

wurden nicht nur als Orchesterwerke publiziert, sondern auch als Klaviermusik. — Kagels Orchesterstück ist allerdings keine historisch getreue Ausinstrumentierung der Klaviervorlage von Brahms, sondern sie ist Instrumentation und aktualisierende Neukomposition zugleich: Die Rhythmik der Originalfassung von Brahms bleibt erhalten, aber die Tonbeziehungen werden von Kagel in entschiedene moderne, tonal mehrdeutig schillernde, teilweise auch kanonisch aufgefädelte harmonische Schichtungen eingeschmolzen.

Schon der Titel der «Variationen ohne Fuge» zeigt, daß Kagel die Vorlage von Brahms nicht einfach bestätigend übernimmt, sondern daß er sich von ihr unter bestimmten Aspekten auch kritisch distanziert: Kagel streicht die Schluß-Fuge, die in dem originalen Brahms-Stück noch am ehesten als Apotheose des eigentlich längst Vergangenen erscheinen könnte (sei es auch in einem modernen Geiste, wie ihn Brahms etwa der Schluß-Fuge in Beethovens Eroica-Variationen attestiert haben mag). Die Wiedergeburt der Fuge aus dem Geiste der Musik des 20. Jahrhunderts hat Kagel offensichtlich nicht interessiert. Wichtiger erschien ihm offenkundig die Weiterentwicklung einer differenzierten Kompositionstechnik, die auf dem Variationsprinzip beruht und dieses auch in der Integration historisch älteren Materials respektiert: Die Variationen werden nicht nur orchestriert, sondern auch vertauscht, überlagert, in neue Zusammenhänge gestellt, analytisch zerlegt und neu zusammengesetzt. Die originalen Formprozesse werden vielfach in der zeitlichen Umkehrung reflektiert bis hin zur Großform, die das Thema zunächst nur schattenhaft an manchen Stellen interpoliert und erst am Schluß vollständig erkennen läßt: Die Musik führt von Kagel über Brahms zu Händel — und von dort auch wieder zurück in die Gegenwart?

(Rudolf Frisius)

DRESSUR

Das 1976/77 entstandene «Schlagzeugtrio für Holzinstrumente», ist ein Stück, in dem sich verschiedene Charakteristika von Kagels kompositorischer Entwicklung begegnen: Einerseits bemerkt man eigentümliche, fast etüdenartige Verfremdungen traditioneller Musikelemente, wie sie Kagel seit den frühen siebziger Jahren häufig in seiner Musik verwendet: Kurze Spielfiguren mit kleingliedrigen rhythmischen Figuren und einfachen Intervallreihen (häufig Terzen und Sexten, wie man sie aus populärer zweistimmiger Musik kennt) — die das ganze Stück durchziehende Verarbeitung eines kurzen Zitats aus der Salonmusik (die Partitur nennt als Quelle «Souvenir du Cirque Renz» von Gustav Peters). — Andererseits findet man auch eher antitraditionelle, klanglich experimentelle Ansätze, wie sie Kagel in den frühen fünfziger und vor allem in den sechziger Jahren entwickelt hat: Das traditionelle Schlagzeug-Instrumentarium ist erweitert um Instrumente aus anderen Kulturkreisen (z. B. ein philippinisches

Spaltrohr, eine Westafrikanische Wasamba-Rassel und eine ostasiatische Elefantenglocke) und durch Schallerzeuger aus der Alltagswelt, die wie gewöhnliche Musikinstrumente traktiert werden sollen (z. B. ein Holzstuhl, ein Teppichklopfer, ein Sack mit Holzspänen und ein Nußknacker).

Kagels Instrumentarium ist so bunt zusammengestellt, daß viele unter den ausgewählten Instrumenten in der Konzertaufführung in doppelter Funktion eingesetzt werden können: Zugleich als Musikinstrument und als szenisches Requisit. So hat Kagel beispielsweise minutiös ausnotiert, in welchem Rhythmus ein Spieler den Stuhl hinstellen, Holzspäne aus einem Sack schütten, Nüsse knacken oder mit dem Teppichklopfer schlagen soll. Im Zusammenwirken mit konventionellen Schlaginstrumenten können sich aus solchen Anweisungen mannigfaltige skurrile (Musik-) Theaterszenen entwickeln. Die Wirkung dieser Szenen wird nicht zuletzt dadurch gesteigert, daß die Spieler nach Kagels Anweisungen nicht komödiantisch, sondern überaus ernsthaft agieren soll — als Akteure einer «Dressur», die sich — teilweise sogar im Rollenwechsel oder in der Rollenkombination zwischen dem Darsteller und dem ausübenden Musiker — gegenseitig «dressieren».

Den Vorgang der «Dressur» hat Kagel in verschiedenen Ebenen fixiert. So kann es beispielsweise vorkommen, daß der Konzertbesucher eine szenische Aktion als optische Dressurleistung versteht (der Dompteur und die Zirkusmusik als Auslöser von Bewegungsvorgängen), während in Wirklichkeit das Spiel der Musiker als «Dressurakt» angelegt ist: Es hat sich rhythmisch an den szenischen Ablauf anzupassen. Wer den szenischen und musikalischen Ablauf genauer verfolgt, gerät mehr und mehr in Unsicherheit, wer hier eigentlich wen «dressiert». Diese Ambivalenz prägt auch den Charakter der Musik — einer Musik im Niemandsland zwischen U- und E-Musik, die Salonmusik über den Zirkus in eine Marimba-Etüde verwandelt, die aber auch traditionelle «E-Musik» in mehrfacher stilistischer Brechung präsentiert: Ein Rhythmus, den der Konzerthörer am ehesten aus dem Scherzo von Mendelssohns «Sommernachtstraum» kennen dürfte, erscheint gegen Ende des Stückes als verfremdeter Fandango-Rhythmus, in dem die Kastagnetten listig durch gegeneinander klappende Holzschuhe ersetzt werden.

(Rudolf Frisius)

R.T.L. Musiques d'aujourd'hui

CONCERT MAURICIO KAGEL



Photo: Ursula Burghardt

Trio de Percussion de l'Ensemble Musique Vivante

L'Orchestre RTL sous la direction de

JUAN PABLO IZQUIERDO

CONCERT MAURICIO KAGEL

dans le Grand Auditorium de la Villa Louvigny

Mercredi, le 30 avril 1980, à 20.30 heures

PROGRAMME :

Variationen ohne Fuge für großes Orchester über die «Variationen und Fuge» über ein Thema von Händel für Klavier Op. 24 von Johannes Brahms (1861/62) (1972)

Orchestre symphonique de Radio-Télé-Luxembourg

Direction: Juan-Pablo IZQUIERDO

Dressur, Schlagzeugtrio für Holzinstrumente

Trio de Percussion de l'Ensemble Musique Vivante:

Willy COQUILLAT

Jean-Pierre DROUET

Gaston SYLVESTRE

Présentation du concert: Prof. Dr. Rudolf FRISIUS

Le concert est organisé avec la collaboration de Olivier J. FRANK

NOTES DE PROGRAMME

Variationen ohne Fuge für großes Orchester über die «Variationen und Fuge» über ein Thema von Händel für Klavier Op. 24 von Johannes Brahms (1861/62) (1972)

Aus dem Briefwechsel zwischen Johannes Brahms und Mauricio Kagel

Kagel an Brahms

Hamburg, 11. Mai 1971

...Ich weiß nicht, wie Sie über meine eventuelle Mitwirkung bei dem geplanten Brahms-Fest denken. Allerdings kann ich mich kaum entschließen, etwas Neues zu schreiben. Ich fände es nicht schicklich, nur für den Zweck...

Brahms an Kagel

[], Sonntag

Mag ich doch gestehen, daß ich mich fast mehr geschämt als gefreut habe, als Ihr letzter Brief kam. Aber man lebt hier entsetzlich; dazu kommt ein Himmel, der nicht zu heizen ist. Ich bedaure ganz außerordentlich, daß ich, großer Schreibunlust wegen, vom schriftlichen Verkehr nicht den geringsten Ersatz für ein klärendes Gespräch hoffen kann. So sage ich auch heute nur, daß die Beschäftigung mit Ihren Sachen mir die größte Freude macht, daß ich aber auch viel darum gäbe, könnte ich mit Ihnen plaudern über Einzelnes. Sie schreiben einigermaßen flüchtig.

Kagel an Brahms

Köln, 3. Oktober 1971

Sehr werter Meister, nun habe ich den Antrag, ein neues Stück für jenen Zweck zu schreiben, angenommen und bin in Versuchung, eines Ihrer Werke abzuschreiben und dabei manche unbedeutende Veränderungen vorzunehmen. Es wimmelt nun plötzlich von Dissonanzen, und ich wüßte es gern, wie Sie sich damit vertragen. Ich versichere Ihnen, daß ich den rhythmischen Verlauf Ihrer Komposition nicht anzutasten gedenke. Lediglich die Reihenfolge der Variationen und Harmonik möchte ich umstellen — ohne das Wesentliche der Ideen unkenntlich zu machen. An sich hätte ich meinen Einfall jemanden abtreten sollen, der das Orchester besser kennt als ich. Es ist doch was anderes, für Instrumente schreiben, deren Art und Klang man im Kopf hat und im Geist hört — oder beiläufig für einen Apparat komponieren, der mit jedem Jahr schwieriger und bedenklicher wird.

Kagel an Brahms

Kronenburg, 8. November 1972

Leider habe ich wohl vergessen, Sie zu bitten, mir jedenfalls mit einem Worte zu melden, daß die Partitur der «Variationen ohne Fuge» auch angekommen ist. Obwohl ich nicht gerade ängstlich bin, erwarte ich doch eine Bestätigung. Die Uraufführung, von der ich schrieb, läßt sich leider auch nicht mehr verschieben. Es eilt mit Ihrer Antwort.

Brahms an Kagel

[], Mittwoch

Recht von Herzen danke ich Ihnen für die Freude, die Sie mir durch die Übersendung Ihrer Variationen gemacht haben. Es ist aber auch ein gar zu angenehmer Gedanke, mit seinem Thema einen anderen Komponisten in so inniger Weise beschäftigt zu wissen. Man muß doch eine Melodie liebhalten, um ihr so lange nachzusingen. Ich hätte aber einen anderen Titel gewählt: Variationen und etwas anderes, etwa «Phantasievariationen» oder wie man denn sonst — fast alle — neueren Variationswerke nennen wollte. Vielleicht wäre es besser «Veränderungen ohne Fuge» (auch Beethoven verwendet mit Recht die Bezeichnung «Veränderungen»). Ich habe gegen Ihre Art sowenig wie, selbstverständlich, gegen Ihre Musik. Aber ich wünschte, man unterschiede auch durch den Namen, was der Art nach verschieden ist.

P.S. A propos: Wo beziehen Sie denn dieses wunderschöne Notenpapier?

Kagel an Brahms

Wien, 4. März 1973

...Unbequemlichkeiten irgendwelcher Art haben Sie nicht zu fürchten. Nur herunterkommen und sich tragen lassen. Die wohlthuende Liebenswürdigkeit und Behaglichkeit der Hamburger Musikfreunde kennen Sie ja ausführlich und haben dies in der Vergangenheit auch lobend erwähnt. Vielleicht entschließen Sie sich doch, meine Bitte nicht abzuschlagen.

P.S. Ich mühte mich vergebens, Händel zu erreichen. Möchten Sie vorläufig ein Wort für mich einlegen?

Kagels «Variation ohne Fuge» sind Musik dritten Grades: Kagel-Variationen über Brahms-Variationen eines Händel-Themas (eines Themas übrigens, das auch Händel selbst schon in einer Variationsreihe verarbeitet hat). Aktualisierte Tradition sind Kagels «Variationen ohne Fuge» nicht nur als Verarbeitung eines traditionellen Themas, sondern auch als Orchesterfassung einer Klaviervorlage. Damit fügt diese Komposition sich ein in die Tradition der Haydn-Variationen von Brahms und der (geschichtlich darananknüpfenden) Mozart-Variationen von Reger: Beide Werke