehen, wie sie das Licht dazu  
setzen, hat man am Kronosensemble gesehen. Nur daß die son-  
bischen RocknRoll-Kleidung anhaben, und Jean Jeanrenaud ihre  
langen Beine zeigt, und außerdem ein bisschen buntes Licht.

T: Ne, das kann es nicht sein.

U: Ich mein bloß - ich find den Erfolg von Kronos einfach erstaunlich.  
Plötzlich tritt ein Ensemble auf. Ich weiß nicht, ob es eine Rolle  
gespielt hat, daß sie aus Amerika waren, oder ...

T: Willst du noch Kaffee..

U: Ja bitte. Äh spielen Jimi Hendrix John Cage und Webern, und die  
Konzerte sind ausverkauft. Ist doch ein Ding. Ich find das wirklich...

T: Ja, das ist ein Ding, das hat uns damals auch beschäftigt. Als wir -  
wir haben uns ja auch mal frisieren lassen, wir haben Werbung  
gemacht für einen Friseurladen beim Konzert. Das war auch damals  
in der Kulturbrauerei und haben uns alle stylen lassen.

U: Während des Konzert, also ihr habt währenddessen

T: Ne ne. Wir haben uns vorher gestylt, aber richtig, mehr als  
normal. Also mit Kunsthaar und allen möglichen Pipapo, daß also die  
Frauen zum Teil solche Mähnen hatten. Und neh das machen wir  
schon - aber inzwischen ist es so - ja und kommt ja auch vor bei  
uns, daß die Konzerte diese Showform ne ist schon interessant, also  
diese Nummernform, das habe ich in ner Show oder wenn ich mal in  
ner Revue war, oder so, hat mich fasziniert immer, dieses  
Nummernprogramm, wie das trotzdem zusammengeht, daß jedes  
Stück für sich oder jede Nummer autonom bleibt für sich, und

trotzdem ein Zug entsteht, wie Bilder einer Ausstellung. Oder und deshalb auch die Rondoform, die wir jetzt machen. ABAC. Es ist irgendwie ein Wiederholungselement, also wenn ein Sprecher auftaucht, und die Sachen miteinander verbindet, und dann immer die einzelnen Nummern, das hat mir sehr gefallen. Das finde ich an einer Revue oder einer Show total gut.

### **Zuspielung/Musik:**

György Ligeti: Cellokonzert

### **Sprecher1:**

In seiner sogenannten Formelreihe, einer Konzertreihe im Schauspielhaus am Berliner Gendarmenmarkt, gliederte das Kammerensemble Neue Musik Berlin die Programme in der Rondoform eines Liedes: A A Strich B, oder A B A C A. Also: György Ligeti, Violoncellokonzert, György Ligeti Violoncellokonzert, Antoine Beuger, bien fait, mal fait, pas fait. Oder: Morton Feldman, The viola in my life, John Chowning Stria, Morton Feldman, The viola in my life, John Chowning, Turenas, Morton Feldman, The viola in my life.

### **Zuspielung/O-Töne:**

Z1: Ja, das fand ich sehr gut. Erstmal habe ich garnicht einzelne Elemente nicht wiedererkannt, beim zweiten mal habe ich sie zum Teil wiedererkannt und beim dritten mal dann richtig. Und das hat mir sehr gut gefallen, Die Elemente wiederzukennen. Das ist ja ein Effekt, den man zu Hause auch hat, daß man eine Musik, die man besonders mag, öfters hört.

Z4: Nein, das Stück war immer das gleiche. Ich hab immer wieder andere Sachen gehört. Also immer auf andere Sachen geachtet, aber das Stück war das gleiche.

Z6: Ich hab das garnicht so dreigeteilt gehört, eigentlich. Mehr als ganzes Stück. Mehr so alles zusammen, und da habe ich garnicht so darauf geachtet, was da nun irgendwo wieder anders war, oder so. Also natürlich ein paar Sachen sind einem so aufgefallen, also wenn man so einzeln gehört hat, aber im Grunde genommen habe ich das nicht so sehr verglichen.

### **Sprecher1:**

War die Resonanz also einhellig positiv. Wird man sich in Zukunft also darauf einstellen müssen, beim Konzertbesuch nur mehr ein einziges Stück zu hören, das dafür 3 oder 4 oder 15 mal anzuhören, weil nach dem 12ten mal sich ein suchtmännlicher Trancezustand einstellt?

Es gab auch andere Meinungen:

### **Zuspielung/O-Ton:**

T: Na gut, jedenfalls kam Globokar dann abends, er kam schon nach dem Konzert direkt hinter die Bühne und sagte zu dem Bilcherstück, ja und ein faschistoides Stück und findet er unmöglich, daß wir sowas spielen, ne, und gut und soweit zu dem Stück, aber was interessanter war, wo er dann so uns - Roland und mich, der saß da auch noch am Tisch, beschäftigt war dann, ja und er sagte, es hätte keinen Sinn zweimal zu wiederholen, die ne abgeschlossene Struktur haben, weißt du was ich meine, also die in sich wo der Interpret nicht eingreifen kann. Und für ihn sagt er wird das Werk wird das nicht besser, oder schlechter obs zweimal kommt, obs einmal besser interpretiert wird oder einmal schlechter oder obs da mal leiser gespielt wird oder da mal lauter das ist alles uninteressant, weil die Idee des Werkes bleibt immer dieselbe. Und die Interpretation tangiert wie die Idee des Werkes nicht. Verstehst du den Ansatz. Und er sagt, wenn man sowas macht mit dem Wiederholen, dann hätte es nur Sinn wenn der Musiker zweimal das Stück anders ausformen würde, und zwar nicht als Interpretation, sondern strukturell. Wenn da was weiß ich aleatorische Momente, oder verbale Anweisungen wenn es solche Stücke wären. Er hat dann noch eine Menge mehr kritisiert, und gesagt, es gibt keine Uraufführungen, weswegen machen wir das eigentlich alles um Geld zu verdienen, oder was ..

U: Gerade Globokar.

T: War richtig heftig, und er hat sich quasi mit seiner Rede auf die Seite der Wahrheit und des Rechtes gestellt. Er will, daß die Musiker frei sind, er will sie von der Unterjochung unter ein Werk befreien, und will daß die also selbst innovativ tätig werden, beim Musizieren.

U: Dem Komponisten die Arbeit abnehmen.

T: Das war so die Haltung. Aus irgendein Grund hat die mich obwohl es mir nicht gefallen hat die Diskussion, war sehr autoritär von ihm, kam garnicht zu einem Gespräch, aber irgendwie hat sie mir ist doch irgendwo was hängen geblieben. Wenn du eine offene Struktur hast, dann fließt viel mehr viel direkter die momentane Stimmung der Musiker, des Publikums des Raumes und so weiter fließt viel spon-

taner mit ein, wenn man so ein abgeschlossenes Werk hat, isses viel mehr du kannst es viel mehr mißbrauchen. Und zum Beispiel mißbrauchen in bestimmten Koppelungen zu anderen Stücken, in quasi all diesen Konzerten die Wettbewerbscharakter haben, wo du ein Stück an das andere aneinanderreihst. Das war so mal die Überlegung, daß son abgeschlossenes Musikstück irgendwie um sich herum mehr Platz braucht. Mehr Freiraum, damit es überhaupt existieren kann und nicht verbraten werden kann.

### **Zuspielung/Musik:**

Feldman/The Viola in my Life

### **Sprecher1:**

Das Kammerensemble Neue Musik Berlin wurde 2 Jahre vor der Öffnung der Mauer gegründet. Die meisten Gründungsmitglieder hatten ihr Studium an der Hanns-Eisler Musikhochschule gerade abgeschlossen, und hatten einfach Lust, die Musik aufzuführen, die ihnen selbst am meisten Spaß machte, sie herausforderte und die ihres Erachtens im Ost-Berliner Kulturbetrieb zu kurz kam. Und sie wollten die Musik uraufführen, die in ihren eigenen Reihen komponiert wurde, die Sachen von Juliane Klein, Stephan Winkler - und der hat es inzwischen zur Ruhm und Ehre gebracht, von Helmut Oehring.

### **Zuspielung/Musik:**

DAT 6

04 0.17.02

R: Kann ich bitte einmal haben. 73 einmal ohne die Schlagzeuge und ohne die Gitarren. 73. Sonst alle. Und...

Musik... (stürzt ab...)

R: War einfach nur ein bischen zu spät. (singt es vor) So nach der eins. Und vielleicht eine Spur lauter. Näher ans Mikro... und pack... und ist für dich zu tief an den Stellen, müßte höher sein. Kannst du nur mal zum Spaß diese Stelle eine Oktave höher spielen. Im Zusammenhang. Wir machens im Zusammenhang. Nochmal ohne Schlagzeug und Gitarre diese Stelle 73 und... Musik...

0.19.50

R: Sag mal, haste jetzt eine Oktave höher gespielt... Ach so...

### Zuspielung/O-Ton:

Das Erstaunliche ist, oder der Neue praktisch an euch ist, daß sich da Musiker zusammenfinden, die Neue Musik spielen wollen. Unbedingt, und die eigentlich das Repertoire, das an den Hochschulen so Pi mal Daumen gelehrt wird, mehr oder weniger langweilig finden. vielleicht nicht langweilig, aber deswegen würden sie nicht Musiker sein wollen, sondern das Neue interessiert viel mehr, worüber früher gesagt wurde, das ist eine Musik die krank macht, die ist gegen die menschliche Psyche, die ist gegen das menschliche Harmonieempfinden, also all das, was mit dem Begriff Natur umschrieben wurde, sie sei widernatürlich....

T: Das natürlich auch zwischen den einzelnen unterschiedlich. Die Oboistin ist kommt viel mehr aus der anderen Richtung. Nu ist das so, wenn man das verfolgt, z. B. Steffen Tast, sein Vater ist Flötist, Werner Tast, und der war in der DDR derjenige, so was an zeitgenössischer Musik gespielt wurde, hat der gespielt. Ringela hat studiert bei Weber, Wolfgang Weber, das ist der Cellist aus der Eissler-Gruppe. Der mit Schenker und Glaetzner zusammengearbeitet hat. Ich hab Gitarre studiert bei Dieter Rumstik zuerst und später bei Inge Wilschop und Rumstik war künstlerischer Chefdrumaturg im Theater am Palast, also der hat die ganze neue Musik am wichtigsten Theater für neue Musik in der DDR gemacht, also die ganze Planung. Juliane Klein, die so am Rande beteiligt ist, am Anfang so mit mir das Ensemble gegründet hat, ist Komponistin. Also du merkst, es gibt so sagen wir mal Vorbelastungen.

### Zuspielung/Musik:

DAT 7

Musik Scelsi aus dem Konzert in Halle

07 0.42.05 Giacinto Scelsi - Streichquatett Nr. 5  
Streichquartett - o.k.  
Zeit: 6.00  
0.48.14 Schluß - Applaus  
Tschüss... (sagt da noch jemand...)

### Sprecher1:

Thomas Bruns ist der Manager des Ensembles, obwohl er das nicht so gerne hört. Zugleich spielt er Gitarre und er denkt sich - neben dem Dirigenten der Gruppe, Roland Kluttig, die ästhetischen Konzepte aus, und die Konzepte der Konzepte, und die Konzepte der Konzepte der Konzepte und so weiter, in einem Wort: Sein Metier ist der Überbau - und kommt dabei immer wieder, solange ich ihn kenne, zu

erstaunlichen Ergebnissen. Seinen eigenen, persönlichen Weg zur musikalischen Avantgarde beschreibt er zum Beispiel als Rückzugsgefecht.

### Zuspielung/O-Ton:

24.4

T: Ich habe darüber viel nachgedacht. Das ist ein ist immer viel komplizierter als man denkt, man möchte am liebsten eine klare Antwort haben. Und das ist sehr sehr viel komplizierter. Weil es sind so es sind ja auch sehr familiäre Ansätze wie man wie ist man geprägt aus der Kindheit, warum macht man was was andere Leute nicht machen. Z.B. Gibt ja auch für solche Sachen nicht nur ideale Anreize - sondern auch ganz pragmatische. z.B. wenn meine beiden Brüder sind ja Musiker auch, den einen hast du gehört. Ich weiß nicht. Ich meine den Cellisten.

U: Ich glaube ja.

T: Den hast du gehört. Und mein anderer Bruder ist Dirigent, und Geiger auch. War im BSO, hat auch gekündigt und ist jetzt Dirigent, mein Großonkel ist Komponist. Also wenn man mit zwei Brüdern aufwächst, die im Prinzip das gleiche machen, wie man selber, und wir sind im Abstand von nur einem Jahr, im Prinzip gleichaltrig, ich bin in der Mitte, versucht man irgendwas anderes zu machen. Als die anderen Brüder zum Beispiel. Das ist ein Ansatz, der jetzt mal rein machtpsychologisch...

U: Familientechnisch.

T: oder familientechnisch ja.

U: Also die anderen haben Beethoven gespielt und solche Sachen und dann hast du gesagt, ich mache John Cage.

T: Ja, gut, das kam dann später, aber also ich habe immer gemerkt, also man wollte sich auch abheben von dem, was der andere macht. Und hab dann da ich auf meiner Gitarre ooch nie das spielen konnte, was in der Familie dann so in war, wie die großen Streicherdinge. War man sowieso schon schnell Außenseiter, sage ich mal so als Instrumentalist auch, und dann kam dazu, daß als Gitarrist die Außenseiterrolle noch weiter geht, wo der immer eingeeingter wurde, wenn du die Gitarre spielen willst, und nicht nur Interesse hast für Guilani oder für diese ganze klassizistische Epoche, die halt irgendwie langweilig wird, oder du halt nicht so begabt bist, weil du einfach nicht diese große Freude hast, Dinge runterzurasseln, und das auch vielleicht nicht so kannst, und du auch keine so ne volkstümliche Verbundenheit fühlst mit dem Instrument wie in Lateinamerika oder Spanien mit dem Instrument, dann bleibt eigentlich nicht viel, was du mit dem Instrument machen kannst, Und so hat sich das so auf die neue Musik, sagen wir mal,

was du sagst, aus diesem Familientechnischen Aspekt dann weiterentwickelt, quasi aus der Reduzierung. Und das habe ich dann irgendwann dann mal sehr als schmerzlich empfunden, daß ich jetzt bei der neuen Musik gelandet bin. Und im Prinzip nur auf dieses kleinste Feld mich reduziert habe. Und ich hatte nicht dieses Gefühl, das ich ständig mich gegen irgendwelche Normen, die andere Leute gesetzt haben, wie man was spielen muß, oder wie man was spielen muß, daß ich mich da ständig gegen wehren mußte. Sondern daß das ein viel offeneres Feld war, also ein Feld für mich, was von anderen nicht so begangen ist, wo ich ja mich auch freier gefühlt habe. Und dann durch die Bekanntschaft mit Helmut Oehring, mit dem ich dann auch sehr viel zusammengearbeitet habe, wurde das ganze verstärkt. Ja.... (Geräusch) und inzwischen ist es so...

(Lacht)

U: Ist das eure Badewanne? Oder ist das ein Computer. Ist der Computer.

T: Ja, na klar. Anne macht Computermusik.

U: Ah ja. Ich mach auch Sendungen über Computermusik, insofern sie akustische Kunst genannt werden kann. ein reines Definitionsproblem. Ich war mir jetzt nicht sicher, ob es eure Badewanne ist. Und wenn es eure Badewanne gewesen wäre, dann hätte ich gesagt, nach unserem Gespräch muß ich das nochmal aufnehmen, ich weiß nicht wofür ichs verwenden kann, klingt interessant.

T: Ich find diese Idee ich find das also diesen Widerspruch, wie sich manches darstellt, von außen, und wie es sich von innen her entwickelt. Z.B. das finde ich sehr interessant.

U: Du meinst, es hätte eher keinen anderen Weg gegeben. Es kam und hat sich so historisch entwickelt, und du fühlst dich ein bisschen eingengt dabei. Oder manchmal ...

T: Ne des war jetzt. Jetzt ist es anders. Ich merke nur, oder ich überprüfe ja ständig sehr kritisch, was treibt mich wirklich dazu neue Musik, warum mach ich das. Und dann beäuge ich mich, und denke ja, und ja jetzt ist das vielleicht wieder ein Rückzugsgefecht du denkst dieses Neue-Musik-Feld ist irgendwie wie ist auch zu für dich gehst du wieder in eine andere Richtung mit dieser Musik und Szene oder dieser verschrobenen Idee, wie du sagst, mit dem autistischen Kunstwerk, und das alles, wie ist das alles, in dieser Richtung auf einmal denke ich daß nicht da daß das bei mir ein immer weiterer Zurückzug ist oder auf der Suche, was ist überhaupt möglich. Was ist überhaupt möglich was ist sinnvoll zu machen.

## Zuspielung/Musik: Evangelisti/Aleatorio

### Zuspielung/O-Ton:

T: Weil was mich als Idee fasziniert, also eigentlich, das hört sich jetzt komisch an, weil ich ja Manager bin, aber eigentlich...

U: Eigentlich bist du Manager, eigentlich bist du Lehrer, eigentlich bist du ein Lehrer, der gekündigt hat.

T: Eigentlich was mich am meisten fasziniert, ist also was ich sinnlos finde, sage ich mal, ist Dinge hinzuzufügen der Welt.

Eigentlich. Und das ist ja eigentlich an und für sich das, was ich als Manager täglich mache, ich versuch ja auch immer was ins Rollen zu bringen. Aber dieser Widerspruch ist, eigentlich mag ich nicht, der Welt etwas hinzuzufügen, ich bin der Meinung, es gibt...

U: Es gibt eh schon alles.

T: Es gibt genug. Und ich habe die Idee, was könnte heute Musik sein, wenns nicht Umweltverschmutzung sein will, was könnte es sein...

U: Akustische Umweltverschmutzung, ....

T: Ja, Müll, eigentlich müßte man heutzutage Musik entwickeln, die Musik wegnimmt. Oder Akustik wegnimmt.

U: Sone Idee hatte ich auch schon mal.

T: Es gibt ja jetzt Autofirmen, du weißt ja, diese Audis, diese großen Luxuslimousinen, die bauen ja Störwellen ein, die also ja wenn sich Berg und Tal einer Kurve treffen, von der Sinuskurve, dann löschen sie sich gegenseitig aus, dann ist Stille. Und das wird in diesen Luxuslimousinen wird ja damit schon gearbeitet, daß die also aktiv Klänge aussenden, die dann die eventuellen...

U: Motorengeräusche...

T: ...nivellieren. Und das finde ich als Idee sehr interessant. Also nicht diese Idee des ständigen Hinzufügens, sondern wie kann man heute interessanter eigentlich wegnehmen. Weil von allem gibts zuviel. Alles steckt sich an. Alles ist ... was habe ich neulich gelesen, sehr schön, die Sorge um die Dinge hat sich zu dem Problem der Entsorgung gewandelt. Das hat mir sehr gut gefallen. Das trifft sich auch wieder ein bischen mit dem Rückzugsgedanken. Weißt du was ich meine. Daß es wie konsumiert wird und dann weg ist. Sondern daß es eine gewisse zeit, eine gewisse Eigenzeit hat, in der es Leben kann. Und das steckt in dieser Idee vereinzelt Autonomie zu geben den Dingen und die nicht in diesen Kreislauf einzubinden, das könnte mich interessieren.

U: Ich weiß Ulrich Dibelius, ich weiß nicht, ob das unbedingt etwas dazu sagt, der ja durch Zufall dafür verantwortlich ist, daß ich mich mit neuer Musik beschäftige, mit dem habe ich mal gesprochen, und

der hat aus der frühen Zeit des Radios erzählt, als es noch den Nordwestdeutschen Rundfunk gab, das war der Kölner, der Hamburger und Berlins Westberlins, die haben zusammen ein Programm gemacht, eins, alle zusammen nur eins, es gab kein zweites Programm, es gab in Gesamtnorddeutschland, im westlichen Norddeutschland, ein einziges Radioprogramm, keine Alternative, BBC vielleicht noch, und was weiß ich, was da aus dem Osten herüber kam, aber in diesem Programm gab es eben eine Klassikstunde, oder wie das dann hieß, die zwei Stunden dauerte, und in dieser Klassikstunde spielte man, was weiß ich, ein Symphoniekonzert, es konnte aber auch eine Brucknersymphonie sein zum Beispiel, die was weiß ich, etwas länger als eine Stunde dauert, also sagen wir 70 Minuten, und die verbleibenden 50 Minuten wurde ein Pausenzeichen gesendet, und zwar hat er erzählt, daß das Pausenzeichen normaler Weise eine Frequenz hatte von 10 Sekunden, d.h. alle 10 Sekunden wurde das Pausenzeichen wiederholt, aber in der Klassikstunde hat man um eine Pause von 50 Minuten zu überbrücken, um die Aura um den Nachhall des Werkes von Bruckner, oder Mahler oder Beethoven egal, nicht möglichst wenig zu stören, hat man die Frequenz des Pausenzeichens auf 20 Sekunden erhöht, also doppelt solange Phasen zwischen den Zeichen der Pause.

(Annes Computer-Töne)

Das wäre genauso als wenn du jetzt sagst, wir machen eine Uraufführung, und die Uraufführung dauert 1 Stunde, das Werk aber dauert nur 20 Minuten. Jetzt läßt du dieses Werk mit 10 Minuten Pausenzeichen beginnen, und spielst dann 20 Minuten dieses Werk, und dann läßt du die verbleibenden 30 Minuten wieder das Pausenzeichen spielen. Aber im Prinzip wäre das schon das, was du willst.

T: Das ist schon eigentlich geht in die Richtung. Sagen wir mal sehr konkretisiert. Also auf einen ich hab's noch bewußt noch allgemeiner gehalten, wie die Ausformung nachher sein muß, das ist von Projekt zu Projekt verschieden.

### **Zuspielung/Geräusch:**

5 Pausenzeichen vom Nordwest-deutschen Rundfunk mit je 10 Sekunden Pause

### Zuspielung/O-Ton:

Was mich interessiert, ist, wie werden Dinge im Kreislauf zu Schund. Die eine Qualität haben oder egal, ich kann dir sagen, die haben keine Qualität, aber es gibt Leute, die sagen, die haben eine Qualität, davon mal abgesehen, von diesem...

Wie werden Dinge wenn du sagst, da hat jemand eine Idee, Barraqué zu spielen eine tollen Abend, wie wird diese Qualität durch Verbrauch oder Gebrauch ist vielleicht noch besser zu Schund. Zu totem Material, daß es zu daß es für uns daß wir

Entsorgungsprobleme damit haben. Das ist eigentlich die Frage, wir sind damit beteiligt. Meine ich. Hier du als Journalist sowieso, ...

U: Na ja klar, ich bin da... ein Hauptmüllproduzent...

T: und wir, die wir spielen, natürlich auch. Vielleicht hat das mit dem Stück auch garnichts zu tun, diese - wie nutzt sich das ab, und wie kann man die Abnutzung von solchen Dingen verhindern. Daß sich nicht ständig immer, ein Jahr ist Barraqué hat sich abgenutzt, ist weg, nächstes Jahr kommt Oehring, hält sich zwei drei Jahre, hat aber weniger mit ihm was zu tun, wie die Musik wirklich ist, sondern es ist so wie dieser ständige, es wird zu Schund gemacht. Und das ist die Frage, wie kann man als Musiker oder als Interpret, sagen wir mal mit diesen Dingen sehr sehr vorsichtig umgehen, mit der Musik, die man spielt, und wie kann man verhindern, daß man keinen Müll produziert. Und das ist vielleicht.

U: Ein bisschen klingt es so, ich weiß nicht ob ich da völlig falsch liege wie der Versuch mit einer Frau zu schlafen ohne sie zu entjungfern. Was ja mit dieser Rückzugsmetapher ja auch ja so ein ständiger Versuch sich zurückzuziehen aus jeder Art von ...

T: Veran...

U: Ja, Verantwortung. Im Prinzip ja. Damit ich Rückzug. Ja. Ich glaube, ich habe es gesagt. Du verstehst, was ich damit meine. Anderer Vergleich, der mir einfiel, aus einem Asterixband, ich weiß nicht, welcher es ist. Obelix hat sich verliebt in ich weiß nicht wie sie heißt. Die Dorfschönste, und Asterix und Obelix stehen vor diesem Haus der Angebeteten von Obelix - Obelix hat einen wunderschönen Hinkelstein als Geschenk sich ausgedacht, wie kam er nur darauf - und die stehen davor. Ja, und Obelix traut sich nicht, sie zu rufen. Und dann sagt Asterix: Soll ich sie rufen. Und ruft sie gleich, ganz laut. Obelix kriegt einen knallroten Kopf, und sagt: Pschsch, nicht so laut, sie könnte uns hören. (bemühtes Lachen)

T: Ja, Hm.

U: Was ist die reine - es klingt so wie die reine Musik, oder die reine Idee, oder die ja, jenseits des Marktes.

T: Ja, weißt du, es ist nur Fragen, kann nicht sagen, daß mich daß jetzt ausschließlich beschäftigt, aber es ist jetzt so was mich in den

letzten Wochen mich be mich insbesondere beschäftigt hat, und dann natürlich noch die anderen Ideen, die länger sind, Cage und wie kann man also oder sagen wir mal dieser innere Widerspruch zwischen dem eigenen Wollen, dem oder wie kann man Dinge erkennen, wie kann man Musik erkennen, wie kann man Musik darstellen, ohne sie egozentrisch zu manipulieren, ne, das gehört ja auch dazu, inwieweit kann ich Dinge benutzen, für irgendwelche Szene, (die ich) für die Musik entwickle, inwieweit können die Dinge durch sich selbst sprechen, sage ich jetzt mal, was ja immer eine Illusion ist, ne, aber man kann ja die verschieben die Wichtigkeiten. Und inwieweit klappt das, inwieweit kann man sich selber zurücknehmen, inwieweit ist das illusorisch, das sind die Fragen, die da auch mit reingehören. Ich weiß nicht, ich glaube nicht, daß man sich unbeschmutzt halten will. Das weiß ich, daß das nicht geht. Aber verstehst du ungefähr, in welche Richtung das so geht.

Na klar, so vom Charakter her bin ich sehr vorsichtig, eher mißtrauisch - das geht auch in die Richtung.

Und auf der anderen Seite finde ich das sehr schön, wenn zum Beispiel die Musiker zum Beispiel Ringela, für mich haben die einen viel naiveren, frischeren Ansatz, sie denken, weil sie neue Musik machen, können sie was bewegen, bewegen sich auf einem innovativen Feld, und das ist und daher kommt auch eine gewisse Kraft natürlich. ne. Also aus diesem Glauben, da bin ich schon ein bischen sagen wir mal denke ich glaube ich zumindest differenzierter. Also aus der längeren Erfahrung und Beschäftigung mit diesen Problemen einfach. Aber ist es im Ensemble bisher ganz glücklich, daß wir also diese Pole haben, die relativ unbelastet auch noch also wie neue Musik machen, aus diesem auch Glauben und aus diesem Wunsch heraus, daß es irgendwie was bewirken kann, ...

## **Zuspielung/Musik**

Xenakis/Kottos gespielt von Ringela Riemke

## **Zuspielung/O-Ton**

19.00

T: Ja, es gibt ganz verschiedene Ansätze. Wenn man der eine Ansatz ist, wenn man neue Musik, also für mich, und das ist glaube ich auch im Ensemble Konsens, muß es ein Erlebnis sein. Für die Leute, die zuhören. Und gut nun hat jeder seine unterschiedlichen Erlebnisse, was er unter Erlebnis versteht. Aber es muß ein emotionales ja gedankliches Erlebnis sein.

U: Es muß einen packen.

T: Es muß einen packen. Ansonsten sehe ich nicht den Sinn für mich in ein Konzert zu gehen. Oder zu einem Event, irgendwohin zu gehen.

Wo ne gemeinsame Spannung entstehen soll, wo man gemeinsam da ist, auch wenn fremde Leute da sind, aber wo einfach dieses besondere einer Liveatmosphäre da ist. Wenn das nicht entsteht, dann und das grenzt es natürlich nicht ab von anderen Musiken. Das ist bei jedem Musikevent, der live ist, erwarte ich das so. Daß es so ist. Und da wir es ja nun mit komponierter Musik zu tun haben, stellt sich dann eben die zusätzliche Frage, wie kann man das trotzdem erreichen diesen emotionalen oder dieses Ereignis, ohne daß man Stücke dafür mißbraucht, und wie kann mans erreichen, daß die Stücke so bei sich selbst sind. Und das ist der Punkt, der mich interessiert.

## **Zuspielung/Musik**

DAT 5

1.22.40

R: Ok.Danke. ... wie bitte. Was ist zu schnell. Welches Tempo. Die Triolen 90 waren zu schnell. Ich gebs zu.

M: Jetzt wo wir rausgekommen sind.

R: Ach so diese Achtel, das war noch schneller. Ok. Bitte nochmal ab 90 äh Tempo 90 - 15. Achtung und...

Musik...

R: Babibaba (unter Musik)...

Musik ..

R: Ohhh (Küsschen) Das war himmlisch... Oh.. Hhhnnn sehr schön ausgezeichnet.

## **Finis**

Alle Musikzuspielungen in Interpretationen von  
Mitgliedern des Kammerensemble Neue Musik Berlin