

Karl Faust

interview von Karl Faust mit Mauricio Kagel

Publiziert auf netzspannung.org:

<http://netzspannung.org/learning/meimus/sacre/documents/Interview-Kagel.pdf>

April 2005



Fraunhofer
Institut
Medienkommunikation

The Exploratory Media Lab

MARS Media Arts & Research Studies

Interview von Karl Faust mit Mauricio Kagel

'LUDWIG VAN' ein Werk von Mauricio Kagel (geb. 1931)

Carlos Feller, Bass * William Pearson, Bariton * Brundo Canino/Frederic Rzewski, Klavier * Saschko Gawriloff/Egbert Ojstersek, Violine * Gérard Ruymen, Bratsche * Siegfried Palm, Violoncello

Faust: 'Ludwig van' ist eigentlich eine einzige Collage.

Kagel: Jein. Hier wäre es treffender, von "Metacollage" zu sprechen, da Beethovensche Kammermusik als alleinige Klangquelle diente. Fremdes Eigentum wurde ausschließlicher Ausgangs- und Endpunkt. Damit sollte vermieden werden, Zitate in eine "zeitgenössische" Musiksprache zu streuen. Es schwebte mir eine drastische Erweiterung der Collagetechnik vor.

Faust: Sie sprechen von Musikcollage und meinen vielleicht musikalischen Kontext?

Kagel: Ich meine beides. Wenn ein Komponist bereits existentes Material verwendet, dann leuchten plötzlich mehrdeutige Ampeln auf: ernsthafte Huldigung oder Ironie? Verfremdung des Fremden oder des Eigenen? Banalisierung des Banalen oder stumpfe Blumensprache? Der Hörer einer Komposition, in der Musikzitate sporadisch vorkommen, wird häufig in eine Rolle gedrängt, die der eines Fensterbank-Zuschauers ähnlich ist: Menschen gehen an ihm vorbei, er bleibt stets am gleichen Platz; kennt er zufällig einen Passanten, so wird höflich mit dem Kopf genickt. Das Gegenteil davon hatte ich mir vorgenommen: durch minutiöse Inzucht von mehr oder weniger bekannten Stücken - ohne Fremdstoffzusatz - eine möglichst zusammenhängende Montage zu collagieren; die Aufmerksamkeit des Hörers sollte sich auf die musikalische Substanz des Kontextes richten können und nicht durch ein anekdotisches Erkennen abgelenkt werden.

Faust: Ihre Arbeit war also eine rein syntaktische. Die Musik von Beethoven wollten Sie in andere Beziehungen zu sich selbst bringen, ohne sein Eigentum zu zerstören?

Kagel: Eine endgültige Konsequenz des Collageprinzips wäre die Aufhebung des intellektuellen Eigentums. Diese Aufhebung aber ist nicht gleichbedeutend mit Zerstörung. Die immanente Lebendigkeit der Collagetechnik beruht vielleicht in der fließenden Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen dem Hier und Woanders, zwischen privatem und öffentlichem Bewußtsein: die Möglichkeit eines zwanglosen Kontinuums ist gegeben.

Faust: Sie nannten einmal 'Ludwig van' "einen Beitrag von Beethoven zur Musik unserer Zeit". Wollten Sie damit Ihren eigenen Beitrag zu dieser Komposition verschleiern?

Kagel: Doch. Keineswegs. Die Modernität Beethovens ist nicht von der Laune, vom seelischem Nachempfinden des Hörens abhängig, sondern es ist eine grundsätzliche Modernität, eine Modernität des Zusammenhangs. Es scheint mir, daß hier der Ansatz dafür zu finden ist, die bereits bei Beethoven vorhandenen Voraussetzungen und formalen Spannungen weiterzuentwickeln. Ein Beispiel kann diesen Gedanken verdeutlichen: das Largo in d-moll aus dem fünften Klaviertrio op. 70 Nr. 1 in D-dur. Dieser Satz, in voce populi "Geistertrio" genannt, ist von einer geradezu expressionistischen Ausdrucksweise durchtränkt. In jeder der drei Stimmen knistert ein Espressivo molto von solcher Intensität, daß ich die Spieler bat, sie mögen voneinander unabhängig, aber gleichzeitig ihre Partien vortragen. Sie sollten weder chronologisch noch achronologisch, sondern bruchstückhaft, in beliebiger Reihenfolge spielen; zusätzliche



Pausen mußten eingefügt werden, um das Aufeinanderreagieren zu ermöglichen. Es entstand ein potenziertes Geistertrio, etwa die analytische Synthese dieser großartigen Musik (Schallplattenseite A, Minute 11'35" bis 15'40"). Die Musiker begannen so, Beethoven als "Neue Musik" zu interpretieren, und hatten erstaunlicherweise keine Gewissensbisse vor oder nach der Umfunktionierung des Original-Notentextes.

Faust: Darf ich Sie noch an den Begriff "Werktreue" erinnern?

Kagel: Gerne. Unsere Auffassung von Werktreue - vor allem bei der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts - ist erholungsbedürftig. Die krankhaften Anstrengungen, bekannte Musikstücke der Vergangenheit noch bekannter zu machen, hat in der Interpretation klassischer Musik eine Tendenz zur Mäßigung und Salonfähigkeit entwickelt. Statt einzelner Werke sollte heute die Essenz der Meister interpretiert werden.

Faust: Wie wollen Sie diesen Extrakt herausdestillieren?

Kagel: Durch eine gesteigerte Subjektivität des Musikers, durch Einbeziehung von Spiel- und Kompositionstechniken, die anscheinend der auszuführenden Musik nicht gerecht werden. Mit anderen Worten: wenn ein Pianist heute einen Beethoven-Abend gibt, so sollte er nicht unbedingt bestimmte Klaviersonaten in der Programmfolge ankündigen, sondern einfach "Beethoven". Wenn er fähig wäre, zwei Stunden lang diese Musik durch seine Finger fließen zu lassen, auch ohne einzelne Sätze vollständig zu spielen, dann würde ich dieses Erlebnis den "geschäftsethischmusikgesellschaftlichen" Zwängen eines Interpreten vorziehen, ganze Werke zum hundertsten Mal vorzuführen. "Ludwig van" ist im kompositorischen Bereich die Probe aufs Exempel: die Großform des Stückes basiert auf den 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli op. 120. Ich übertrug jede Variationstechnik von Beethoven auf die Problematik meiner Komposition und veränderte somit die Musik von Beethoven in ähnlicher Weise wie dieser das Thema von Diabelli. Es entstand eine Transposition zweiten Grades - allerdings ohne ein immer wiederkehrendes Subjekt. Um den Fortgang dieser Veränderungen nicht durch elektronischen Weihrauch zu zersplittern, verzichtete ich auf tiefgreifende elektro-akustische Manipulationen.

Faust: Trotzdem war Ihnen eine unkonventionelle Aufnahmetechnik zweckdienlich.

Kagel: Sicher. Ich betrachte Mikrophone und Mischpulte als aktive Instrumente, um Musik zu artikulieren und musikalische Zusammenhänge wirksam umzuformen. Infolgedessen versuche ich, die höchst "unsachliche" Natur der Tonbandaufnahme gesteigert zu enthüllen, anstatt sie geglättet mit dem Passierschein der Sachlichkeit zu schmücken. Der Stereoraum soll zu mehr als zur Peilung der Klangquellen dienen; er nimmt bei mir lebhaften Anteil an der Verdeutlichung musikalischer Strukturen. Lautstärkereglere werden auch zitternd und bebend betätigt, sie zerhacken so zugleich den Raum und die akustischen Verläufe, ähnlich den periodisch-aperiodischen Unterbrechungen, mit denen hier einige Beethovensche Notentexte vorgetragen wurden. Dieser Einsatz der Studioteknik für eine wirklich subjektive Aufnahme gehört mit zur Transposition jener Veränderungen über den Diabelli-Walzer, den ich bereits erwähnte. Kompositionsmethode, kreative Einbeziehung des Interpreten und musikalische Erfindung in der Aufnahmetechnik, sind für mich eine Einheit. Die Integration dieser verschiedenen Stadien des Musikmachens betrachte ich als wesentliche Voraussetzung des Musikdenkens.

Faust: Betrachten Sie also 'Ludwig van' und die vorliegende Aufnahme auch als eine Einheit?

Kagel: Sie sind entweder ein *Advocatus diaboli* oder Sie spielen mit dem Gedanken, neue Fassungen des Werkes zu provozieren. 'Ludwig van' ist eine Idee und will daher mehr als eine abgeschlossene Komposition sein. Sie versucht dem Interpreten zu sagen: die Musik der Vergangenheit soll auch als Musik der Gegenwart dargeboten werden. Was habe ich tatsächlich getan? In der Regel habe ich es vermieden, Tonhöhen zu transponieren, dagegen habe ich aber die Lautstärkegrade verändert (und dadurch andere Leidenschaften freigesetzt); Artikulationszeichen habe ich ausradiert und



dafür andere hinzugefügt; Wiederholungen wurden erfunden; Endkadenzen bevorzugt (im Gegenteil zu Konzertführern und dergleichen, in denen meistens Kopf- und Seitenthemen abgebildet sind); den Spieler habe ich als lebendes Individuum aus der erzwungenen Anonymität geholt, indem er bei der Aufnahme normal - also laut - ein- und ausatmen (wenn eine bestimmte Phrase und Bogenführung es so verlangte) oder singen konnte (wie viele Musiker es in der Intimität beim Üben tun); ich gestattete es, absichtlich unvollkommen zu spielen, da im professionellen Musikleben so etwas nicht vorkommen darf, die Tempi nicht etwas, sondern endlich viel schneller oder langsamer zu nehmen; "monophonisch" konzipierte Stücke verwandelte ich in stereophonische, aber nicht am Mischpult, sondern mit Hilfe der Interpreten, indem eine räumliche Verteilung der Agogik angestrebt wurde; verschiedene Violin- und Cellosonaten habe ich ohne Klavierbegleitung gleichzeitig aufgenommen, da Beethovens Streichtrios nicht so zahlreich sind; ebenfalls erfand ich ein Andante für Bratsche mit Klavierbegleitung, weil Beethoven für dieses Instrument keine Sonate geschrieben hat und der Spieler darüber unglücklich war (zusammengesetzt aus der Bratschenstimme des vierten Satzes des Streichquartetts op. 131 und dem Largo aus der Hammerklaviersonate, beide in A-dur); Tonartverbindungen aller Art kombinierte ich, um Gesetzmäßigkeit und Erneuerung in Beethoven hörbar zu machen; homogene Klangmischungen und heterogene Klangfarben wurden angeregt. Dies alles gebe ich als Einleitung und Aufforderung: die Musiker mögen nun weitermachen.

Quelle: Text auf dem Plattencover zu Maurizio Kagel: Ludwig van.

Deutsche Grammophon LP 2530014



Fraunhofer
Institut
Medienkommunikation

The Exploratory Media Lab

MARS Media Arts & Research Studies