



Mauricio Kagel

Mauricio Kagel wurde am 24. Dezember 1931 in Buenos Aires geboren. Dort erfolgte auch seine Ausbildung durch privaten Musikunterricht (Klavier, Cello, Klarinette, Orgel, Komposition, Dirigieren). An der Universität studierte er Literaturwissenschaften und Philosophie. Ab 1949 wirkte er als Interpret und Organisator bei der von Juan Carlos Paz geleiteten „Agrupación Nueva Música“ mit, die die wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts zur Aufführung brachte. 1950 zählte er zu den Mitbegründern der „Cinemathèque Argentine“. Von 1955 bis 1957 war er zunächst Korrepetitor am Teatro Colón unter Erich Kleiber, später Dirigent an der dortigen Kammeroper. Auf Anraten von Pierre Boulez kam er 1957 nach Europa und ließ sich in Köln nieder. Er arbeitete in den Studios für elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks Köln und leitete später das „Kölner Ensemble für Neue Musik“, mit dem er Gastspielreisen durch den Vorderen Orient, Asien, Südamerika, die USA und Kanada unternahm. Von 1960 bis 1966 war er Gastdozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, 1964/65 SLe Professor of Composition an der State University of New York in Buffalo, 1967 Gastdozent an der Film- und Fernsehakademie in Berlin, 1968 Leiter der Skandinavischen Kurse für Neue Musik in Göteborg, 1969 bis 1975 Leiter der Kölner Kurse für Neue Musik, 1974 bis 1997 Professor für Neues Musiktheater an der Musikhochschule Köln und 1998 Composer in Residence beim Tanglewood Music Festival.

Kontakt Mauricio Kagel
c/o C. F. Peters Musikverlag
Kennedyallee 101
60596 Frankfurt am Main
Deutschland

Ich bin ein Partisan der Aufklärung in Permanenz – Teil 1

Adelbert Reif im Gespräch mit dem Komponisten Mauricio Kagel

Mauricio Kagel, der im Dezember dieses Jahres seinen 75. Geburtstag feiert, gehört nicht nur zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, sondern er ist auch eine der produktivsten und an Ausdrucksformen vielfältigsten Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit: Ob als Dirigent oder Musikpädagoge, als Theater- oder Filmregisseur, als Hörspielautor oder Essayist – für jede seiner künstlerischen Aktivitäten stellt Mauricio Kagel höchste Qualitätsansprüche an sich selbst. Den Menschen das Neue nahe zu bringen, ihnen „Informationen zu geben und Zusammenhänge aufzuzeigen“, betrachtet er als eine seiner Hauptaufgaben. 1998 wurde er mit dem Erasmus-Preis und 2000 mit dem Ernst-von-Siemens-Musikpreis geehrt.

conturen: Herr Professor Kagel, wenn Sie auf die vielen Jahrzehnte Ihrer Erfahrungen bei der Vermittlung Neuer Musik zurückblicken, zumal auch Ihrer eigenen Werke: Welche Momente sind Ihnen da als die positivsten und welche als die negativsten in Erinnerung geblieben?

Kagel: Mein Leben als Komponist ist die Summe intimer Erfolge und heiterer Misserfolge. Wenn ich eine Komposition fertiggestellt habe, dann habe ich sie zwar schon innerlich, aber eben noch nicht in ihrer äußeren Klangwirkung gehört. Es wäre anmaßend zu sagen, dass man bei der Komplexität der Schreibweise von heute innerlich alles hört, was man komponiert. Immer gibt es Momente, wo man weiß, dass nur Gesten komponiert werden und nicht Mikrokosmen. Für mich ist der geheimnisvollste und schönste Augenblick meiner Arbeit die erste Probe eines neuen Stückes: Da erfahre ich in nuce, ob meine Klangvorstellung treffsicher war oder eher approximativ. Ein Erlebnis. Die Musiker, die meine Musik spielen, hören und beurteilen, sind in der Tat mein unmittelbares Publikum.

In vieler Hinsicht bin ich ein Pragmatiker. Man kann nicht einen solchen Beruf ausüben und sich von Wunschträumen und Chimären ernähren. So wie die Musik eine realistische Kunst ist, muss auch der Komponist in seinen Handlungen wirklichkeitsnah sein. Wenn ich mit einer melodischen oder harmonischen Wendung oder auch mit einem Detail der Instrumentation nicht zufrieden bin, sehe ich mich veranlasst, Korrekturen vorzunehmen. Selbstverständlich gibt es kompositorische Fehlbarkeiten. Ich betrachte mich in keiner Weise als „unfehlbar“, der Zweifel schärft

Ein Komponist, der an seinen Werken keine Retuschen vornehmen kann, ist wahrscheinlich taub

mein Bewusstsein. Von Mahlers 6. Symphonie gibt es jetzt die endgültige Ausgabe mit fünf Seiten Korrekturen von der Hand des Meisters. Bei der 5. Symphonie umfasst der kritische Bericht mit Ergänzungen und Verbesserungen sogar sage und schreibe 50 Seiten. Das ist wundervoll. Ein Komponist, der nicht fähig ist, Retuschen vorzunehmen, ist wahrscheinlich taub.

conturen: Ist es Ihnen je passiert, dass Sie eine Komposition geschrieben haben, die nach ihrer Aufführung sowohl beim Publikum wie bei den Musikern großen Erfolg hatte, mit der Sie selbst aber unzufrieden waren?

Kagel: Oh, ja. Es gibt geradezu eine Tradition unter Künstlern, wo der Schöpfer eines Werks skeptisch wird, wenn ihm ein großer Publikumerfolg beschieden ist. Er fragt sich dann, was er falsch gemacht habe. Natürlich kennen wir auch den umgekehrten Fall, dass ein Werk bei Kritik und Publikum durchfällt und sein Autor das als Bestätigung dafür nimmt, als Künstler nicht bestehen zu können. Und es gibt schließlich Fälle, wo Stücke bei einem Teil von Kritik und Publikum heftige Aggressionen auslösen und bei einem anderen Teil auf eine fast ebenso aggressive Zustimmung stoßen. Die Uraufführung „Sacre du printemps“ in Paris 1913 war ein solcher klassischer Skandal, wo Ablehnung und Zustimmung eine perfekte Mischung bildeten.

Vom Bürgerschreck bis zum Humoristen ersten Grades

Ich habe während meines nun schon über vier Jahrzehnte währenden Aufenthaltes in Deutschland sehr unterschiedliche öffentliche Reaktionen auf meine Arbeit und meine Person erlebt. Da war vom „enfant terrible“, vom „Bürgerschreck“, vom „Ironiker“ oder vom „Humoristen ersten Grades“ die Rede. Insgesamt ist es ein Bouquet aus Beschimpfungen und Elogen, aus Rosen und welken Blumen.

conturen: Und in welchem dieser Begriffe erkennen Sie sich wieder?

Von „Neoklassikern“ und „Spätavantgardisten“

Kagel: Der öffentliche Kulturbetrieb schätzt Vereinfachungen und Etiketten. Das gilt ganz besonders für den Musikbereich. Da wird dieser als „Romantiker, jener als „Neoklassiker“ und wieder ein anderer als „Spät-Avantgardist“ charakterisiert. Auf diese Weise vermeidet man die Anstrengung einer seriösen Beschäftigung mit einzelnen Komponisten und ihren Werken. Nehmen wir den „Bürgerschreck“. Ein Bürgerschreck entsteht nicht, weil die Quelle des Schreckens es will, sondern weil die Umgebung etwas anderes erwartet. Wenn jemand mit der Hoffnung in die Oper geht, einen „modernen Verdi“ oder einen „avancierten Puccini“ zu hören und dann mit einer völlig anderen Musik konfrontiert wird, kann das bei ihm zu einem Schock und zur radikalen Ablehnung dieser Musik führen.

Ich schreibe im Bewusstsein meiner Überzeugung, dass die Musik ein Mittel zur Steigerung der Kommunikationsfähigkeit ist. Musik bedeutet für mich akustische, lebendige Kommunikation. Gerade darin, dass sie nonverbal ist, liegt ihre große Chance. Ich weiß, dass die Wirkung meiner Stücke und die Bedeutung dieses Oeuvres weiterhin eine Rolle spielen werden.

conturen: Eine Rolle bei Ihrer Arbeit spielt aber auch Ihr Humor...

Kagel: Darf ich den englischen Schriftsteller G.K. Chesterton aus dem Gedächtnis zitieren? Bei ihm heißt es: Jemand, der Humor besitzt, muss fähig sein, vor einer weißen Mauer in großes Gelächter auszubrechen. Humor erlaubt mir, manche Zusammenhänge genauer zu beobachten und die ihnen innewohnende Dramatik nachhaltig zu erkennen. Jene, die noch in der Welt der 60er-Jahre leben und dies als ihren fortdauernden Lebensinhalt betrachten, haben manche meiner Äußerungen als politisch und auch künstlerisch verurteilt, ohne zu verstehen, dass manche Ereignisse von 1968 als Äußerungen einer eigenwilligen Correctness, die all-gemeingültig sein sollte, zutiefst regressiv, sogar „konservativ“ waren. Das beziehe ich auch auf die Musik.

conturen: Sie fühlen sich also missverstanden?

Kagel: Viele Missverständnisse zwischen Produzierenden und Rezipierenden beruhen schlicht darauf, dass die Tempi des Verdauens von dem, was entsteht, unterschiedlich sind. Tatsächlich ist es sehr schwer, gewisse Aspekte und Zusammenhänge zu verabsolutieren, weil eben viele Faktoren unter der Oberfläche eine Rolle spielen. Natürlich gibt es eine Trennlinie zwischen dem großen Publikum und der Neuen Musik. Das abstreiten zu wollen, wäre töricht. Die Kluft besteht immer noch und wird wahrscheinlich noch lange Zeit so bestehen. In der Musik gibt es ein Phänomen, das auch in anderen Künsten auftritt, aber bei uns viel lebendiger abläuft. Es besteht darin, dass jede Generation von Zuhörern wenig Erfahrung mit Alter, Klassischer, Romantischer Musik und praktisch keine mit Neuer Musik hat. Alles, was ich unter Popmusik subsumieren möchte – also Rock, Techno usw. – verwendet teilweise ähnlich klingende Materialien und Klangverzerrungen, aber der Grundtenor ist so unterschiedlich, dass ernsthafte Rückschlüsse, um sich der Neuen Musik zu nähern, unmöglich sind. Theoretisch sollte jede Generation kennen lernen und genießen, was in der Vergangenheit musikalisch geleistet wurde. Darin liegt für mich der einzige Sinn, warum man immer wieder Chopin, Schubert, Schumann oder wen auch immer aufführt. Man muss den jungen Menschen die Chance bieten, sich musikalisch zu bilden, von der Barock- bis hin zur Neuen Musik.

Was mich betrifft, so bin ich ein Partisan der Aufklärung in Permanenz. Ich bin überzeugt davon, dass wir alles unternehmen müssen, um den Menschen das Neue zu erklären, ihnen Informationen zu geben und Zusammenhänge aufzuzeigen. Denn immer noch sind wir Erben des 19. Jahrhunderts, wo es genügte, dass die Musik im Wahren und Schönen verharrte und den ethischen, also den ideellen Anspruch erfüllte, die Menschen „besser“ zu machen. Da diese Art von Bürgertum im Begriff steht, von der Bildfläche zu verschwinden, stimmen diese Voraussetzungen der Musikrezeption nicht mehr. Doch plötzlich geschieht es, dass ein Publikum, das normalerweise gewisse Stücke ablehnen würde, im wahrsten Sinne des Wortes erwacht, weil in ihm seine „natürliche Neugierde“ geweckt wurde.

*Wer Humor hat,
muss vor einer
weißen Mauer in
lautes Gelächter
ausbrechen können*

*Die Kluft zwischen
dem großen Publi-
kum und der Neuen
Musik wird noch
lange Zeit bestehen*

*Alles unternehmen,
um den Menschen
das Neue zu
erklären*

conturen: Die Musikwissenschaft meint in Ihrer „bevorzugten Thematisierung“ soziologischer und politischer Stoffe eine Ursache dafür ausgemacht zu haben, dass viele Ihrer Kompositionen „trotz guter und repräsentativer Aufführungen dem Publikum fremd geblieben sind und nicht häufiger ins Repertoire aufgenommen wurden“...

*Ob Komponisten
aufgeführt werden
oder nicht hat
häufig nichts mit
ihrer Musik zu tun*

Kagel: Das Erscheinen von Werken eines Komponisten in den Programmen hat allzu häufig nichts oder auch nur tangierend mit seiner Musik zu tun. Man könnte das fast als Regel für alle geschichtlichen Perioden gelten lassen. Patriotische, regionale, religiöse, ökonomische Gründe oder schlicht Freundschaft oder Beziehungen sind auch hier von wesentlicher Bedeutung. Das Primäre sollte doch die Qualität der Musik sein, sie allein rechtfertigt die Thematik und Form eines Werkes.

*Ich bin zeitlos,
unklassifizierbar,
das verschafft mir
Genugtuung*

Erstaunlich oft werden ältere Werke von mir gespielt, 25 oder 30 Jahre nach ihrem Entstehen – viele Stücke erwecken den Eindruck, als seien sie erst gestern geschrieben. Die Zeitlosigkeit, die ich jenseits aller Schulen und musikalischen Sprachen mit meinen Werken immer anstrebte, ist eingetreten: Ich bin letztlich unklassifizierbar geblieben. Darin liegt für mich eine ziemliche Genugtuung.

conturen: Nur radikale, extrem pointierte Lösungen seien beachtenswert, sagten Sie einmal. Was bedeutet für Sie Radikalität in der Musik?

Kagel: Radikalität bedeutet für mich, jene Lösungen zu suchen, die am extremsten dem entsprechen, was ich erreichen möchte. Insofern ist jeder radikal, der seine Vorstellungen, seine Ideen ganz konsequent in der Praxis verwirklichen will. Nur sind wir so erzogen, unsere Wünsche, Sehnsüchte und Erwartungen zu domestizieren, weil sie sonst immer extrem sein würden. In den menschlichen Beziehungen wurde die Domestizierung zu einem kulturellen Standard. Radikalität entsteht immer dort, wo die Vorschläge zur Lösung von Problemen jene gewohnten Möglichkeiten übersteigen, die eine Gesellschaft sich gegeben hat, damit sie in vorgegebenen, akzeptierten Bahnen funktioniert. Übertragen auf die Kunst, bedeutet das: Als Komponist will ich annähernd die Symbiose zwischen meiner Phantasie und meiner künstlerischen Identität erreichen. Dann werde ich Ideen entwickeln, die radikaler sind als sonst. Phantasie und Identität sind unabdingbar. Ich befinde mich immer auf Entdeckungsreise nach dem, was noch verborgen ist. Das ist sicher das Wertvollste – und in diesem Falle das Radikalste, das noch nicht Domestizierte.

*Das Verborgene
entdecken*

conturen: Vor geraumer Zeit haben Sie drei Kategorien der musikalischen Komposition benannt: „Erstens Musik, die für eine unmittelbare Publikumsresonanz geschrieben wird. Zweitens Musik, die auf bestimmte Interpreten und Instrumente zugeschnitten ist. Und drittens eine zeitgenössische Abnormität, die es früher nicht gab: Musik von Komponisten für Komponisten.“ Um was für eine Musik handelt es sich dabei?

Kagel: Einige meiner Kollegen waren nicht sehr glücklich mit dieser Definition, die jedoch leider zutrifft. Was nach dem Zweiten Weltkrieg stattfand, war nicht nur eine Emanzipation des Materials, die Theodor W. Adorno mit seinem berühmten Wort vom „Materialfetischismus“ verdammt. Die von Adorno erfundene Zusammensetzung des Wortes aus „Material“ und „Fetischismus“ ist zwar brillant, aber sie beschreibt nicht präzise, was geschah. Durch die Emanzipation des Materials wurde es möglich, mit Materialien Musik zu produzieren, die man früher als ungeeignet für musikalische Zwecke bezeichnet hätte. Hand in Hand mit dieser Emanzipation ging eine Hermetik, eine Abkapselung gegenüber dem Publikum, das ohnehin nicht darauf vorbereitet war, eine solche Entwicklung zu akzeptieren. So handelte es sich bei den Komponisten gewissermaßen um eine Trotzreaktion: Wenn das breite Publikum kein Interesse zeigt, besteht unsere Chance darin, für die „Großfamilie“ der Komponisten zu schreiben und diese Jahre zu benutzen, um bestimmten Dingen hermetisch, experimentell oder spielerisch selbstbewusst auf den Grund zu gehen.

conturen: Erlauben Sie abschließend im Mozart-Jahr 2006 die Frage nach Ihrer Beziehung zu Mozart?

Kagel: Die grundsätzliche Lektion Mozarts bleibt für uns Komponisten beispielhaft: Den stilistischen Zwängen des absolutistischen Machtgefüges und des Rokokos scheinbar gehorchend, unterwandert er die unterhaltungsgesättigte Musiksprache seiner Zeit mit solcher Tiefe und solchem Ernst, dass Wohlklang zur Maske mit vielfachen Gesichtszügen wird. Daher sind viele seiner Stücke durch das immanente Missverständnis gefährdet, sein Stil wäre leicht, einfach und unbeschwert. Und doch: Die äußere Haut der Werke ist häufig so dünn, dass der Hintergrund immer lautstark erklingen kann.

conturen: Und wie feiert man einen solchen ernstesten Musiker?

Kagel: Mein Vorschlag zum Beethoven-Jubiläum 1970, die Musik des Meisters ein Jahr lang nicht zu spielen, um sie dann mit frischen Ohren, wachsender Lust und erneuter Neugierde hören zu können, wurde wahrscheinlich nur von mir allein befolgt. Es ist jetzt entschieden zu spät, um den fast irrational gewordenen Kulturjahrmarkt, den das Feiern von Mozarts Geburtstag entfacht hat, zu beruhigen. Aber Quantität und Qualität der Huldigungen erlauben die Betrachtung, dass die Chronik des zum 365. Mal wiederholten Gedenktages erneut zur fortdauernden Lobpreisung des Surrealismus führt. Ich hoffe nun, dass am Ende des Jahres jene Zuhörer, die Mozart lieben, weiterhin imstande sein werden, von seinen existenziellen Meisterstücken getroffen zu werden.

Den zweiten Teil des Interviews lesen Sie bitte in den nächsten Conturen.

Adornos Materialfetischismus beschreibt die Entwicklung seit dem Zweiten Weltkrieg nicht wirklich zutreffend

Mozarts Musik: Wohlklang als Maske mit vielfachen Gesichtszügen