

Raumgreifen

Über den Umgang mit der Konzertsituation in den Arbeiten von dis.playce

In unserer mittlerweile zehn Jahre andauernden Zusammenarbeit als Elektronik-Duo *dis.playce* haben wir sehr unterschiedliche Ansätze verfolgt, mit der Konzertsituation umzugehen. Dabei hatten und haben alle zum Ziel, bestimmte Aspekte eines Konzerts mit einzubeziehen, um so die Hörsituation in eine bestimmte Richtung zu lenken, zu fokussieren. Diese Aspekte können alles sein, was Teil der Veranstaltung ist: Das räumliche Verhältnis zwischen uns und dem Publikum (auf einer Bühne, *im* Publikum, nah an ihm dran, weit weg), Einbeziehung des Raums (akustische Einbeziehung des Außenraums, Einsatz eines Außenlautsprechers, Raum-spezifische Arbeiten), das Programmheft (Texte fiktiven oder realen Inhalts, die Hinweise auf Herkunft oder Zielsetzung des zu Hörenden geben), Kleidung etc.

Es ist ebenso banal wie wichtig, dass man es in Konzerten mit theatralen Situationen zu tun hat, in denen Menschen (auf Bühnen) für ein Publikum als Performer agieren, dass es also immer um mehr geht als um rein akustische Ereignisse. Das Aufführen elektronischer Musik mit Laptops ermöglicht im Gegensatz zu dem mit rein akustischen Instrumenten darüber hinaus, relativ frei zu wählen, wie weit das Musizieren ein körperliches ist. Wir können entscheiden, ob für ein Stück ein Mausklick die einzige Bewegung bleibt, ob jede Lautstärkeänderung mit einem Schieberegler erzeugt wird usw. Bei der Uraufführung von *Hajo Lüdtge* (2009 beim Ultraschall Festival, Berlin) z.B. standen wir in extremer Nähe zum Publikum, bei gleichzeitig auf Minimalstes reduzierten Aktionen, wobei das Publikum eher lose um uns herum gruppiert auf Sofas saß. Umgekehrt haben wir uns 2008 im PACT (Zollverein, Essen) in einem großen Raum auf maximale Distanz zum traditionell in Stuhlreihen sitzenden Publikum gebracht und den gesamten Raum hell erleuchtet. In beiden Fällen führte das Beobachten unserer fast auf reine Anwesenheit reduzierte Aktionen nicht zu besserem Verständnis der Musik: Die Situation war statisch angelegt. Das Musizieren, das Agieren zweier Performer, stand nicht im Mittelpunkt, vielmehr war ein gemeinsames Hören im Raum angelegt.

Daneben gibt es Stücke, wie etwa *Das Ende von Amerika*, *Joanna Drapinska* oder *Ian W. Coel*, in denen das gemeinsame Spiel, Kommunikation, Blickaustausch, Zeichen etc. durchaus wahrnehmbare und für das strukturelle Hören hilfreich zu beobachtende Gesten sind.

Unsere Auftritte finden oft in Räumen statt, die nicht primär als Konzertsäle genutzt werden oder konzipiert wurden, oder zumindest als solche signifikante Besonderheiten aufweisen, die eher Konzert-untypisch sind. Für *Ian W. Coel* (2009) zum Beispiel ist ein Konzertraum mit Glasfassade, möglichst zu einer belebten Straße hin, vorgesehen, etwa eine Galerie oder ein Laden. Wir sitzen dem Publikum zugewandt vor dieser Scheibe, sodass die Zuschauer auch das Geschehen außerhalb des Konzertraumes beobachten können. Während die auf Rechnern ausgeführte Partitur zu großen Teilen auf Aufnahmen von Straßengeräuschen basiert, werden an einigen Stellen des Stücks die Geräusche der Straße hinter der Scheibe durch Außenmikrophone hörbar gemacht und in den Ablauf mit einbezogen. Die vorproduzierten Klänge vermischen sich mit den Außenklängen, direkte kausale Verhältnisse zu Fahrzeugen oder Passanten ergeben sich und werden

wieder aufgehoben, es entsteht ein Wechselspiel zwischen Sicht- und nicht Sichtbarem, zwischen komponiertem und zufälligem Klang. Entstanden ist *Ian W. Coel* für ein Konzert im Frankfurter *Raum für Kultur*, einem Ort, der tagsüber als Büroraum genutzt wird. Das gesamte Klangmaterial wurde während der Arbeitszeit der Angestellten, in und unmittelbar vor dem Raum auf der Straße aufgezeichnet, was für die Uraufführung zusätzlich zu einer Vielzahl verschiedener zeitlicher und räumlicher Gleichsetzungen und Verschiebungen führte.

Die Thematisierung räumlicher Besonderheiten oder die akustische Ausstellung der primären Funktion eines als Konzertsaal genutzten Raumes in die Musik hat uns wiederholt beschäftigt. Für das 2011 entstandene Stück *Fasern* ist das musikalische Geschehen vollends aus dem Konzertraum herausgetreten und hat so einen installativen Charakter bekommen.

Fasern entstand für das Festival *Zero 'N' One*, das 2011 in der Akademie der Künste (Berlin) stattfand. Statt zentral auf einer Bühne zu spielen, zogen wir uns in einen abgelegenen Flur zurück und bespielten von dort aus über Lautsprecher zehn Raumteile des Erdgeschosses des AdK-Gebäudes am Hanseatenweg rund um den Konzertsaal, der abgesehen von zwei Lautsprechern leer war und in dem wir mit der Einspielung von Aufnahmen von Stücken begannen, die es im Konzert vorher live zu hören gegeben hatte. Weiterhin wurden an die Bar Klänge virtueller Gäste installiert, in einem abgesperrten Abstellraum fand vermeintlich eine Technoparty statt, in einer etwas abgeschiedenen Ecke konnten wir beim konzeptionellen Vorbereiten der Installation belauscht werden, im Eingangsbereich wurde randaliert, auf den Toiletten kopuliert etc. In dem Raum, in dem wir uns befanden, waren lediglich leise und ausschließlich sehr hohe Klänge knirschenden und brechenden Glases zu hören: *Fasern* hören und uns gleichzeitig *Fasern* spielen sehen war nicht möglich.

Ein weiterer, selten konstruktiv genutzter Aspekt des klassischen Neue Musik Konzerts, der das Verhältnis von Hörern zur Musik beeinflussen kann, ist das Programmheft. In unserer Tribute-Reihe (seit 2004) widmen wir Stücke fiktiven Künstlern und Wissenschaftlern und nehmen dabei auf einzelne Arbeiten oder auch allgemeine Thematiken Bezug, deren Strukturen oder Konzepte wir aufgreifen und musikalisch weiterentwickeln. Das führt zu einer Materialselektion und Formgebung des jeweiligen Stücks (Aufnahmen aus bestimmten Räumen, Zikadenlaute, Samples aus Filmen einer bestimmten Künstlerin, Abwärtsglissando in mehreren Stufen, etc). Zum anderen lenken die im Programmheft abgedruckten Lebensläufe und Hinweise auf die Arbeiten der Künstler und Wissenschaftler die Hörhaltung, konnotieren die Klänge, konkretisieren sie.

Unterschiedliche Aspekte einer Konzertsituation mit zu gestalten heißt nicht, ein Konzert zu inszenieren: Es ist immer schon inszeniert. Vielmehr lässt sich genau diese Präkonfiguration nutzen, um den Fokus auf das Hören in einer bestimmten Situation zu verstärken, und Gegebenheiten neu in Frage zu stellen.