



# MAURICIO KAGEL UND DIE NEUE MUSIK

Ephraim Minzloff

Mauricio Kagel liebt das Unerwartete - selten gebrauchte Instrumente und unübliche, ja scheinbar unmögliche Spielweisen etwa. Seine Musik sprüht vor groteskem Humor, sie streift das Absurde und Surreale, bleibt aber nie beim oberflächlichen Witz stehen. Dabei ist Kagels Schaffen außerordentlich umfangreich und vielfältig und umfasst auch Hörspiele und Filme. Zudem hat er zahlreiche experimentelle Musiktheaterwerke geschaffen, in denen Musizieren und schauspielerisches Agieren unauflöslich miteinander verbunden sind. Geboren wurde Mauricio Kagel am Heiligabend 1931 in Buenos Aires als Sohn deutsch-russischer Juden. In Kindheit und Jugend machte Kagel im reichhaltigen Kulturleben der argentinischen Hauptstadt vielfältige Erfahrungen. Er erlernte mehrere Instrumente, leitete Chöre und war von 1955 bis 1957 Korrepetitor am Teatro Colón, der großen Opernbühne in Buenos Aires. Trotz dieser intensiven Beschäftigung mit Musik ergriff Kagel ein geisteswissenschaftliches Studium, in dem der argentinische Schriftsteller Jorge Luis Borges sein wichtigster Lehrer war. Ein weiteres prägendes Element war der Film. Bereits in seiner Kindheit konnte er Dreharbeiten in einem nahe gelegenen Filmstudio beobachten, später ließ er sich als Statist engagieren. 1950 war Kagel Mitbegründer eines Filmstudios, ab 1952 schrieb er regelmäßig Filmkritiken.

1957 heiratete Kagel die deutsche Künstlerin Ursula Burghardt. Im selben Jahr ging das Ehepaar Kagel nach Köln, wo sich Kagel zunächst vor allem mit elektronischer Musik und den Entwicklungen der musikalischen Avantgarde auseinandersetzte. 1974 übernahm Kagel eine Professur für Neues Musiktheater an der Musikhochschule Köln. In den 1960er und 1970er Jahren bildete das instrumentale Theater in den verschiedensten Umsetzungen einen Schwerpunkt seines Schaffens. Seit etwa 1980 nahm Kagels Komponieren eine Wende. Szenische Elemente traten nun in den Hintergrund. Kagel komponierte vorwiegend für konventionelle Instrumente und arbeitete mit eigentümlich beschädigten traditionellen Harmonien und Rhythmen. Dabei bezog er sich oft auf bestimmte Stücke oder



Komponisten der Vergangenheit, worauf Werke wie „Sankt-Bach-Passion“ oder „Fürst Igor, Strawinsky“ schon in ihrem Titel hinweisen. Der Komponist starb am 18. September 2008 in Köln.

(nach: [https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-kuentler/bfs\\_kuenstler\\_detail\\_68822.html](https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-kuentler/bfs_kuenstler_detail_68822.html))

## Marsch Nr. 4 aus „10 Märsche um den Sieg zu verfehlen“

Die Märsche von Kagel, die bewusst mit den Konventionen eines klassischen Marsches brechen, sind nur vor dem Hintergrund eines klassischen Militärmarsches verständlich. Es bietet sich daher an davor einen klassischen Militärmarsch wie den Radetzky-Marsch von Johann Strauss Vater zu behandeln.

### Einstieg

Zentral, sowohl für die Analyse als auch für die Interpretation des Marsches, ist das durch die rhythmischen Verschiebungen verursachte „Stolpern“. Als problematisierenden Einstieg in die Stunde erfahren die Schülerinnen und Schüler dieses Stolpern selbst, indem sie die Aufgabe erhalten, zu einem Marsch durch den Raum zu marschieren. Nur wenn die Schüler tatsächlich im Gleichschritt marschieren – kein gleichgültiges Schlurfen! –, wird Kagels Musik die gewünschte Irritation auslösen können. Der Titel soll zu diesem Zeitpunkt noch nicht verraten werden.

Ziel ist es, dass sich die Schülerinnen und Schüler, sobald die ersten rhythmischen Verschiebungen und Brechungen auftauchen, in ihrer Bewegung verunsichert werden und aus dem Takt kommen. Weil die schweren Zählzeiten dann nicht mehr erkennbar sind, werden hoffentlich manche Schülerinnen und Schüler ihre Schritte korrigieren, wodurch die Gruppe aus dem Gleichschritt gerät und im besten Fall sogar ein ‚Stolpern‘ provoziert wird. So kann der Kern des Stückes, nämlich die bewusste Brechung mit den Konventionen eines Marsches, bereits zu Beginn der Stunde über einen Bewegungsimpuls intuitiv erfasst werden.

Anschließend beschreiben die Schülerinnen und Schüler die beim Marschieren gemachten Erfahrungen (Tafelbild). Daraus wird im Unterrichtsgespräch die Leitfrage „*Warum sind wir aus dem Takt gekommen?*“ entwickelt.



## Erarbeitung

Der Leitfrage, warum die Schülerinnen und Schüler „aus dem Takt gekommen“ sind, wird durch erneutes Hören nachgegangen, ggf. unter Vorlage des Notentextes und einer darauf aufbauenden Formanalyse. Je nach Leistungsniveau der Lerngruppe kann dies unterschiedlich detailliert erfolgen.

Schon auf sehr grundlegendem Niveau kann im Notentext nachvollzogen werden, wie Kagel die rhythmisch-metrischen Strukturen verändert, um mit den Konventionen eines Marsches auf dekonstruierende Weise zu brechen: rhythmische Floskeln werden aus dem formalen Zusammenhang gerissen, Begleit- und die Bassstimmen verschieben sich zueinander, melodische Linien werden um einen Halbton nach unten verrückt, gleichzeitig fehlt eine eigentliche, „echte“ Melodiestimme, nicht zuletzt gibt der Komponist die Anweisung, das Stimmen der Instrumente zu unterlassen.

Diese eher theoretische Analyse wird schließlich durch die eigene Musikpraxis vertieft und konkretisiert, indem die Schülerinnen und Schüler die analysierten rhythmischen Motive auf Silben sprechen, wenn möglich auch mehrstimmig und im Wechsel. Die Schülerinnen und Schüler sollten nun in der Lage sein, die Leitfrage „*Warum sind wir aus dem Takt gekommen?*“ zu beantworten und dies anhand der musikalischen Strukturen zu selbst erklären.

## Ausblick

Erst jetzt wird der Titel des Stücks genannt und an der Tafel angeschrieben. Mit den Fragen „Warum nennt Kagel seine Märsche so?“ und „Was will er uns mit diesem Titel und seiner Kompositionstechnik sagen?“ können Schülerinnen und Schüler dazu angeregt werden, die Märsche zu interpretieren. Ausdrücklich soll auch ein Bezug zur historisch-politischen Situation der 70er Jahre – Stichwort: Friedensbewegung – und nicht zuletzt zu Kagels persönlicher Familiengeschichte hergestellt werden. Kagels Eltern wanderten in Folge der anti-jüdischen Pogrome in Russland nach der Oktoberrevolution nach Argentinien aus, seine Frau floh ihrerseits zusammen mit ihren Eltern aus Deutschland vor den Nazis ebenfalls nach Argentinien. Kagels politische Haltung kann anhand von untenstehendem Zitat verdeutlicht und anschließend diskutiert werden:



„Ich habe [...] Marschmusik geschrieben, obwohl ich geistig kaum in der Lage bin, solche mit Appetit zu komponieren. (Kann man Genuß an einem Genre haben, dessen auslösender Effekt nur als zweifelhaft bezeichnet werden kann?). In einem solchen Zusammenhang ist es nicht schwer zu erörtern, warum ich diese Musik mit einem so deutlichen Titel versehen habe. Im Grunde wünsche ich mir keine Marschmusik, die dazu dienen könnte, einen Sieg zu erringen. Seit der Genfer Konvention ist es Musikern und Krankenhelfern in Uniform nicht gestattet, Waffen zu tragen. Daß die akustischen Werkzeuge unserer Zunft hier waffenähnliche Aufputschmittel sind, wird geflissentlich, weil die Wirkung ungefährlich erscheint, verschwiegen. Das Gegenteil ist der Fall: Musik kann sich in den Köpfen jener wirkungsvoll einnisten, die Sprengköpfe zu verwalten haben. Der Ausgang ist jedenfalls allseits bekannt.“

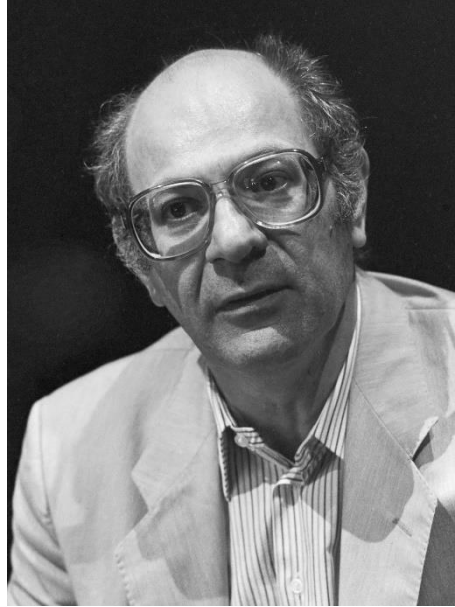
(zit. nach vgl. Stefan Hanheide, Osnabrücker Jahrbuch, Frieden und Wissenschaft 17/ 2010, S. 151ff

## Link zum Hörbeispiel:

<https://www.youtube.com/watch?v=wJYtJyP0HU4>

## Mauricio Kagel (1931-2008):

Marsch Nr. 4 aus „10 Märsche um den Sieg zu verfehlen“



Mauricio Kagel ©Wikimedia Commons

„Ich habe [...] Marschmusik geschrieben, obwohl ich geistig kaum in der Lage bin, solche mit Appetit zu komponieren. (Kann man Genuß an einem Genre haben, dessen auslösender Effekt nur als zweifelhaft bezeichnet werden kann?). In einem solchen Zusammenhang ist es nicht schwer zu erörtern, warum ich diese Musik mit einem so deutlichen Titel versehen habe. Im Grunde wünsche ich mir keine Marschmusik, die dazu dienen könnte, einen Sieg zu erringen. Seit der Genfer Konvention ist es Musikern und Krankenhelfern in Uniform nicht gestattet, Waffen zu tragen. Daß die akustischen Werkzeuge unserer Zunft hier waffenähnliche Aufputzmittel sind, wird geflüsterlich, weil die Wirkung ungefährlich erscheint, verschwiegen. Das Gegenteil ist der Fall: Musik kann sich in den Köpfen jener wirkungsvoll einnisten, die Sprengköpfe zu verwalten haben. Der Ausgang ist jedenfalls allseits bekannt.“

(zit. nach vgl. Stefan Hanheide, Osnabrücker Jahrbuch, Frieden und Wissenschaft 17/ 2010, S.151)



©Wikimedia Commons



# Marsch 4

Vivace (128)

7