



ENSEMBLE MODERN ORCHESTRA – PRINZREGENTENTHEATER MÜNCHEN

„A House of Call“ – Resumée und Reflektion

„A House of Call“ von Heiner Goebbels ist, wie nicht anders zu erwarten, kein zeitgenössisches Werk im eigentlichen Sinne. Eine viersätzliche Orchesterkomposition, welche sich rückblickend mit dem eigenen Schaffen jenes Komponisten aus den vergangenen vier Jahrzehnten auseinandersetzt. Theatrale Ästhetik, die mit gewohnten Konventionen bricht, inszeniert in musikalischen Stimmungen unter der prägenden Klangregie von Norbert Ommer.

„A House of Call. My Imaginary Notebook“, ist vieles. Ein Auftragswerk, aber auch ein Stück weit Musiktheater, ein Liederbuch, ein Konzertformat, eines der wenigen Orchesterstücke, die Heiner Goebbels in den letzten 20 Jahren komponiert hat und ein zugleich weltliches Responso-rium. Es handelt sich dabei, wie der Feuilletonist Reinhard J. Brembeck in einem Beitrag für die Süddeutsche Zeitung treffend bemerkte, um ein Lebenstagebuch,

welches die akustische Welt des Heiner Goebbels vollkommen vermisst.

Mit diesem neuen Werk möchte der Komponist seinem Publikum, den Hörern, auf Augenhöhe begegnen. Er löst sich dabei von den klassischen Konzertformen und hinterfragt diese Stereotypen unter anderem durch eine vom Publikum teils räumlich abgewandte Anordnung der Musiker als auch des Dirigenten, den Einsatz der Mikrofonierung, wie auch die

Art der szenischen Ausleuchtung des interpretierenden Ensemble Modern. Die vorerst letzte Vorstellung, welche Ende September auf der Bühne des Prinzregententheater München zur Aufführung kam, stellt einen öffentlichen Raum dar und entgegenet damit zugleich dem Schaffen klassischer Komponisten.

Als Leitmotiv wählt Heiner Goebbels das fehlende Zentrum oder vielmehr den Verlust des Sehens. Paradoxerweise



Klangregisseur Norbert Ommer und Komponist Heiner Goebbels im Gespräch

soll der Hörer, das Publikum, dadurch mehr sehen. Die Regie des Komponisten fordert, zwingt, den betrachtenden Zuhörer sich anzustrengen, die eigene Vorstellungskraft einzubringen und der Fantasie keine Grenzen aufzuzeigen. Natürlich könnte man sich auch einfach berieseln lassen, aber dazu passiert in *A House of Call* eben auch klangtechnisch einfach zu viel.

Die Grundlage dieser Interpretationen bilden die beiden Hauptelemente des Werkes. Die Vertonung durch die Live-Instrumente sowie die Tonaufnahmen der Stimmen. Erinnerungen aus der Vergangenheit und Gegenwart, ihre Entstehung und Hintergründe variieren durch die Zyklen und lassen dabei weder Ursprung noch Identität erkennen. Stimmen, wie die eines Erzählers auf einer Kassette, körperlos und ungebunden. Man vernimmt sie, weiß jedoch nicht um deren Deutung und Herkunft. Das Orchester interagiert, schwerelos, durch Zeit und Raum.

Das Ensemble Modern Orchestra

Das Orchester untermalt, widerspricht, begibt sich in den Dialog mit den Tonauf-

nahmen. 65 Musiker*innen, einige nicht nur am Instrument aktiv, bildeten an diesem Abend das zweite Hauptelement. Das Ensemble Modern Orchestra (EMO) variiert nicht nur zur Aufführung dieses Werkes in seiner Besetzung, wenn beispielsweise ein Teil der Streicher die Bühne während der Vorstellung zeitweise verlässt, sondern tritt grundsätzlich in vielerlei Konstellationen in Aktion. So bilden nur 20 Solist:innen den Kern des Orchesters. Es kann aber auch auf bis zu 130 Mitglieder anwachsen. Das 1998 gegründete Ensemble ist zudem das weltweit erste, welches ausschließlich Musik des 20. und 21. Jahrhundert spielt. Man kann es auch als künstlerisches Plädoyer für zeitgenössische Orchestermusik beschreiben. Komponisten unserer Zeit finden in dem Ensemble Modern Orchestra einen Klangkörper, mit dem sie ihre Werke an das Publikum übertragen können.

Das Orchester ist der Star

Gleichermaßen abwechslungsreich ist das EMO hinsichtlich der musikalischen Leitung, der Persönlichkeit am Taktstock. Dirigenten wie John Adams, George Benjamin,

Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Ingo Metzmacher, Enno Poppe am Pult gestanden. Allein die Suche nach einem weiblichen Namen bleibt vergebens.

Bei den Aufführungen von *„A House of Call“* wurde es im Prinzregententheater von Vimbayi Kaziboni dirigiert, der insbesondere auch für Heiner Goebbels zu den einflussreichsten Vertretern im zeitgenössischen Genre zählt und gilt als einer der führenden Interpreten zeitgenössischer Musik der jungen Generation. Kaziboni, 1988 geboren, hat als Dirigent bereits mit einer Vielzahl an zeitgenössischen Formationen zusammengearbeitet, darunter hat er u.a. Orchester wie das San Francisco Symphony, die London Sinfonietta, das International Contemporary Ensemble und die Junge Deutsche Philharmonie geleitet.

Mit Vimbayi Kaziboni und dem Klangkörper des Ensemble Modern Orchestra trafen zur Vorstellung im Prinzregententheater zwei prägende Einflüsse der neuen Musik zur Aufführung des *„A House of Call“* aufeinander, welche unter der Klangregie von Norbert Ommer übertragen wurden. Im Anschluss an die Gene-



Klangregisseur Norbert Ommer

© Ralph Larmann

INTERVIEW MIT NORBERT OMMER

Anlässlich des Gastspiels im Münchner Prinzregententheater hatten wir zu den Generalproben ausgiebig Gelegenheit, mit Klangregisseur und Mitglied des Ensemble Modern, Norbert Ommer über A House of Call zu sprechen.

pma: Eine Besonderheit beim Konzert war die Positionierung des Orchesters. Wodurch kam es zu dieser ungewöhnlichen Ausrichtung?

Norbert Ommer: Das war eine Idee von Heiner. Ich denke ihm geht es darum, dem Konzertbesucher auch einen anderen visuellen Anreiz zu geben. Nicht den Orchesteraufbau, den wir schon seit mehr als 100 Jahren kennen, sondern diesen in seiner gängigen Form aufzulösen. Der Dirigent stand ja vorne rechts und vor ihm in kleinen Halbkreisen die Streicher. Ähnlich einem Landschaftsbild gestaltet, in verschiedene Höhen und Flächen, Blech- und Holzbläser. Das Schlagwerk und alle Sonderinstrumente, wie Harfe, E-Gitarre, Cymbalon und Akkordeon.

Der andere, besonders für den Sounddesigner, sehr interessante Aspekt dieser Aufstellung ist die Frage, was denn passiert, wenn man ein Orchester, fast zur Hälfte in seiner natürlichen Abstrahlrichtung (akustische Abstrahlung der Orchesterinstrumente) dreht. In den Räumen in den wir bisher gespielt haben, also Berliner Philharmonie, Elbphilharmonie, Kölner Philharmonie und Tonhalle Düsseldorf ist das ein absolutes Novum. Es ist also immer, neben der Elektroakustik, die natürliche Akustik des Raumes zu betrachten, wenn man in diesen sehr akustischen Räumen spielt. Es gilt also die akustischen Maßnahmen in diesen Räumen so einzustellen, das man die Elektroakustik, die ja auch benötigt wird, um das Werk überhaupt hörbar zu machen, maximal möglich anwenden kann.

pma: In dem Zusammenhang – jedes Instrument war separat mikrofoniert. Das lässt einen hohen Material- und

Zeitaufwand vermuten, wie auch die Auswahl für die Mikrofonierung?!

Norbert Ommer: Ja, das stimmt und diese ist nicht wenig aufwendig, aber auch das war etwas, was der Komponist Heiner Goebbels früh entschieden hat. Der Grund für diese Mikrofonierung liegt in der Tatsache, dass man so in jedem Raum die Möglichkeit hat, den Klang neu zu gestalten. Dies hängt natürlich immer auch von der Charakteristik des Raumes ab, also wie akustisch dieser da und wie gut kann ich mit Elektroakustik in einem solchen Raum arbeiten. Die Mikrofonierung schafft ja nicht nur die Alternative, die Balance des Orchesterklanges zu verändern, sondern auch dessen Farbe, Volumen und Charakter. Wir haben die Option mit Nähe und Entfernung zu spielen. Es ist in etwa so, wie bei der Betrachtung eines Bildes, aus der Nähe und der Entfernung, es kann vollkommen anders wirken.

pma: Jetzt wurde das Werk nicht nur am Prinzregententheater aufgeführt, sondern stand im Laufe der Tournee in verschiedenen Konzertsälen auf dem Spielplan. Wie sehr haben sich die Akustik und damit auch die Aufbereitung am Pult unterschieden?

Norbert Ommer: Ja, das ist eine sehr interessante Fragestellung, die ich mir, nachdem das Stück nun in der Berliner Philharmonie, Kölner Philharmonie, Tonhalle Düsseldorf, Elbphilharmonie und nun dem Prinzregententheater aufgeführt wurde, gestellt habe. Dies deswegen, weil ich über die Unterschiede der Konzerte nachgedacht habe. Um das vorwegzunehmen, das Stück kam überall überaus gut an, es war bisher ein großer Erfolg. Doch trotzdem sollte man der Frage nachgehen, warum sich der Klang unterschiedlich gestaltete und worin die Gründe dafür gelegen haben. Und diese Unterschiede sind ganz natürlich und diese machen den Klangcharakter eines jeden Raumes aus. Grundsätzlich kann man sagen, dass der Klang bei diesem Werk durch die natürli-

BESCHALLUNGSTECHNIK

FOH:

1 x STUDER/SOUNDCRAFT Vi7000, zzgl. 2 x Stage Rack mit 124 Mic Inputs und 1 x Local Rack mit zusätzl. MADI-Karten für Live Recording mit 2x64 MADI Kanälen bei 48 KHz.

Stage:

12 x D&B E6 auf 12 Wegen für Monitoring der Musiker
11 x SHURE auf 11 Wegen, InEar Monitoring für clicktrack
2xKAWAIMP6Keyboard und 2xMacBookPro, zzgl. MIDISplitter und RMEADIFace zu Samplertechnik
4 x D&B Q7 auf 2 Wegen für Effekte

Mikrofonierung:

21 x DPA 4061 mit Geigenhalterung 10 x SCHOEPS MK41
16 x SCHOEPS MK4
11 x SCHOEPS CCM41
5 x SCHOEPS CCM4
12 x AKG 414
4 x NEUMANN KM185
1 x NEUMANN KM150

PA:

L&R: je 9 x L-acoustic KIVA II
Center: 6 x L-acoustic KIVA II
SUB: 2 x L-acoustic SB15
Nearfield: 8 x MEYER SOUND MM4-XP

che Akustik des Saales geprägt wird und durch die elektroakustische Sounddesign, welches ich hinzufüge. Das wären dann die Grundparameter, also der Startpunkt. Mitentscheidend über das endgültige Ergebnis sind dann natürlich alle Beteiligten. Ich denke es ist am Ende stets wichtig zu versuchen die Akustik des Saales zu lesen. In diesen wertvollen Räumen, die ja auch sehr berühmt sind für ihre jeweilige Akustik, gilt es, sich immer etwas Neues einfällen zu lassen. Vom Standpunkt des Design und der Ausführung, um dem Raum gerecht zu werden und seinen Charakter zu unterstreichen. Hier ist dann besonderes in der Aufführung ein gutes und sehr aufmerksames Gehör gefragt.



Das Mischpult als Instrument - die Klangregie erfolgt zur Partitur

pma: Bei den vielen verschiedenen Instrumenten, allein das Schlagwerk hatte eine Bandbreite von über 40 Einzelinstrumenten, wie sind hier die Signale auf dem Mischpult angelegt?

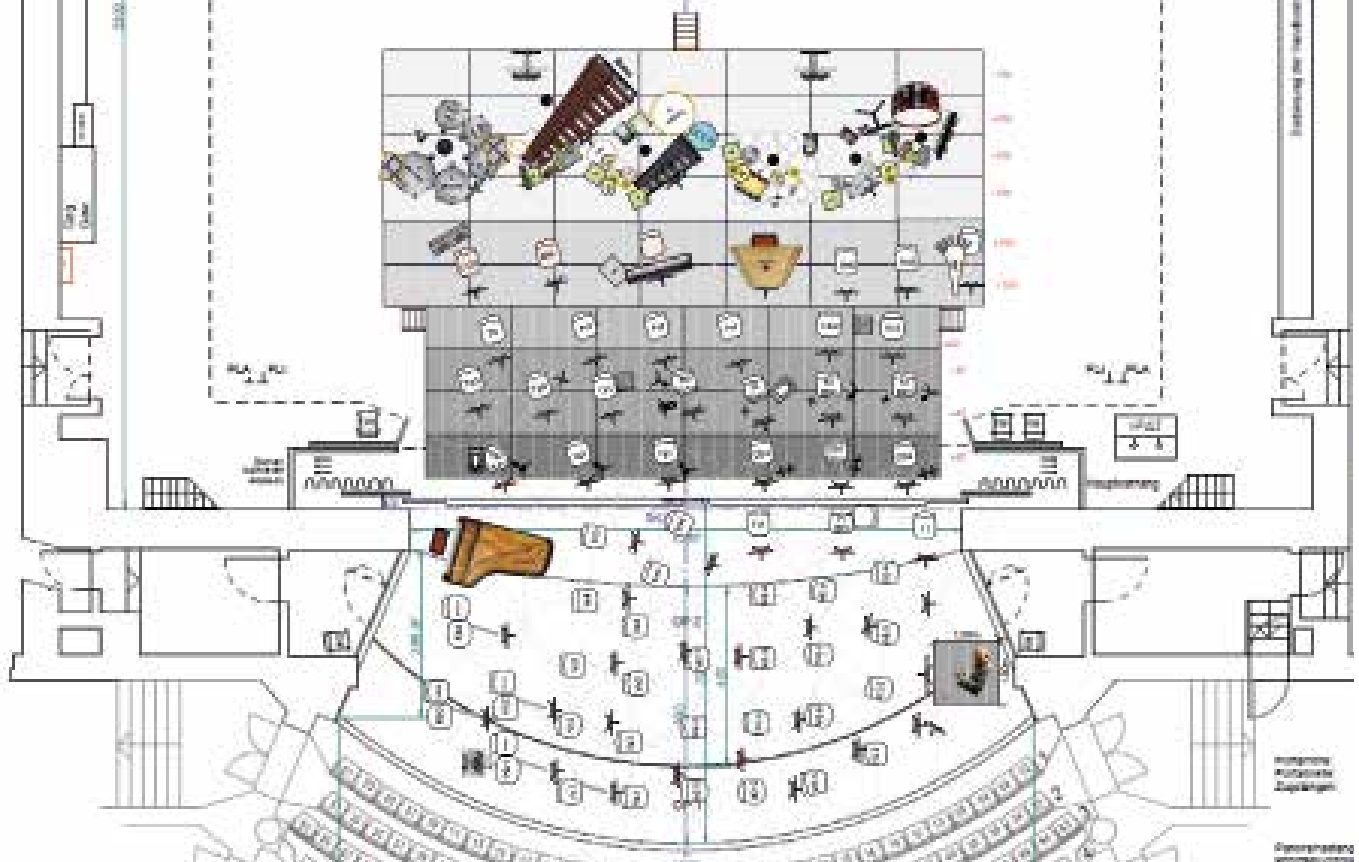
Norbert Ommer: Wichtig war mir, alle Instrumente und jedes Mikrofon einzeln auf einem Fader zu haben. Die unterschiedlichen Instrumentengruppen habe ich auch auf unterschiedliche Subgruppen gemischt und von da aus auf verschiedene Matrix Busse geroutet. So ergeben sich

dann verschiedene Mischebenen und Routing-Möglichkeiten. D.h. ich habe zum einen den Eingangsfader für die Mischung und danach nochmal zwei weitere Ebenen, um die Signale in Gruppen zu balancieren. So kann ich eine generelle Mischung anlegen und besondere Hörzonen mit einer speziellen Abmischung versorgen.

pma: Die meisten Musiker:innen reisen prinzipiell mit ihrem eigenen Ins-

trument. Arbeiten Sie auch mit eigenem Equipment?

Norbert Ommer: Ja, auch das ist eine interessante Frage und bei diesem Projekt bringe ich tatsächlich einen Teil meines Instrumentes mit, nämlich das Mischpult mit seinen Wandlern und die Mikrofone. Ein anderer Teil meines Instrumentes, die Lautsprechertechnik mit den entsprechenden Systemverwaltung für den Saal und die Bühne, wird immer nach meinem Sounddesign vor Ort zusammengestellt.



Der Bühnenplan des Ensemble Modern Orchestra - A House of Call

Dies ist aber nur bei diesem Projekt genau so, es gibt auch viele Konzerte, wo ich bis auf einem Kopfhörer nichts an direktem Arbeitsinstrument dabei habe. Und nicht zu vergessen, der bedeutendste Aspekt: Meine Ohren, sprich das musikalische Gehör, habe ich selbstverständlich immer dabei. Ohne diesea ginge wirklich gar nichts. Es ist mein wichtigstes Arbeitsinstrument und auch durch nichts zu ersetzen.

pma: Zusätzlich gab es ja auch mehrere Aufnahmen alter Tonträger. Wie groß war der technische Aufwand und die künstlerische Herausforderung die in die live gespielte Musik zu integrieren?

Norbert Ommer: Das ist sehr gut erkannt und um diese Frage zu beantworten: Das war der weitaus schwierigste Teil meines Sounddesigns und ist bei jedem Konzert von A House of Call die größte Herausforderung. Weil diese Stimmen für den Komponisten und sein Werk, aber auch für das Gelingen des Abends, sehr wichtig sind. Diese historischen Aufnahmen, die unter Zuhilfenahme eines Samplers eingespielt werden, sind sozusagen der Solist des Abends und so muss man

diesen dann auch im Mix behandeln. Da diese Stimmen aber aus sehr unterschiedlich historischen Aufnahmen gesampelt wurden, hat man somit eine Vielzahl von Solisten, welche man im Sounddesign sehr genau anlegen muss, damit sie verständlich, transparent sind und zugleich den Klang des Orchesters nicht einengen. Mit "Anlegen im Mix" meine ich dann, anlegen von der Lautstärke, im Panorama, über der Frequenz in der Dynamik und im Raum (manche Samples erklingen im Raum und nicht von der Bühne). Diese Gestaltung findet in jedem Raum neu statt.

pma: Zwischenzeitlich sah man den Dirigenten in seinem Taktschwing, gleich dem Tacet eines Instrumentalisten, pausieren. Ist das für die Arbeit mit Partituren ausschlaggebend oder gibt es noch weitere Gründe?

Norbert Ommer: Ich arbeite immer mit den Partituren, weil ich in ihnen lesen kann, was musikalisch passiert oder wenigstens passieren soll. Hier kann ich mir viele Eintragungen machen und so weiß ich immer genau wo wir im Werk sind und was gleich folgen wird. Viele Eintragungen, wie Fader- oder EQ- Einstellungen,

findest Du dann schon ein paar Takte vorher, damit sie präzise erfolgen können. Die Partitur ist quasi mein Notebook und Que-List zugleich. In der Partitur lese ich auch die musikalischen Zusammenhänge, also welche Instrumente haben das Thema oder spielen eine Melodie, so dass ich diese hörbar machen kann, oder helfen kann, wenn nötig. Die Partitur ist das Buch, in dem ich lese um die Musik zu verstehen und darzustellen.

pma: Das Licht- und Klangbild standen während der Aufführung in einem relativ starkem Zusammenhang. Wie sind Sie zusammen mit Heiner Goebbels konzeptionell an die Umsetzung heran gegangen?

Norbert Ommer: Ja, das Licht verstärkt den musikalischen Ausdruck und so ist es auch gedacht. Ich habe aber an keinem Punkt mein Sounddesign an eine Lichtstimmung angepasst, sondern Licht und Ton wirken unterstützend für den Ausdruck der Partitur. Aber ja, auch das macht dieses Konzert besonders, der Umgang mit Licht und Ton, insbesondere in den genannten Spielorten, also den großen Konzerthäusern. Der geneigte Zuhörer, Betrachter, welcher ein "normales" Or-

chesterkonzert erwartet, wird dabei immer wieder aufs Neue überrascht. Und das ist auch wichtig, man muss doch versuchen immer wieder neue Wege zu beschreiten, sonst wird es schnell langweilig.

pma: Sie arbeiten bereits schon sehr lange mit dem Ensemble Modern und insbesondere auch Heiner Goebbels zusammen, ohne dass dies den Anschein einer ständig wiederkehrenden Routine erkennen lässt, woran liegt das?

Norbert Ommer: Ja, das stimmt wirklich. Und das liegt an allen Beteiligten, Heiner Goebbels und dem Ensemble Modern Orchestra, ein so kreativer Pool an Ideen und Vorstellungen, das ist immer auch etwas Aufregendes, weil wir stets versuchen Neues zu erschaffen, etwas Besonderes zu zeigen. Wenn man diesen Ansatz verfolgt, wird das nie zu einer Routinearbeit. Und um ganz ehrlich zu sein, wenn meine Arbeit nur noch Routine wäre, würde es mich auch nicht mehr so sehr interessieren. Wobei man Routine in diesem Kontext bitte nicht mit Erfahrung verwechseln darf. Es benötigt ein gehöriges Maß an Vertrauen aller beteiligten Protagonisten, also ein Vertrauen auf den Erfahrungshintergrund aller Beteiligten, um spielerisch mit den Dingen umzugehen.

Wer würde denn schon glauben, dass man ein Orchester quer in Konzertsälen wie der Elbphilharmonie aufbauen kann, alles mikrofoniert und überall Lautsprecher aufhängt, mit historischen Sprachaufnahmen arbeitet und dann auch noch Erfolg damit hat ?! Und wir machen das, weil wir finden das es "cool" aussieht und um dem Zuschauer eine andere Hörerfahrung und Vision auf die Sicht der Dinge zu ermöglichen.



Performance in 90°

Text & Interview: Prisca / Roß /

Ray Finkenberger-Lewin

Fotos: Prisca Roß / Ensemble Modern /

Astrid Ackermann / Ray Finkenberger-

Lewin / Ralph Larmann