

Hanno Ehrler

Oft kopiert und nie erreicht

20 Jahre Ensemble L'art pour l'art

Im Jahr 1980 schlossen sich einige junge Instrumentalisten zu einem Kammerensemble für neue Musik zusammen, zum Ensemble Modern. Wie schon der Name sagt, wollten diese Musiker moderne, zeitgenössische Musik spielen, Werke von Arnold Schönberg, Anton Webern oder Kurt Weil, Stücke der 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts und auch ganz Aktuelles. Diese Musik führt in der Instrumentalusbildung und in der Konzertpraxis ein Schattendasein. Das Ensemble Modern jedoch machte sie zur Hauptsache. Damit traf es eine Marktlücke. In nur wenigen Jahren entwickelte sich das zunächst nur von Idealismus getragene Projekt zu einem professionellen und auch kommerziell funktionierenden Unternehmen.

So markiert das Jahr 1980 einen Wandel in der Aufführungspraxis der neuen Musik. Bisher lag sie in den Händen einiger weniger Spezialisten. Jetzt aber folgten viele Musiker dem Beispiel Ensemble Modern. Weitere auf Neues spezialisierte Formationen entstanden, unter ihnen das Ensemble L'art pour l'art. Es wurde 1983, vor 20 Jahren gegründet, von der Flötistin Astrid Schmelting, dem Gitarristen Michael Schröder und dem Schlagzeuger Matthias Kaul.

1. O-Ton Kaul

o-1 Der Anlaß war meine Abschlußprüfung, da haben wir uns getroffen zum ersten Mal, da trafen wir Michael Schröder, weil wir einen Gitarristen brauchten und bewältigten damit auch gleich seine Prüfung mit, das machte viel Spaß trotz der Situation viel Spaß, wir hatten das Gefühl wir konnten gut zusammenarbeiten, da haben wir einfach angefangen, wir kamen mit dieser blödsinnigen Besetzung, ein Stück in meiner Prüfung spielte von einem Herr Vladimir Kotonski aus Polen, sonst gabs da gar nichts, es gab interessanterweise in England die Fires of London, die mit dieser Besetzung auch spielten und es gab in Dänemark ein Ensemble, beide gibt's schon lange nicht mehr, von daher gabs, wenn wir uns ein bißchen erweiterten, doch einiges an Musik, aber für diesen Kern wurden dann einfach erstmal Stücke geschrieben. 0'55''

1994/95 schrieb der Komponist Mauricio Kagel für das Ensemble L'art pour l'art die „Serenade für drei Spieler“.

Zitat

Bereits zu Beginn der Kompositionsarbeit ein Geknatter von Fragen: „Welches Musikstück verdient eigentlich die Bezeichnung „Serenade“? Ist diese eine Gattung, die nur bestimmte Auslegungen erlaubt? Oder ist sie eher an atmosphärische Gegebenheiten gebunden: Musizieren unter heiterem, unbewölktem Himmel, im Freien und zwar meistens am Abend. Es schwebte mir ein poetisches Divertimento vor, das verschiedene Deutungen, Vermutungen und Assoziationen zuläßt. Drei Spieler, aber eine Vielzahl von Flöten, Zupf- und Schlaginstrumenten, als ob das immer latent vorhandene Thema jeder Serenade, zugleich ein Ständchen zu sein, hier mit Trios unterschiedlicher Herkunft und Besetzung verwirklicht würde.

Musik 1 Mauricio Kagel: Serenade für drei Spieler

2. O-Ton Kaul

o-2 Vor einem ich glaube unserem erstem Konzert wars so, daß wir über Simon und Garfunkel sprachen, uns war klar, wir haben alle ne ziemlich andere komische Herkunft, Astrid kommt überhaupt nicht aus der Rockmusik, sondern ist böse gesagt ein Jugend musiziert Sternchen gewesen, ich kam aus der Rockmusik du hattest auch Rockmusik ne ganze Menge gemacht, aber warst aber eher einer von denen, wo ich sagen würde ein Saubermann, eher so West Coast und ich war eher der Hendrix-Freak oder so was, das heißt, wir waren von unserer Auffassung sehr verschieden, das war auch was was wir schnell begriffen haben, daß wir damit tolerant umgehen, beim Streichquartett ist das klar, die kommen sicherlich alle aus der gleichen Ecke, und wir kamen von sehr verschiedenen Richtungen, wir haben das auch als Wert begriffen, unter uns zumindest, daß wir sozusagen drei verschiedene Perspektiven auf die Musik haben. 0'56''

Astrid Schmeling, Michael Schröder und Matthias Kaul verstehen sich als Solisten, nicht als Musiker, die sich in ein Orchester einfügen wollen. Sie sind Virtuosen, allerdings nicht im Sinn einer sportlichen Entfaltung von Fingerakrobatik, sondern in der Ausbildung einer je eigenständigen, ja *eigenwilligen* Musikerpersönlichkeit. Dazu gehört neben dem handwerklich Spielerischen vor allem der analytisch intellektuelle Umgang mit der klingenden Materie. Eine reflektierende Haltung der Musik gegenüber nehmen auch klassische Virtuosen wie Glenn Gould oder Alfred Brendel ein, nur daß sich die Arbeit von Astrid Schmeling, Michael Schröder und Matthias Kaul auf die Werke des 20. und 21. Jahrhunderts konzentriert.

Wie L'art pour l'art bestehen die meisten Ensembles für Neue Musik aus solchen Solisten. Solistenensembles sind unabdingbar, um ein Stück wie Mauricio Kagels „Serenade für drei Spieler“ aufzuführen. In diesem Werk wird das dreiköpfige Ensemble nicht als klangliche Einheit aufgefaßt, wie sie zum Beispiel ein Streichquartett verkörpert, im Gegenteil. Mauricio Kagel betrachtet die drei Spieler als einen vielschichtigen Klangapparat, der etliche unterschiedliche und kontrastierende Sounds erzeugen kann und soll. Das Trio „Serenade für drei Spieler“ ist eine Musik für drei individuelle Stimmen. Ähnlich sind viele zeitgenössische Werke der Kammermusik konzipiert und auch solche für größere Besetzungen.

Der Komponist Helmut Oehring schrieb 2002 im Auftrag des Ensembles L'art pour l'art „Ich.Stille“ für Flöte, Schlagzeug und Gitarre.

Zitat

„Ich.Stille“ ist eine Musik, die sehr viel mit Körperlichkeit zu tun hat. Auf der spieltechnischen Ebene ist das unmittelbar einsichtig. Langsame und schnelle Passagen wechseln, wobei besonders bei den raschen Partien ein präzises Zusammenspiel gefordert ist, auch bei komplizierten Rhythmen und Tempoveränderungen. Die mechanische Ausführung der Komposition steht als physisches Erlebnis im Vordergrund. Für den Hörer scheint der physische Zusammenhalt der Musiker noch deutlicher in den langsamen Passagen, wo die Tonfolgen, wie es in der Partitur heißt, „wie Schritte“ wirken sollen. Der musikalische Gestus symbolisiert hier eine körperliche Bewegung, das Gehen, was sehr direkt nachempfunden werden kann.

Musik 2 Helmut Oehring: Ich.Stille für Flöte, Schlagzeug und Gitarre

Als sich Anfang der 80er Jahre die Solistenensembles für neue Musik bildeten, mußten die Musiker erst einmal zusammenfinden. Sie mußten Arbeitsmethoden für das Proben und Aufführen von neuer Musik entwickeln.

3. O-Ton Schmeling

o-3 Zum Beispiel gabs damals auch Probleme, die wir selber mit uns herumtrugen, dadurch daß es wenig Ensembles gab und keine Erfahrung mit dem beruflichen Leben damit, keine Tradition, daß wir träumten man müßte so zusammenarbeiten wie ein Streichquartett oder ein Klaviertrio, und mußten feststellen, daß natürlich die ganzen finanziellen Mittel nicht reichten um einen Fundus herzustellen, daß man sich das leisten kann sich jeden Tag zu treffen und die Programme zu erarbeiten, denn jeder mußte seinem Broterwerb nachgehen, das war Punkt 1 und Punkt 2 durch unsere krause Kernbesetzung die doch wechselnde Besetzung und daß das Kennen sich anders entwickeln muß als beim Streichquartett, über solche Frage denkt heute kein Ensemble für Neue Musik mehr nach, ganz anders Selbstverständnis jetzt, man hat Erfahrung gesammelt mit heterogenen Besetzungen und der wirtschaftlichen Situation, macht sich keiner mehr Kopf drum. 1'11''

Anfangs jedoch gab es so manche organisatorische Hürde zu überwinden.

4. O-Ton Kaul / Schmeling

o-4a / o-4b war Zeitgeist der Selbstfindung, man traf sich und spielte jeder fand sich oder auch nicht, war sehr anstrengend weil unglaublich viel Kraft dahin ging, daß man Nebenschauplätze, wie man jetzt am besten probt wer das Sagen wer kompetenter ist wir drei wollten eigentlich Musik machen. / Wir hatten Konzert im Süden von Deutschland, in Henze ist wahnsinnig viel Schlagzeug, hatte Pianistin gedacht ist schön mit dem Flügel in der Mitte der Bühne bei Pierrot lunaire und hatte sich nicht so sehr um mich gekümmert, ich später kam mit Schlagzeug, der Flügel stand im Weg gab tierische Diskussion, konnte nicht über Flügel springen um Xylophon zu bedienen, ich mußte am Stück aufbauen, und sie wollte mit dem Flügel nicht weggehen, das war das Niveau der Auseinandersetzung oftmals. 1'33''

Die meisten der seit Anfang der 80er Jahre gegründeten Ensembles für zeitgenössische Musik waren und sind demokratisch organisiert. Das heißt, die Musiker beschließen gemeinsam die Programme, die sie spielen, und sie wählen und engagieren gemeinsam Dirigenten für diese Programme sowie weitere Musiker für größer besetzte Werke.

Die demokratische Organisation und die Flexibilität in der Besetzung ermöglicht es, die Interessen der einzelnen Musiker einzubringen, und es ermöglicht, weitgehend unabhängig von der Instrumentierung der Werke sehr breitgefächert zu arbeiten.

Mit Flöte, Klarinette, Harfe, Klavier und Schlagzeug ist das Stück „Words“ vom japanischen Komponisten Jo Kondo instrumentiert. Es entstand 1986 und wurde vom Ensemble L'art pour l'art erstmals auf CD eingespielt.

Zitat

„Ich interessiere mich mehr für Worte als für Sätze“, schreibt Jo Kondo zu seinem Stück, „für Sätze mehr als für Abschnitte, für Abschnitte mehr als für eine ganze Seite. Auf die Musik übertragen bedeutet das, daß ich mich mehr für den einzelnen Klang interessiere als für die Phrasen, die die Klänge erzeugen.“

Musik 3 Jo Kondo: Words für Flöte, Klarinette, Harfe, Klavier und Schlagzeug

„L'art pour l'art“ bedeutet: „Die Kunst um der Kunst willen“. Der Begriff wurde 1836 vom französischen Philosophen Victor Cousin geprägt und dann vor allem vom Schriftsteller Théophile Gautier aufgegriffen. Für Gautier war „l'art pour l'art“ die ästhetische Maxime seines Schaffens. Der Begriff bezeichnet die Vorstellung, daß die Kunst sich nicht an moralischen, ethischen, religiösen, politischen, weltanschaulichen oder sozialen Zweckmäßigkeiten zu messen habe. „L'art pour l'art“ bedeutet also ein Freiheitsprinzip, nicht aber, daß die Kunst ihre Verbindung zur Außenwelt kappt. Genau das jedoch meint man mit „l'art pour l'art“ heute: Kunst im Elfenbeinturm, ein von der Realität abgelöstes Schaffen, das sich nur mit sich selbst beschäftigt.

5. O-Ton Schmeling

o-5 Wir hatten damals gelesen über Kulturbegriff l'art pour l'art und fanden heraus daß der maßgebliche Vertreter Théophile Gaultier, letztendlich was ganz anders verkörperte als man später assoziiert hat, also gar nicht dieses elfenbeinturmartige weltabgewandte für sich der reinen Kunst anhängende, sondern der dachte sich Kunst wirklich als zeitkritisches Element auch, also wirklich gesellschaftliche Verhältnisse auf die Pike zu nehmen, zu untersuchen, zu hinterfragen, uns hat dann letztendlich interessiert eben dieser zeitspiegelnde Aspekt des Begriffes, weil wir schon dachten, daß Kunst natürlich immer das widerspiegelt und ausdrückt, was in einer bestimmten Zeit gerade vor sich geht, und die Leute reflektieren durch ihre Kunst, das was sie umgibt im Leben und das ist das Entscheidende. 0'58''

In diesem Sinn ist der Name des Ensembles Programm. Denn das Interesse von Astrid Schmeling, Michael Schröder und Matthias Kaul gilt derjenigen Musik, die, auf welche Weise auch immer, eine Verbindung zur Realität spüren läßt. Eine solche Verbindung äußert sich meisten sehr subtil; sie ist in der musikalischen Struktur verborgen. Aber sie kann auch sehr direkt formuliert sein, wenn zum Beispiel ein bestimmtes politisches Ereignis zum Thema einer Komposition wird.

6. O-Ton Kaul

o-7 Auf der einen Seite fingen wir halt sehr politisch an, weil wir alle bei Hinz und Kunst diesem Ensemble davor gearbeitet hatten, die sehr politisch sein wollten, die Pershings sollten aufgestellt, gabs Bewegung dagegen und eins unserer ersten Konzerte hieß pacem in terris da gings voll zur Sache, das gabs ein Stück, Hiroshima hieß es von Mayako Kubo, aus heutiger Sicht äußerst plakative Dinge, und auch ein paar subtile, das war vielleicht die Ausgangslage. 0'32''

Der künstlerische Ansatz des Ensembles L'art pour l'art läßt sich vielleicht in den Fragen fassen: Welchen Bezug haben die Werke eines bestimmten Komponisten zu den momentanen Interessen der Musiker? Und welchen Bezug haben sie zur Gegenwart, in der wir leben?

Darauf fußt die musikalische Arbeit des Ensembles. Bestimmte Interessen oder Themen stehen im Vordergrund. Sie werden dann in Form von Komponistenschwerpunkten umgesetzt. Durch die praktische und ästhetische Auseinandersetzung mit dem Schaffen eines Komponisten versuchen die Musiker, seine Eigenheiten auszuloten. Frederic Rzewski zum Beispiel versteht seine Musik als eine politisch engagierte und baut Melodien von Arbeiterliedern in seine Stücke ein; Vinko Globokar stellt das Improvisieren innerhalb komponierter Strukturen in den Vordergrund; Hans Joachim Hespos sucht wie kaum ein anderer instrumentale technische und klangliche Extreme, oft bis an die akustische Schmerzgrenze; Isang Yun und Jo Kondo verbinden fremdartige asiatische Klangvorstellungen mit europäischem Komponieren; Helmut Oehring und John Zorn verwenden Elemente aus der Rockmusik; und in letzter Zeit beschäftigt sich das Ensemble L'art pour l'art viel mit jüngeren Komponisten wie Michael Reudenbach, Kilian Schwoon, Casper Johannes Walter, Michael Maierhof oder Carola Bauckholt.

7. O-Ton Kaul / Schmeling

o-8-9 /// o-9 Wir verwickelten uns in diese Angelegenheiten, das war oft kommerziell sehr gefährlich was wir taten, weil wir uns nicht kümmern lässt sich das verkaufen, sondern wir interessierten uns und wollten mehr wissen, ist auch jetzt meine Tendenz wenn ich guten Schriftsteller erschwische, will ich alles lesen, will wissen, so wollten wir von Henze so viel wissen wies möglich ist, von Frederic Rzewski auch, anderthalb Jahre nur Rzewski gespielt, galten in einschlägigen Kreisen als Rzewski-Band, was uns sehr verwunderte, haben wir gar nicht gemerkt, wir haben einfach das Zeug gesucht gespielt, dann kam dann diese Globokarphase, es gibt auch die gegenteiligen Phasen, ist fast noch eine Musikrichtung Rzewski Globokar, dann kam sowas wie Jo Kondo, wo alle ganz sprachlos waren, warum spielen die jetzt den, das interessiert uns halt. 1'10'' /// o-8 Der Anfang der großen Komponistenportraitserie kann man sagen war Hans Werner Henze als einer, dessen Bücher wir verschlangen wie im Fieber, die uns ungeheuer viel Inspiration gegeben haben, die genau diese Art von Musik und gesellschaftlicher Reflektion irgendwie in Einklang zu bringen versuchten, wie wir uns das auch erträumten, also wie wir uns das auch vorstellten, dieses Vorbild Henze hat ziemlich viel in Gang gesetzt, dann haben wir weil wir Bücher und Musik fantastisch fanden alles gespielt was wir in unsere Besetzung reinkriegen konnten und auch dann ein Projekt gemacht Opernszenen seiner Kompositionsklasse aufzuführen, als er 60 wurde. 1'47''

Zitat

Die Auswahl der Gedichte und ihre Anordnung,“ schreibt Hans Werner Henze zu seinem 1973 abgeschlossenen Lieder-Zyklus „Voices“ für zwei Singstimmen und 14 Instrumentalisten, „reflektieren mein persönliches politisches Denken und mein emotionelles Engagement. Und so sind es weniger literarische Inhalte oder musikalische Strukturen als vielmehr dieses politische Denken und dieses Engagement, die dem Zyklus seinen Zusammenhalt geben.

Musik 4 Hans Werner Henze: Voices, Prison Song

8. O-Ton Schröder

o-10 Bei Henze von meiner Seite auch das Interesse Gitarre zu spielen, weil das ist einer von den neuen Komponisten einer der das ganz ernst genommen und versucht hat das neu

einzubetten, das war auch ein Aspekt, es ist immer schwer für Gitarre zu schreiben, die meisten Komponisten gucken mit drei Fragezeichen, wie geht das, und ich hab mit allen Komponisten die mich gefragt haben, wie geht das, gesagt schreib einfach das kriegen wir schon gemeinsam hin, daß man von anderer Seite eben nicht gitarristischer Seite Impulse bekommt, die Gitarristik auch anderen Bereichen Flöte und so weiter ist aus Jahrhunderten viel abgegrast, insofern ist es spannend von Komponisten etwas zu bekommen, was noch nicht gespielt wurde, was auch eingerichtet werden muß, mit den Komponisten eingerichtet werden muß, das ist die spannende Auseinandersetzung auch. 0'57''

Michael Schröder sucht, wie auch die beiden anderen Musiker des Ensembles L'art pour l'art, die Herausforderung. Als Gitarrist hat er es aber schwerer als die Flötistin Astrid Schmeling und der Schlagzeuger Matthias Kaul. Denn die Gitarre gehört nicht zum normalen Instrumentarium des Orchesters; auch scheint sie keinen großen Reiz auf Komponisten auszuüben.

Daher entstand ein großer Teil des Gitarren-Repertoires erst in jüngerer Zeit durch die Wechselwirkung zwischen Interpreten und Komponisten. Besonders seit der Gründung der Neue-Musik-Ensembles Anfang der 80er Jahre wuchs der Bedarf an anspruchsvollen, außergewöhnlichen und virtuoseren Stücken. Beim Komponieren arbeiten die Tonsetzer gern mit experimentierfreudigen Interpreten zusammen, die bereit sind, ungewöhnliche Spieltechniken zu erproben, ihr Instrument ganz anders einzusetzen als beim klassischen Musizieren und seine Klangmöglichkeiten bis zum Äußersten auszuschöpfen.

In spieltechnische und kompositorische Extreme geht der Komponist Hans Joachim Hespos mit seinem Stück „kitara“ für Gitarre solo von 1971:

Zitat

Sehr harte Töne, öfter Wiederholung mehrerer Stellen, plötzlicher Umschwung auf laut, manchmal langweilig. – Auf einem türkischen Markt beginnt eine Jagd, weil ein Junge einem Verkäufer etwas gestohlen hat. Danach ist wieder alles ruhig. – Explodierende Gitarre, verrückt, durchgeknallt. Eine kleine Maus versteckt sich vor einer Katze und läuft von einem Versteck zu einem anderen.

Musik 5 Hans Joachim Hespos: kitara

9. O-Ton Schmeling

o-11 Prinzipiell war es so oft, daß es uns verschlagen hat dann zu einem anderen Komponisten, der ästhetisch was ganz anderes wollte, ganz impulsiv Bedürfnis nach Abwechslung Kontrast, jetzt haben wir auskostet bis zum Exzess bis zum letzten Blutstropfen, wer interessiert uns jetzt mal, der will was ganz anderes, der sieht die Welt ganz anders an, und dann begann eine neue Phase, so haben wir uns mit einem Komponisten über Monate oder Jahre beschäftigt, nach der Intensivphase im Repertoire gehabt damit richtig auch eine Ästhetik studiert und auch hinter uns gelassen, das haben wir nicht beschlossen, sondern das ist uns so passiert, das hat sich einfach so ergeben. 0'53''

Ein solch ganz anderer Komponist, mit dem sich das Ensemble L'art pour l'art ausführlich beschäftigte, ist der 1917 geborene und 1995 gestorbene Koreaner Isang Yun. In seiner Heimat politisch verfolgt, lebte er von 1969 an in Berlin.

10. O-Ton Schmeling

0-12 Wir kriegten in Auftrag jemand in Darmstadt wollte ein Isang Yun Portrait machen, wir spielten eine Zeitlang jährlich in der Akademie, und da hieß es jetzt Isang Yun, und ich dachte erstmal o Schreck ich hatte ihn während meiner Studienzeit kennengelernt, unsympathisch empfunden, fand die Stücke irgendwie klasse, hatte aber Gefühl mit dem Mann nicht näher zu tun haben, Programm er hat es bestimmt, dann fing eine Zusammenarbeit an, die aber mitnichten schrecklich war, sondern äußerst interessant fruchtbar, wirklich auch sehr inspirierend, wirklich auch ne sehr sehr wertvolle Erfahrung war. 0´49´´

Isang Yuns Musik konfrontierte das Ensemble L´art pour l´art mit einer musikalischen Welt, die sich von der experimentell avantgardistischen Europas stark unterscheidet. Sanfte Melodien sind in ihr zu hören und Klänge, die sich auf die traditionelle koreanische Musik bezieht. Denn Isang Yun integrierte Elemente aus dieser Tradition in ein europäisch ausgerichtetes Komponieren.

11. O-Ton Kaul

0-13 Ich glaub, das war der Anfang für uns zu sehen wie jemand, der aus der Ferne kommt, auf Europa guckt Elemente und ganz unbefangen europäische Elemente in seine Musik einbaut wo wir sagen kann man nicht machen es halt, das war für uns sehr wichtig, wir haben mehr Komponisten gesucht, die ein Blick auf Europa haben von anderem Kontinent, uns gezeigt, daß das eurozentrische Denken eben nicht die Welt schlechthin ist, sondern daß man das Ganze auch aus einer völlig anderen Warte betrachten kann, das war sehr interessant mit Yun, und Kondo ist nachher ein ähnlicher Fall gewesen, wo wir uns amüsierten, daß wir sagten die Musik ist ja total asiatisch, als wir das sagten, hat er sich krank gelacht, er würde in Japan als der Amerikaner gelten und dazwischen sind wir, begann mit Yun, war der erste glaub ich wirklich Überseekomponist, den wir ins Repertoire nahmen. 1´05´´

Zitat

Mit dem Titel „Novellete“ meint Isang Yun eine kleine Erzählung. Deren Inhalt kann frei assoziiert werden. Der Protagonist des Stücks ist die Flöte. Die Harfe gehört als obligate Begleitung dazu, während die Streicher für den klangfarblichen Hintergrund sorgen.

Musik 6 Isang Yun: Novellette für Flöte und Harfe mit Violine und Violoncello

Nach 20 Jahren Arbeit hat das Ensemble L´art pour l´art ein umfangreiches und vielgesichtiges Repertoire angesammelt. Es entstand durch die Beschäftigung mit ästhetisch sehr verschiedenen Komponisten und erweitert sich ständig. Denn die Musiker wollen offen bleiben, wollen ihren Drang, neue klangliche und intellektuelle Erfahrungen zu machen, in viele Richtungen ausleben. Sie wollen die in einer bestimmten Musik kondensierten Erfahrungen und Denkwelten nachvollziehen, und dann eine andere Welt eines anderen Komponisten erforschen.

12. O-Ton Schmeling

0-16 Das erklärt warum wir uns immer für sehr kontrastreiche, verschiedenartige Richtungen interessiert haben, und niemals über ein halbes Leben lang eine ästhetische Positio-

nen vertreten und die nicht verlassen, sind wir viel gefragt worden warum es bei uns keine ästhetischen Debatten gibt, in dem Sinne, daß man sich fest positioniert, und sagt, daß ist meine Musik, das ist die Haltung, das lag uns sehr fern, weil wir Gefühl hatten, so pluralistisch wie unsere Umgebung muß man auch die Musik wahrnehmen, entweder sie ist gut gemacht, oder nicht, das ist das Kriterium und nicht das sind die Bösen und das sind die Guten oder so. 0'50''

Dabei sucht das Ensemble L'art pour l'art die ästhetische Auseinandersetzung mit der Musik. Es orientiert sich nicht an ihrer Verkäuflichkeit oder am Neue-Musik-Betrieb mit seinen Moden und Strömungen. Ein Beispiel dafür ist der derzeitige Arbeitsschwerpunkt von L'art pour l'art, die Musik von Helmut Oehring.

13. O-Ton Kaul

o-14 Vom Markt her läuft der aus, wir fangen grad an mit ihm, als der anfing, hab gehört fand das gut, aber war kein Platz im Ensemble sich damit zu beschäftigen, jetzt ist er, nicht ganz einfach das Zeug zu verkaufen, paar Angebote haben wir, wir freuen uns riesig drauf, weil mit ihm angenehm, macht Spaß, Musik hat äußerst virtuose Ansprüche teilweise wahnsinnig lebendig, grade die kleineren Besetzungen ist echt heißer Stoff, das ist auch krank an der Szene, Karussell Donaueschingen, Witten, Darmstadt ist lachhaft, daß die Komponisten im Kreis geschickt werden, bis ihnen schwindelig ist, dann fliegen sie raus, ist ein anderer dran, das ist auch keine ästhetische Auseinandersetzung, ist kein Interesse, ich hab was entdeckt da will ich mich dranhängen, langweilig nicht unser Ding, daß es Szene lachhaft Komponisten im Kreis geschickt, dann fliegen sie raus, keine ästhetische Auseinandersetzung, langweilig nicht unser Ding. 1'01''

Das Ensemble L'art pour l'art beschränkt sich nicht auf das Aufführen von Musik in Konzerten. Zusammen mit dem Objektkünstler Gerhard Benz haben die Musiker die L'art pour l'art Music Box entworfen. Das ist ein alter Schiffscontainer, der auf einem Marktplatz oder in einer Fußgängerzone aufgestellt wird. Die Passanten können eine Münze in die Box einwerfen und ein Stück wählen, worauf sich der Container öffnet und das Ensemble, das in ihm sitzt, das gewünschte Stück spielt.

Ein anderes Projekt der Musiker ist der vor fünf Jahren begründete Kinderkomponierkurs in Winsen/Luhe, dem Sitz von L'art pour l'art; er findet außerdem in der Künstlerkolonie Schreyahn und in Berlin statt. Je ein halbes Jahr erhalten bis zu 10 Kinder und Jugendliche Einzelunterricht und erarbeiten eine Komposition. Dabei liegt der pädagogische Schwerpunkt nicht auf dem Erlernen musikalischer Techniken. Vielmehr sollen Hörerfahrungen ermöglicht und die akustische Phantasie mobilisiert werden.

Schließlich ist Musiktheater in einem experimentellen Sinn ein wichtiges Arbeitsfeld des Ensembles. 2002 komponierte Matthias Kaul „Die Menschenfresserin“, eine Oper für Kinder ab 8 und Erwachsene. Das Stück wurde in Zusammenarbeit mit der Flensburger Theaterwerkstatt Pilkentafel an der Staatsoper Hannover uraufgeführt.

Zitat

Das Musiktheaterstück „Die Menschenfresserin“ basiert auf dem gleichnamigen Kinderbuch von Valerie Dayre. Die Protagonistin des Stücks ist eine in ihrem Wesen böse Frau. Sie beschließt, ein Kind zu essen und begibt sich auf die Suche nach einem geeigneten Opfer.

Aber keines genügt ihrer Gier, das eine ist zu dick, das andere zu dünn, und so weiter. Schließlich, vor Hunger ganz erschöpft, kommt sie nach Hause und ißt ihr eigenes Kind. Als Vorlage für die Partitur dienten Matthias Kaul Wolf Erlbruchs Illustrationen des Kinderbuchs. Kaul legte sie aufs Notenpult, benutzte sie wie eine graphische Notation und entwickelte Improvisationsanweisungen. Über einen je bestimmten Zeitraum sollen bestimmte Klänge, Tonfolgen oder dramatisch intonierte Gesten formuliert werden.

Musik 7 Matthias Kaul: die Menschenfresserin, Oper für Kinder ab 8 und Erwachsene

14. O-Ton Kaul / Schmeling

o-17 Wir merken nicht, daß wir radikal sind, ich glaube daß wir der Schrecken der Szene, weil wir welche sind die Komponisten sagen, das spielen wir nicht, halten das für mißlungen sagen nein und zahlen trotzdem, gibt Komponisten, die Angst haben, hier was anzubieten das fällt mir bei vielen andern Ensembles auf, daß sie ihre Aufträge ganz brav erfüllen, das spielen und man sieht den Gesichtern an, nützt nichts, dieses nützt ja nichts das nützt bei uns nichts, was uns nicht gefällt können wir nicht spielen, was soll das, dazu machen wir nicht Musik um uns zu quälen, (Schmeling) das klappt auch gruppenspezifisch nicht, wenn ein zwei Kollegen ganz fürchterlich finden den Stoff geht's ganz schlecht zusammen, Charakterfrage, Typfrage von uns, nicht hohes Roß das ist nichts für uns, man kann sagen, wir haben unter gar keinen Umständen eine Dienstleistungsmotivation, und haben auch schlichtweg keine Lust, schlechte Musik zu spielen. 1'19''

Die Emphase, mit der sich die Interpreten von L'art pour l'art mit neuer Musik beschäftigen, wirkt auch nach 20 Jahren Arbeit ungebrochen. Das Ensemble scheint nicht unter Abnutzungserscheinungen zu leiden. Weiterhin geht es Wege fernab eingefahrener Gleise. Seine Programme haben sich nicht auf ein bestimmtes Repertoire eingependelt, sondern sie wirken immer wieder spannend und frisch. Nicht zuletzt nehmen die Musiker jedes Mal aufs Neue das Risiko finanzieller Unsicherheit auf sich, das ihre individuelle und eigenwillige Arbeit mit sich bringt: Denn ihre wichtigsten Prinzipien sind die künstlerische Neugier und die Offenheit für neue Erfahrungen.

15. O-Ton Kaul

o-15 Es ist immer so schwierig, wir wissen eigentlich nie mehr als das, was wir grade tun, wir haben vorgestern in Berlin Abschlußkonzert Kinderkompositionsklasse, Kopf ist geradezu leer, wir wissen, daß wir im Herbst ne Amerikatour machen, wir wissen daß wir im Herbst unseren Geburtstag feiern wir wissen daß wir uns in nächster Zeit verstärkt noch mit Oehring beschäftigen werden, und - mehr weiß ich nicht. 0'30''

Zitat

„Als ich das Ensemble L'art pour l'art ein Stück von mir proben hörte“, schreibt Jo Kondo zu seinem „Winsen Dance Step“ für Flöte, Gitarre und Vibraphon, „hat mich sehr eingenommen, wie sie den Rhythmus gespielt haben. Es hatte etwas tanzartiges. Dieser Eindruck hat die Komposition des Winsen Dance Step beeinflusst. Er ist durch ständig sich verändernde Metren und irreguläre Rhythmen charakterisiert. Es ist kein Tanz im eigentlichen Sinn, aber inspiriert von der Seele des Tanzes.“

Musik 8 Jo Kondo. Winsen Danse Step

E N D E

Musiklaufplan

Musik 1

Mauricio Kagel: Serenade für drei Spieler, auf: Mauricio Kagel: Serenade, Chamber Works (Ensemble L'art pour l'art), cpo 999 577-2, LC-Nummer 8492

2'31''

Musik 2

Helmut Oehring: Ich.Stille für Flöte, Schlagzeug und Gitarre, Aufnahme Deutschlandfunk Köln

3'12''

Musik 3

Jo Kondo: Words für Flöte, Klarinette, Harfe, Klavier und Schlagzeug, auf: Jo Kondo: Chamber Music (Ensemble L'art pour l'art), hatART 110, keine LC-Nummer

4'55''

Musik 4

Hans Werner Henze: Prison Song für Singstimme und Ensemble, auf: Hans Werner Henze: Voices (Musikfabrik NRW, Leitung: Johannes Kalitzke), cpo 999 192-2, LC-Nummer 8492

3'49''

Musik 5

Hans Joachim Hespos: kitara für Gitarre solo, auf: hespos: solo works 69-96 (Ensemble L'art pour l'art), cpo 999 890-2, LC-Nummer 8492

1'56''

Musik 6

Isang Yun: Novellette für Flöte und Harfe mit Violine und Violoncello, auf Isang Yun: Chamber Music (Ensemble L'art pour l'art), cpo 999 118-2, LC-Nummer 8492

2'50''

Musik 7

Matthias Kaul: die Menschenfresserin, Oper für Kinder ab 8 und Erwachsene, Reporterband

2'21''

Musik 8

Jo Kondo. Winsen Danse Step, auf: Jo Kondo: Chamber Music (Ensemble L'art pour l'art), hatART 110, keine LC-Nummer

3'09''