SFB & BR-Fassung

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

Gespräche mit dem
Kammerensemble Neue Musik Berlin

von Uli Aumüller

18.25 19.38 39.59 40.00

Bd. 2/ 19.38
Bd. 1/ ~~39.55~~ 37.08
58.45 56.40

Zuspielung/Musik:
Ligeti - Cellokonzert.
Liegt drunter, aber die Musik ist sowieso so leise, daß man sie kaum hört ... also eher wie eine Raumatmo.

1

Sprecher 1:
Eigentlich ist er Manager. Hat er gesagt.

Zuspielung/O-Ton
34.7

DAT 3 2

THOMAS BRUNS: Also eigentlich, das hört sich jetzt komisch an, weil ich ja Manager bin.

1

Sprecher 1:
Wieso eigentlich eigentlich? Eigentlich Manager zu sein, meint eigentlich im Grunde bin ich doch zugleich etwas ganz anderes, denn was ich bin und was ich tue, das scheint nur so. Eigentlich hat die Sache also noch eine moralische, philosophische und religiöse Ebene und eigentlich wird es jetzt schon kompliziert. Eigentlich!

Zuspielung/O-Ton
34.8

DAT 3
2

ULI AUMÜLLER: Eigentlich bist du Manager, eigentlich bist du Lehrer, eigentlich bist du ein Lehrer, der gekündigt hat.
THOMAS BRUNS: 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...
ULI AUMÜLLER: Es gibt eh schon alles.
THOMAS BRUNS: Es gibt genug. Und ich habe die Idee, was könnte heute Musik sein, wenns nicht Umweltverschmutzung sein will, was könnte es sein...
ULI AUMÜLLER: Akustische Umweltverschmutzung, ...
THOMAS BRUNS: Ja, Müll. Eigentlich müßte man Musik entwickeln, die Musik wegnimmt. Oder Akustik wegnimmt.
ULI AUMÜLLER: Sone Idee hatte ich auch schon mal.

Sprecher 1:

1

Eigentlich bleibt es nicht dabei, daß Musik nur Musik ist, denn das Musizieren ist ein gesellschaftlicher Akt, der mit anderen Sphären des Gesellschaftlichen assoziiert ist, mit überraschend anderen Sphären manchmal, man denkt es kaum. Zum Beispiel mit elektroakustischen Technologien, die in Luxuslimousinen eingebaut sind.

Zuspielung/O-Ton

(Fortsetzung s.o.)

DAT 3

2

THOMAS BRUNS: Es gibt ja jetzt Autofirmen, du weißt ja, diese Audis, diese großen Limousinen, 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...

ULI AUMÜLLER: Motorengeräusche...

THOMAS BRUNS: ...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 zum Problem der Entsorgung gewandelt. Das hat mir sehr gut gefallen.

Sprecher 1:

1

Die Sorge um die Dinge meint wohl nicht, den Dingen auf den Grund zu kommen, ihre letzen Ursachen zu erforschen - sondern die Dinge sagen wir maximal unberührt zu lassen, ihnen ein Maximum an Autonomie zu verleihen. Im Falle der Musik ist dies allerdings ein wenig schwierig, denn die Musik muß ich berühren, das Instrument zumindest, um sie zum Erklingen zu bringen.

Zuspielung/O-Ton

ca. 56.0

DAT 3

2

THOMAS BRUNS: Und dann natürlich noch die anderen Ideen, die länger her 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 Szenen, (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.

Zuspielung/Musik:
Ligeti - Cellokonzert (eine schon etwas lautere Stelle)

Sprecher 1:
1
Vor fast genau einem Jahr führte das Kammerensemble Neue Musik Berlin im Rahmen seiner sogenannten Formelreihe im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt zweimal das Violoncellokonzert von György Ligeti auf, gefolgt von Antoine Beuger´s "bien fait, mal fait, pas fait". Den Solopart des Cellokonzertes spielte einmal Peter Bruns, der Bruder von Thomas Bruns, dem Manager des Kammerensembles - und beim zweiten Mal Ivan Monighetti. Die Konzeption des Abends folgte also der Rondoform eines Liedes: A A Strich B. Allerdings, das Konzert stieß nicht auf ungeteilte Zustimmung.

Zuspielung/O-Ton
ca. 41.0
DAT 7
2
ROLAND KLUTTIG: Wir arbeiten och mit Überraschungen, wir setzen keen vorgefertigtes Ding vor, wir wissen och selbst bei dieser Formelreihe z.B. nicht, was am Schluß rauskommt. Und da ist auch mehrmals richtige Scheiße dabei rausgekommen. Das mußten wir uns dann och zugestehen. Also das ist mehrmals richtig schief gegangen, es hat einmal richtig gut funktioniert, einmal nicht so, und zweimal fand ich, ist es eher vor den Baum gegangen, aber durch die Art der Zusammenstellung, und durch diese Präsentation haben sich och Leute gefunden, in die Konzerte zu gehen, die sonst nichts damit zu tun haben. Und wir haben so kleinere Gespräche danach mit Leuten, die überhaupt nicht so aus dem Bereich kommen, gehabt, die ich einfach klasse fand. Das ist ein bisl auch mein Traum halt och immer gewesen, die Generation, zu der auch ich gehöre, in die Säle zu kriegen, und die Leute, die eben nicht mit der Musik vonberufswegen zusammenhängen. Also das finde ich, das nervt mich immer kollosal, wenn ich dann den nur diesen Kreis den ich sowieso schon bei som Konzert erwarte, dann darinnen seh.

Zuspielung/O-Ton

0.00

DAT 3

(1)

THOMAS BRUNS: Na gut, jedenfalls kam Globokar dann abends, er kam schon nach dem Konzert direkt hinter die Bühne und sagte zu dem Beugerstück, ja 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 hat, war dann, ja und er sagte, es hätte keinen Sinn Stücke 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 strukurell. 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 ..

ULI AUMÜLLER: Gerade Globokar.

THOMAS BRUNS: 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.

ULI AUMÜLLER: Dem Komponisten die Arbeit abnehmen.

THOMAS BRUNS: Das war so die Haltung. Aus irgendein Grund hat die mich obwohl es mir nicht gefallen hat die Diskussion, ... aber irgendwie hat sie mir ist doch irgendwo was hängen geblieben....

(Fortsetzung. ca. bei 5.00)

..., daß wenn es heute Stücke gibt, die wie die fest sind, also die geschrieben worden sind, die abgeschlossen sind, an sich als Struktur, die existieren, wie ein jedes anderes Objekt auch, und sich nicht im Musizieren von der Struktur her erneuern, ne, daß diese Art von Musik besonders anfällig ist gegen Mißbrauch und gegen Verbrauch. ... Also man kann diese Stücke beliebig aneinanderreihen, wie in einem Konzert, und man gebraucht diese Art von Musik viel schneller für einen bestimmten Zweck. 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

spontaner 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 (aus der Formelreihe)...

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 nicht 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.

Sprecher 1:

Bei einem weiteren Konzert der sogenannten Formelreihe spielte das Kammerensemble Neue Musik Berlin nur ein einziges Stück, das dafür gleich dreimal - unterbrochen von zwei Computermusikkompositionen von Tonband. Der Abend folgte der Rondoform A B A C A - The viola in my life von Morton Feldman, Stria von John Chowning, von Morton Feldman The viola in my life, Turenas von John Chowning und Morton Feldmans The viola in my life.
Wird man sich in Zukunft vielleicht darauf einstellen müssen, beim Konzertbesuch nur mehr ein einziges Stück zu hören, dies dafür 3 oder 4 oder 15 mal, weil nach dem 12ten mal sich ein psychomotorischer Trancezustand einstellt? - Die Frage geht an Roland Kluttig, den Dirigenten des Ensembles:

Zuspielung/O-Ton

DAT 7

ca. 39.0

(2)

ROLAND KLUTTIG: Und es ist ja auch so, jedes Stück, das ist ja auch eine Vorstellung, die ich schon immer habe, jedes Stück hat, son Stück Musik ist wien son Kristall. Und wenn ich draufgucke sehe ich immer nur die Seiten, von denen ich draufgucke grade, ich seh die Seiten hinten nicht. Und ich kann bei jeder Aufführung das Ding von einer anderen Seite betrachten. Ich werde nie das komplette sehen. Jede Aufführung ist unvollständig. Und es kann aber eben gelingen, daß ich sozusagen daß ich es gibt mehrere gute Aufführungen, die aber ganz unterschiedlich klingen, weil sie halt jeweils das Ding von einer anderen Seite beleuchtete haben. Trotzdem haben sie das ganze miteinberechnet. Sie haben das es ist keene Fläche, sondern es hat schon och ne Tiefe dieses Stück Musik da. Aber ich kann halt bei jedem mal, je nachdem, wie mir gerade ist, ich kann mehr das eine betonen, oder mehr das andere, das entsteht jedesmal ein etwas anderes Bild. Ich glaube, das ist bei jedem Musikstück so. Also so geht es mir jedenfalls mit jedem Musikstück.

Zuspielung/Musik:

DAT 7

(1)

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 Tschüsss... (sagt da noch jemand...)

Zuspielung/O-Ton:

DAT 3

20.30

(2)

ULI AUMÜLLER: 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....
THOMAS BRUNS: Das ist natürlich auch zwischen den einzelnen Musikern 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 zusammengear-beitet hat. Ich hab Gitarre studiert bei Dieter Rumstik zuerst und später bei Inge Wilschop und Rumstik war künstlerischer Chefdramaturg 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/O-Ton:
ca. 32.0

DAT 7
1

ROLAND KLUTTIG: Der Hauptauslöser und bei mir kommt dazu, das sind ja oft die Hauptgründe, warum man was macht, sind ja ganz private Gründe, das ist bei mir auch wie gesagt, eine private Abgrenzung gegenüber der Arbeit, die mein Vater macht, weil er eben och Dirigent ist. Ähm unbewußt ist das erst so gewesen und dann auch bewußt.
ULI AUMÜLLER: Aber...
ROLAND KLUTTIG: Ja, das trägt nicht ewig. Ich würde nur eine Weile tragen, und also habe ich selbst eine zeitlang komponiert. Und hab diese Lust auch immer noch. Das kann auch immer noch irgendwann passieren. Und in gewisser Weise also ich selbst kann diese Lust an diesem wirklich an diesem Produzieren, die kommt bei mir mehr zum Tragen, wenn ich neue Stücke und zwar wirklich absolut neue Stücke mache, mit jemanden dann och zusammen sitze und dem sage was ich von dem Ding halte, was er da schreibt, oder wie ichs lesen würde, und dann mit ihm och darüber spreche. Also das ist für mich, was anders ist. .. Und weil ich darüber sprechen kann, muß ich auch nicht zu sehr angstvoll an dem zu bewahrenden Text kleben. Weil ich kann - o.k. bei vielen ist es so, daß die wirklich so an ihrem eigenen Text kleben, oder an der an dem, was da niedergeschrieben ist, daß ich da dann auch einfach nur das dann mache, was halt dasteht. Aber bei einigen ist es halt so, daß sich wirklich während der Arbeit dann der Text och verändert. Weil das, was hinter dem Text steht, was ich geglaubt hab, zu entdecken, vielleicht auch dem entspricht, was der andere gewollt hat.
ULI AUMÜLLER: So wie es bei der Oehringoper war, da war 120 notiert, und ihr spielt Metronom 80. Jetzt probieren wir das mal aus, wie klingt das, wenn man das Metronom 80 spielt.
ROLAND KLUTTIG: Daß er dann während des Arbeitens mit mir und den anderen, daß wir entdecken, wie die Musik, die er notiert hat, eigentlich gemeint ist. Also es gibt sozusagen, es gibt das notierte,

...
ULI AUMÜLLER: Es geht um die Aussage des ganzen, es geht nicht um die Interpretation des Textes.
ROLAND KLUTTIG: Ja und nein. Also ja äh ja ja. Nur die Interpretation ist das, was das ganze dann nachher umsetzt. Weil der Text ist ja das, was die Leute alle in der Hand haben, die stecken nicht alle in Oehring drinne. Ich och nicht.

Zuspielung/Musik:

DAT 6
04 0.17.02
ROLAND KLUTTIG: Kann ich bitte einmal haben. 73 einmal ohne die Schlagzeuge und ohne die Gitarren. 73. Sonst alle. Und...
Musik Oehringoper.. (stürzt ab...)
ROLAND KLUTTIG: 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
ROLAND KLUTTIG: Sag mal, haste jetzt eine Oktave höher gespielt... Ach so...

Zuspielung/O-Ton:

24.4
THOMAS BRUNS: 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 ideele 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.
ULI AUMÜLLER: Ich glaube ja.
THOMAS BRUNS: 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...
ULI AUMÜLLER: Familientechnisch.
THOMAS BRUNS: oder familientechnisch ja.

ULI AUMÜLLER: Also die anderen haben Beethoven gespielt und solche Sachen und dann hast du gesagt, ich mache John Cage.
THOMAS BRUNS: 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 Streicherdinger. 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 eingeengter 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, daß ich mich da ständig gegen wehren mußte. Sondern daß das ein viel offeners 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)
ULI AUMÜLLER: Ist das eure Badewanne? Oder ist das ein Computer. Ist der Computer.
THOMAS BRUNS: Ja, na klar. Anne macht Computermusik.
ULI AUMÜLLER: 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.
THOMAS BRUNS: 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.

ULI AUMÜLLER: Du meinst, es hätte eher keinen anderen Weg gegeben. Es kam und hat sich so historisch entwickelt, und du fühlst dich ein bischen eingeengt dabei. Oder manchmal ...
THOMAS BRUNS: 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.

DAT 7
bz. BR

BR

Zuspielung/Musik:
Evangelisti/Aleatorio

Zuspielung/O-Ton:
34.0
THOMAS BRUNS: Weil was mich als Idee fasziniert, also eigentlich, das hört sich jetzt komisch an, weil ich ja Manager bin, aber eigentlich...
ULI AUMÜLLER: Eigentlich bist du Manager, eigentlich bist du Lehrer, eigentlich bist du ein Lehrer, der gekündigt hat.
THOMAS BRUNS: Eigentlich was mich am meisten faszniniert, 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...
ULI AUMÜLLER: Es gibt eh schon alles.
THOMAS BRUNS: Es gibt genug. Und ich habe die Idee, was könnte heute Musik sein, wenns nicht Umweltverschmutzung sein will, was könnte es sein...
ULI AUMÜLLER: Akustische Umweltverschmutzung, ...
THOMAS BRUNS: Ja, Müll, eigentlich müßte man heutzutage Musik entwickeln, die Musik wegnimmt. Oder Akustik wegnimmt.
ULI AUMÜLLER: Sone Idee hatte ich auch schon mal.
THOMAS BRUNS: 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...
ULI AUMÜLLER: Motorengeräusche...
THOMAS BRUNS: ...nivellieren. Und das finde ich als Idee sehr interesant. 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 vereinzelte Autonomie zu geben den Dingen und die nicht in diesen Kreislauf einzubinden, das könnte mich interessieren.
ULI AUMÜLLER: 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 sagtst, 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.
THOMAS BRUNS: Das ist schon eigentlich geht in die Richtung. Sagen wir mal sehr konkretisiert. Also auf einen ich habs 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 20 Sekunden Pause

Zuspielung/O-Ton

19,38 DAT 7 (2)

0.0
ROLAND KLUTTIG: So kocht man Kaffee (Kaffeemahlen)
ULI AUMÜLLER: Handgemahlen schmeckt der Kaffee doch angeblich besser.
ROLAND KLUTTIG: Aber das ist ein ganz alte Maschine, und die ist nicht die mahlt zu grob, also wenn ich Expresso, wenn ich richtigen Expresso machen will muß ich noch feiner mahlen, und die Feineinstellung geht hier irgendwie nicht. Ich denk och natürlich schmeckt er besser (mahlt weiter) aber es geht hier nicht fein genug. Aber auf jeden Fall schmeckt Kaffe gemahlen besser als aus der Tüte. (Mahlgeräusche - bis die Maschine leer ist)
So das wars.
(Pfeift, geht in die Küche... Gekruschtel)
ULI AUMÜLLER: Also sieben Projekte gleichzeitig in diesem Monat, übereinander, und dann sammelt sich das dreckige Geschirr an sozusagen.
ROLAND KLUTTIG: So isses, weil ich nehme mir jedesmal vor schon seit ich das mache, daß ich nach jedem Projekt eine Zeit frei nehme, drei Tage so habe zwischen den Projekten, damit ich erst meine Küche aufräumen kann, zweetens, das Projekt, was gewesen ist, nachbereiten kann, weil es wäre mir genauso ein Wunsch, wie ein Projekt vorzubereiten, aber meistens kommts zu einer ungenügenden Vorbereitung, und zu nicht vorhandener Nachbereitung, und dann gibts meistens dann diese großen Löcher, wie jetzt da habe ich jetzt einen Monat frei, jetzt kann ich über diese sieben Projekte nachdenken, aber ich weiß schon garnicht mehr, ich weiß noch, was jetzt der Fall war, über die sieben vergangenen könnte ich jetzt mal sehen, vielleicht klappts diesmal irgendwie. Weil ich bemerke selbst, wenn man so ein Ding nachbereitet, kriegt man unheimlich viel wird einem mehr bewußt für das nächste.
ULI AUMÜLLER: Was falsch war...
ROLAND KLUTTIG: Ja, falsch? Was ich möchte, daß es beim

nächsten Mal wirklich anders läuft, also vieles wird schon von selbst besser, aber es gibt so bestimmte Sachen, die kriegt man nur besser, wenn man sie sich so richtig bewußt macht.

Zuspielung/O-Ton:

49.0

THOMAS BRUNS: 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, ...
ULI AUMÜLLER: Na ja klar, ich bin da... ein Hauptmüllproduzent...
THOMAS BRUNS: ... 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.
ULI AUMÜLLER: Ein bischen 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 ...
THOMAS BRUNS: Veran...
ULI AUMÜLLER: 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 einfiele, 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)
THOMAS BRUNS: Ja, Hm.

ULI AUMÜLLER: Was ist die reine - es klingt so wie die reine Musik, oder die reine Idee, oder die ja, jenseits des Marktes.
THOMAS BRUNS: Ja, weißt du, es ist nur Fragen, kann nicht sagen, daß mich das 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 her 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
THOMAS BRUNS: 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.

ULI AUMÜLLER: Es muß einen packen.
THOMAS BRUNS: 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

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

DR

M: Jetzt wo wir rausgekommen sind.
ROLAND KLUTTIG: Ach so diese Achtel, das war noch schneller. Ok. Bitte nochmal ab 90 äh Tempo 90 - 15. Achtung und...
Musik...
ROLAND KLUTTIG: Babibaba (unter Musik)...
Musik ..
ROLAND KLUTTIG: Ohhh (Küsschen) Das war himmlisch... Oh.. Hhhhnnn sehr schön ausgezeichnet.

Finis