



Interview



Martin Daske

»Eine Weite, eine klingende Leere«

In seiner »Wüstentrilogie« arbeitet der Komponist Martin Daske mit Multimedia, Tanz und Sprache – und bringt Sand zum Klingen.

Als Jugendlicher waren Sie per Anhalter in der Wüste unterwegs. Ein bisschen riskant, oder?

Natürlich war ich mir nicht aller Gefahren bewusst, die mir beim Trampen durch Südafrika begegnen könnten. Das war sicher auch gut, sonst hätte ich vieles nicht gesehen. Auf die Erfahrung, eine Nacht in der Wüste zu verbringen und auf ein nächstes Auto zu warten, hätte ich aber doch gern verzichten können ...

Die Wüste als Ort ohne Menschen und Dinge ist das perfekte weiße Blatt für ein Neu-Denken. Macht Ihnen das weiße Blatt Angst oder regt es Sie an?

Das weiße Blatt ist ja meist nicht wirklich weiß. Material»fehler« oder Texturen sind doch immer schon ein Ausgangspunkt. Mit dem ersten Strich oder Punkt ist ein Anfang schnell gemacht. Auch Stücke, die ich traditionell notiere, beginne ich oft mit graphischen Skizzen.

Wie bringt man Wüstensand in einem geschlossenen Konzertraum zum Klingen?

Ich benutze leicht veränderte Aufnahmen einer marokkanischen Düne. Es gibt einige Dünen auf der Welt, die etwas unterhalb der Oberfläche eine Art Luftschicht aufweisen. Wird die Oberfläche in Bewegung gesetzt, wird diese »Luftsäule« zum Schwingen gebracht und beginnt zu »singen«.

Ihre »Wüstentrilogie« vereint drei Stücke mit unterschiedlichem Grundmaterial und ganz unterschiedlicher Form. Das verbindende Element ist jedoch das Sujet Wüste. Wie führen Sie kompositorisch die drei Stücke zu einer Einheit?

Das Stück »Sans paroles dans sables mouvants« (übersetzt etwa: »Ohne Worte im Treibsand«) wird in drei Abschnitte aufgeteilt. Zwischen diesen Abschnitten werden Teile von »Notensetzen V–X«



Beispiele für die Technik des »Notensetzens«

gespielt, ein Stück, das ohnehin modular aufgebaut ist. An mehreren Stellen werden noch Zäsuren eingefügt, die aus Teilen der Hörspielmusik zu »Land des tödlichen Schweigens« bestehen. Akzente werden durch die Textfragmente aus dem Hörspiel gesetzt. Die Elemente werden aber nicht streng nacheinander gespielt, sondern sind ineinander verwoben. Tatsächlich ist der rote Faden der Sand, die Wüste, eine Weite, eine klingende Leere ...

An der Multimedia-Performance ist auch eine Tänzerin beteiligt. Stellt sie sozusagen die »unaussprechlichen« Aspekte des Themas Wüste dar?

»Sans paroles dans sables mouvants« war Teil einer Musik für ein Tanztheaterprojekt, das ich 2008/2009 in Marseille am Théâtre Les Bernardines mit der Tänzerin und Choreographin Carol Vanni realisiert habe. »Dans sables« klingt auch wie »dansable«, also »tanzbar«, nicht wahr? Carol Vanni wird Teile der Choreographie übernehmen, aber auch neue Strukturen schaffen.

Wie integrieren Sie die menschliche Stimme in die »Wüstentriologie«?

Eine Sprecherin, Cora Frost und ein Sprecher, Erwin Schastok, lesen Textfragmente aus dem Hörspiel »Land des tödlichen Schweigens«, literarische und poetische Texte zum Thema Wüste.

Zusätzlich werden auch Projektionen beim Konzert eingesetzt, um dem Publikum optisch das von Ihnen entwickelte »Notensetzen« zu zeigen. Wie funktioniert diese Kompositionsweise?

»Notensetzen V–X« besteht aus flachen, mit Sand gefüllten Kisten, die vor den Musikern stehen. In dem Sand liegen »Noten«, die in diesem Fall aus geformten, zugesägten und lackierten Treibholzstücken bestehen. Die Projektionen dienen in erster Linie dazu, dem Publikum zu zeigen, was die Musiker tun, wenn sie in »Notensetzen« die Notenelemente nach bestimmten Regeln im Sand »umsetzen«. Nebenbei entsteht auf diese Weise ein kleines Bühnenbild aus Sand.

»Sans paroles dans sables mouvants« haben Sie 2007 für das modern art ensemble komponiert. Wie eng ist Ihre Verbindung zu diesem Ensemble?

Ich kenne den Leiter des Ensembles, Klaus Schöpp, schon sehr lange. Unter anderem durch gemeinsame Vereinsarbeit, die Konzertreihe »Unerhörte Musik«, die ich mit Rainer Rubbert zusammen leite und wo Klaus Schöpp in den letzten 20 Jahren in verschiedensten Formationen aufgetreten ist und auch gelegentlich ein Flötenstück von mir aufgeführt hat. Auch am instrumentalen Anteil an der Hörspielmusik zu »Land des tödlichen Schweigens« war Klaus mit dem Ensemble B.I.C.E. beteiligt. 2007 hat Klaus mich gefragt, ob ich nicht ein Stück für sein Sextett schreiben wollen würde. Natürlich gern! Und diese Zusammenarbeit hat sich dann weiterentwickelt und hat hier bei diesem Konzert einen vorläufigen Höhepunkt erreicht.

Sie waren mehrfach Artist in Residence am Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. Welche Voraussetzungen fanden Sie dort für Ihre Arbeit vor? Wie können sich Technik und Komposition durchdringen und befruchten?

Das erste Werk, das ich am ZKM realisieren konnte, war »Der Stein«. Ein Hörspiel mit vielen Collagen und Hörspielmusiken aus gesampelten Steinklängen. Das ZKM bot damals mit seinem »Dyaxis«-System Möglichkeiten, die über die technischen Möglichkeiten eines analogen Hörspielstudios hinaus-



konzerthausorchester berlin



konzerthaus berlin

gingen. Allerdings musste nach jeder Änderung, z.B. eine Lautstärkenänderung in der Mitte des Stückes, das ganze Hörspiel neu berechnet werden, bevor man die Änderungen hören konnte. Das dauerte dann schon mal 1 Stunde. Man hat eigentlich im Studio gelebt. Heute, 20 Jahre danach, könnte man dieses Stück theoretisch auf einem Laptop produzieren. Ich schätze an der Studioarbeit beim Komponieren, dass ich schnell Dinge ausprobieren kann und immer sofort ein qualitativ hochwertiges Resultat habe, das ich dann in Ruhe verfeinern und ausarbeiten kann.

Das Interview führte Helge Birkelbach