

Hanno Ehrler

## **Ich denk´ einfach nur ans Jetzt**

Matthias Kaul: Interpretation, Improvisation, Komposition

3 - „Listen, this is for you“ für Drehleier, zwei koreanische Gongs, eine japanische Tempelglocke und Stimme ist dem Geiger Malcolm Goldstein gewidmet, sozusagen aus dem Wunsch heraus, ihm „good vibrations“ zu schenken. Im Laufe des Stückes entwickelt sich ein Text eines indianischen Kindes über die Trommel, erzählt aus der Sicht der Trommel.

### **Musik 1** Listen this is for you

1. O-Ton - Ich nenne mich immer hörsüchtig, ich hab einfach immer gehört, alles, Tag und Nacht, also ich hatte einen Lautsprecher unter meinem Kopfkissen, damit man mich nicht erwischt beim Musikhören des Nachts, und ich hatte auch ne Lichtsperre an meiner Tür, das haben meine Eltern gar nicht gemerkt, wenn die reinrauschten in das Zimmer um zu kontrollieren, was Matthias macht des Nachts, war einfach alles zappenduster und auch kein Radio lief mehr, also ich war, ja mit dieser Sucht einfach immer beschäftigt.

1 - Auf der Homepage von Matthias Kaul sind Konzerttermine, CD-Produktionen und Kompositionen des 1949 in Hamburg geborenen und in Winsen/Luhe südlich der Hansestadt lebenden Musikers verzeichnet, einige Werkkommentare und Rezensionen können gelesen werden, Biographisches ist notiert:

2 - „Matthias Kaul, zunächst Rock- und Jazzschlagzeuger, dann Studium, Solistenexamen, zahlreiche Stipendien, Reisen nach Afrika zum Studium der Samburu und Massai, Gründungsmitglied des Ensembles L´art pour l´art, Zusammenarbeit mit Musikern und Komponisten wie John Zorn, David Moss, Carla Bley, Malcolm Goldstein, Mauricio Kagel, Hans Werner Henze, Vinko Globokar, Hans-Joachim Hespos und anderen. Tournées in ganz Europa, Nord- und Südamerika, Afrika, Japan, Korea, Taiwan. Mitwirkung bei vielen CD-Produktionen. Neben Solo- und Ensemblekompositionen zahlreiche Film- und Theatermusiken sowie Hörspiele und Klanginstallationen.“

2. O-Ton - Ich hab sehr spät überhaupt angefangen mit all dem Kram, ich wollte immer Musik machen, aber ich durfte nicht von Haus aus, ich wollte gern mit elf Klavier spielen, aber irgendwie wurde mir das ausgeredet, mit 17 glaubte ich denn, daß es fast zu spät für alles und hab dann zum Schlagzeug gegriffen und hab Rockmusik getrommelt, ziemlich lange einfach, nach Schulende halt, wo dann immer die Frage kommt, ja wofür entscheidet ihr euch in eurem Leben, hab ich mich um diese Entscheidung, was nun mein Leben sein soll, äußerst gedrückt, weil ich dachte, das ist jetzt absurd, jetzt mit 20 eine Lebensentscheidung zu treffen, ich mach einfach mal das weiter was ich tue, und das war Trommeln und Musikmachen, und hab das gemacht.

3 - Kaul bespricht das Paukenfell. Das Fußpedal, per Hand bedient, läßt die Stimme mehrschichtig schwingen. Ein leises Sirren mischt sich ein. Mit einem Bratschenbogen fiedelt Kaul auf den Fahrradspeichen, die mehrstimmig klingen, dort, wo sie sich zur Nabe hin überkreuzen. Und der

Reifen selbst wird Donnerrollen: Mit einem Stab wird der Abrieb auf das Paukenfell übertragen. Dazu, stetig wispernd, der Zeremonienmeister, surrealen Salat rezitierend.

### **Musik 1 weiter**

3. O-Ton – Dann hab ich halt an der Hochschule Schlagzeug studiert, wurde da sehr schnell mit viel zeitgenössischer Musik konfrontiert, weil der damalige Professor Hinze ein großer Mann war in der Szene, und fand das sehr aufregend, und hab das dann einfach gelernt, und trat auch sehr schnell in diese Gruppe, ich glaube ich war da zwei Semester an der Hochschule, diese Gruppe Hinz und Kunst ein, die halt um Henze herum war damals, und ja war dann im neue Musikbetrieb drin, und fand das zuerst mal aufregend, weil son bißchen son Gruppenfeeling hatte wie auch in der Rockmusik, aber eben dann doch nicht so, das führte dann irgendwann dazu, daß ich das Bedürfnis hatte, eine eigene Gruppe zu gründen, und diese Soloschiene kam dann durch die Hochschule, weil man halt son Abschluß machen muß mit nem Soloprogramm, das fand ich so klasse, daß ich beschloß Solist zu werden, und das ist dann passiert, und hab dann natürlich erstmal lange Zeit in diesem Genre überhaupt nicht komponiert, sondern einfach die Stücke gespielt von allen und über manches gestaunt, über manches den Kopf geschüttelt und manches begeistert aufgenommen.

1 – Trotz seiner Aktivitäten als Interpret betrachtet Matthias Kaul sich nicht als klassischen Virtuosen, der durch manuelle Geschicklichkeit, durch das Prinzip schneller höher weiter Bewunderung erheischt.

2 - Vielmehr wirkt Kaul auf der Bühne eher introvertiert, ganz auf die Musik konzentriert. Er stellt sein Können nicht exhibitionistisch zur Schau, verzichtet auf überflüssige Bewegungen, auf jegliche Selbstdarstellung über das musikalisch Notwendige hinaus.

3 - Falsch ist richtig, könnte man zur Stimmung der Drehleier in „Listen, this is for you“ sagen. Akribisch sucht Matthias Kaul nach einer lockeren Saitenspannung, die zwar noch einen Ton ergibt, gleichzeitig aber auch deutliche Geräuschanteile und ganz bestimmte Obertöne des Klangspektrums trägt. Wenn sie gefunden ist, müssen die anderen Saiten des Instruments in Bezug darauf präzise eingerichtet werden. Obwohl in diesem Sinne „falsch“ gestimmt, ist diese Intonation viel schwieriger zu erreichen als eine korrekte: nicht nur die Tonhöhe muß kontrolliert werden, auch die Obertöne, die Klangfarbe und die Geräuschanteile.

### **Musik 1 weiter**

4. O-Ton - Die Aufgabe eben halt Musik von ich sag jetzt mal fremden Komponisten zu spielen, ist ja erst mal die, daß man versucht zu begreifen, was will der, da wars bei mir dann relativ schnell so, daß ich da vielleicht eigenwillig wurde, weil ich einfach merkte, ok, daß und das und das könnte so aber eigentlich schöner sein oder vielleicht mir mehr entsprechen, und viele Komponisten griffen das sehr dankbar auf und andere weniger dankbar, ja wie man diese Konflikte löste, es gab eigentlich immer Konflikte, es gab halt auch Konflikte mit den Komponisten, die halt meine Ideen dankbar aufgriffen, es gab irgendwann auch Stücke, die für mich geschrieben wurden, wo ich sozusagen gebeten wurde die Noten wegzulassen und nur zu spielen was mir einfällt, das hab ich

ein paarmal gerne getan, weil man ist natürlich auch irgendwie stolz, und hab ich irgendwann geärgert, weil ich halt merkte, daß ich das besser unter meinem Namen mache und nicht sozusagen als Ghostwriter für andere.

1 - Matthias Kaul empfindet kreatives und reproduktives Arbeiten als Einheit - womit er sich über die im E-Musik-Bereich streng praktizierte Arbeitsteilung zwischen Komponist und Interpret hinwegsetzt. Er knüpft an den Interpreten des 18. Jahrhunderts an, der nicht sklavisch den Noten folgt, sondern diese nur als Anhaltspunkt für die Entfaltung eines lebendigen Klangs benutzt. Partituren versteht Kaul weniger als Handlungsanweisungen, eher als Vorschläge, wie man ein bestimmtes Klangergebnis erreichen kann.

2 - Ähnlich arbeiten viele Musiker, mit denen Matthias Kaul gemeinsame Projekte realisiert hat. Die Namen David Moss, John Zorn, Ute Wassermann oder Vinko Globokar stehen für ein Musizieren, bei dem sich die Phänomene Komponieren, Improvisieren und Interpretieren fließend überlagern.

5. O-Ton - Der Job ist einfach der wach zu sein und zu horchen, was passiert mit dem ersten Schlag, den ich getan hab, und darauf baut alles weitere auf, oder was macht mein Gegenüber als erstes und wie reagiere ich darauf wach, und da folge ich immer den Gegebenheiten und hab nie ne Idee, ok, ich würde jetzt gerne da oder da hin oder das muß jetzt ne schnelle Impro werden , sondern es gibt nur das Gesetz hören hören hören und folgen, dann passiert das.

3 - „For Percussion Perhaps, Or...“ gehört zu den sogenannten “postal pieces” von James Tenney. Die Partitur eines solchen Stücks besteht lediglich aus einer Postkarte, auf der eine verbale Anweisung notiert ist. In diesem Fall wird vorgeschrieben, eine „Nachtmusik“ zu erzeugen, die „sehr leise, sehr lang und sehr weiß“ ist.

## **Musik 2** James Tenney: For Percussion Perhaps, Or...

6. O-Ton - Ich glaub der Job ist einfach, Materialprüfer zu sein, und das ist auch das, was alle, die mich kennen, etwas belächeln, es gibt keine Lampe an der ich vorbeigehen kann, ohne gegen sie zu klopfen, man erfährt ja durch den Klang auch viel über das Material, es gibt den Klopfest in Verkaufshäusern bei Porzellan, also daß die Verkäuferin dagegenhaut und horcht obs klingt, dann weiß man, daß kein Riss im Material ist, und so weiß man bei jedem Tisch, den man anfaßt weiß ich schon wie dicht er ist, wie er klingen könnte, ja das ist der Alltag einfach, das ist halt die Manie eines Hörsüchtigen sag ich, daß man rumläuft und wirklich alles prüft. 0'36''

1 - Wenn Matthias Kaul sich als hörsüchtig bezeichnet, dann bezieht er das weniger auf Musik, mehr auf Außermusikalisches. Kaul lauscht einem jeden Klang, sei es das Pfeifen des Windes, das Brummen einer Maschine, das Knacken und Knirschen beim Aufeinandertreffen beliebiger Materialien.

2 - In der Musik interessiert ihn daher besonders das Geräusch. Bei den konventionellen Musikinstrumenten finden sich Geräusche an den Rändern der Klänge, bei den Ein- und Ausschwingvorgängen, den Bogen- und Klappengeräuschen, wo es kratzt oder brummt, wo der

Ton wabert oder schwankt und umzukippen droht in aufgerauhtes Schaben, flattriges Schwirren, polterndes Bollern.

7. O-Ton - Mich hat immer schon der Dreck interessiert in Führungsstrichen, nennen wirs mal Dreck, also wenn ich meinen Hörspaß mal rückverfolge, gibt es erst mal den außermusikalischen Hörspaß, nämlich einfach zu hören was ist rundrum los, das hab ich eigentlich immer getan, also Geräusche haben mich einfach immer interessiert, auch das Rauschen der Heizung, wenn man sein Ohr an die Heizung lehnt, merkt man sofort, mein Gott, das ist ja ein echter Chor, der da rauscht, oder Eisschrank, oder kaputte Neonröhre und so weiter, auf die Rockmusik bezogen wars dann so, daß mich immer das interessierte, was in Führungsstrichen das wildeste A war und das schmutzigste, da gabs die dreckige Gitarre zum Beispiel oder die schlecht gespielte in Führungsstrichen schlecht gespielte Gitarre, die viel geräuschhafter war als das Claene bei den Beatles, all das was dazwischen passierte hat mich einfach sehr angezogen und da hab ich immer hingehört, und es war neben Musik der Sound eben das Geräusch, das was mich sehr beeindruckte und irgendwie weitertrieb. 1'17''

3 - Im Zentrum des Stücks „Hendrix“ für elektrifizierte Pauken steht ein mutmaßliches Nebeninstrument von Jimi Hendrix: eben die Pauke. Er spielt sie in seinem Stück "...and the gods made love". Außerdem sind sich Pauke und Gitarre sehr ähnlich; mit beiden Instrumenten kann man Glissandi produzieren. Hendrix spielte in "All along the watchtower" die wohl schönsten Glissandi der Rockgeschichte.

### **Musik 3 Hendrix**

1 - Klangforschung ist die Basis der gesamten musikalischen Arbeit von Matthias Kaul. Im Stück „Hendrix“ untersucht er die Möglichkeiten, auf der Pauke verschiedene Glissandi zu erzeugen. Dabei richtet er seine Aufmerksamkeit kaum auf die melodischen Konturen, die durch Spannen und Entspannen der Paukenfelle entstehen, sondern auf die Klangfarbenveränderungen. In Kombination mit perkussiven Schlägen, einer sanften Elektrifizierung und Bandeneinspielungen von Hendrix-Gitarrenklängen formt er einen fein nuancierten Klangfarbenprozeß.

2 - Solche Prozesse können mit der traditionellen Musiktheorie kaum beschrieben werden, denn diese beruht vor allem auf einer Systematik der Tonhöhen. Mit dieser Theorie korrespondieren die Musikinstrumente. Sie sind auf die Erzeugung klarer, eindeutiger Tonhöhen ausgelegt. Um dies zu erreichen, ist die Klangfarbe der Instrumente durch eine jahrhundertelange Kultivierung weitgehend standardisiert. Die Klangeigenschaften von Geige A und Geige B beispielsweise unterscheiden sich nicht wesentlich.

1 - Schlaginstrumente hingegen, selbst solche, die wie die Pauke einen festen Platz im Orchester haben, definieren sich weitgehend über ihre Klangfarbe. Perkussives und Geräuschhaftes steht im Vordergrund, während die Tonhöhe nur diffus erscheint - Marimba, Vibraphon und Glockenspiel einmal ausgenommen. So lassen sich die musikalischen Eigenschaften der meisten Perkussionsinstrumente nicht in die herkömmliche Musiktheorie einbinden, denn Klangfarben und Geräusch-Klänge sind von ihr nicht erfaßt. Zwar gibt es einige Geräuschkataloge, von Luigi Russolo oder Pierre Schaeffer, in denen eine Reihe von Geräuschklängen beschrieben und geordnet

werden. Die komplexe Gestalt dieser Klänge verhindert jedoch ihre Systematisierung und ihre Standardisierung.

8. O-Ton - Das mit dem Standard ist sehr lustig, das amüsiert mich in der neuen Musik oft so, daß halt viele Komponisten, gerade die besonders präzisen, einfach schreiben Tomtom, und ich frag mich sofort, welche Firma meint er, worauf die gar nicht kommen, obwohl sie sich für unglaublich präzise halten, weil natürlich jede Firma anders klingt, also es gibt die Firma Gretsch, die hat einen Tomtom-Klang, den ich überall heraushöre, da kann mir keiner was vormachen, ob Rock ob Klassik, ich weiß genau wer Gretsch spielt, das hör ich, da gibt's die Billigversion, die für manche Sachen toll ist, das sind die Roto-Tom, das sind flache Tomtoms ohne Korpus, die unter dem Wort Tomtom laufen, völlig anders sind, alle anderen Firmen Ludwig Premier und so weiter und jedes Ding klingt völlig anders, und als ich noch sehr in der neuen Musik und im Nachspielen fremder Werke verwurzelt war, hatte ich die Sehnsucht, mindesten 5 verschiedene Tomtommarken zu haben, um dann den Komponisten zu fragen, was willst du jetzt eigentlich, welche Marke, oder das Wort, das so ähnlich klingt, Tamtam, also halt das was die meisten Leute fälschlich Gong nennen, da gibt die asiatischen, die chinesischen, die klingen wirklich wie ein Tamtam, und da gibt es europäische Nachbauten, wo man sofort hört, ich war eine Dose, aber Standard ist da nirgendwo, obwohl einem das immer suggeriert wird in den Kompositionen. 1'19''

2 - Matthias Kaul interessiert sich für das gesamte akustische Potential der Instrumente, mit denen er arbeitet. Darüber hinaus kann jeder beliebige Gegenstand, so banal und schlicht er auch sei, zum Musikinstrument werden. In Kauls Arbeitsraum findet sich eine halbe Kücheneinrichtung, es stapeln sich Pappkartons, Blumentöpfe, Plastikrohre und viele andere Gegenstände des Alltags. Sie werden genauso penibel ausgehört und gespielt wie die eigentlichen Instrumente.

9. O-Ton - Es gibt einfach für manche Stücke ganz spezielle Gegenstände, was weiß ich, die Schüssel aus dem Regal, die muß es dann sein, die Kaffeekanne oder der Schneebesen, ich hab grade ein Duo gemacht für Schlagzeug und Schneebesen, und da gibt's natürlich welche die sind gut und es gibt welche, die sind schlecht, das ist alles sehr ausgewählt, völlig ausgewählt, und man merkt sich das auch, ich merk mir diese Klänge, es gibt Sachen, die man behandelt, wie andere ihre Stradivari behandeln würden, zum Beispiel für das eine Stück von Frederik Rzweski mit den vier Blumentöpfen, hatte ich halt vier Blumentöpfe gesucht, die ich eingepackt hab wie sonst kein weiteres Instrument, obwohl die jeder Pott nur 1,50 kostet, aber das sind einfach ausgewählte Heiligtümer, die auch durch einige Konzert, die mit ihnen gemacht wurden, immer heiliger wurden, ich hatte auch gesagt, ok, wenn mir einer davon hinfällt hör ich auf mit dem Stück, die Haltung gibt es eigentlich oft, gut wenn Material weg ist, dann ist das Stück auch weg, zum Beispiel für James Tenneys "Night", mit der Drehleier und diesen Nebengeräuschen, da gab es einen Pappkarton, einfach so ne blöde flache Pappschachtel, die ich behandle wie ein Heiligtum, aber die hat genau den Klang den ich will, den ich ausgesucht hab dafür, und ja da entwickelt man halt zu irgendwelchen Banalitäten ein sehr inniges Verhältnis, und jeder guckt einen fassungslos an, aber das ist dann so. 1'18''

3 - „Mazza“ für Schlagzeug und Stimme ist ein Stück über den eßbaren Charakter von Klängen. Eine eigentümliche Kunstauffassung? Immerhin sinnierte auch Salvatore Dali über den eßbaren Charakter von Büchern: In der jetzt zu goutierenden Klangmahlzeit gibt es natürlich auch viel Orales.

## Musik 4 Mazza

1 - Matthias Kaul tritt als Interpret zeitgenössischer Kompositionen auf, entweder als Solist oder im Ensemble mit der Neue-Musik-Gruppe L'art pour l'art, die er 1983 mitbegründete. Außerdem gibt er Konzerte, in denen er eigene Werke spielt, von denen einige auf CD veröffentlicht sind, oder in denen er ausschließlich improvisiert.

2 - Improvisieren durchzieht alle Arbeitsbereiche von Matthias Kaul. Beim Interpretieren fremder Kompositionen äußert es sich im Ausreizen, manchmal Überschreiten der interpretatorischen Freiheiten, die die Partitur dem Musiker zugesteht. Mehr noch verschränken sich beim Spielen eigener Stücke das Komponierte mit dem nicht in den Noten Festgelegten. Und Kompositionen entstehen häufig aus Entdeckungen bei der improvisierenden Klangforschungsarbeit.

1 - Improvisation ist ein spontanes, intuitives Verfahren. Sie ist ein empirisches Prinzip und als solches geeignet, die Klangwelt des Perkussionisten in den Griff zu bekommen, die nicht-systematisierbare Welt der Geräusche zu durchforsten und einige Bereiche dieser Welt musikalisch und kompositorisch nutzbar zu machen.

10. O-Ton - Wir dürfen nicht vergessen, daß wir Ohrenmenschen sind, es nützt ja nichts, wir hören psychologisch, wenn nun zum Beispiel in einem Raum eine Passage, die normalerweise dreißig Sekunden laufen soll, nicht klingt, dann wird es so sein, daß der Hörer nach 20 Sekunden spätestens den Effekt hat, den man in einem gut klingenden Raum nach 30 Sekunden hat, nämlich es ist jetzt genug, da muß man drauf eingehen finde ich, denn wenn man die 30 Sekunden macht, wird es plötzlich zu einer quälenden Angelegenheit, die möglicherweise vom Komponisten nie beabsichtigt wurde, also das ist wirklich situationsbedingt, und auf diese Situationen gehe ich gerne ein, ich schreib ja auch Stücke für andere, das steht auch immer mit in den Vorworten drin, daß sie halt bitte je nach Raumsituation die Angelegenheit anpassen, und wenn sie merken, daß eine Passage wunderbar, dann sollen sie das ruhig ausreizen, und wenn sie merken, das funktioniert nicht, dann sollen sie drüber weggehen. 1'00''

2 - Improvisieren ermöglicht ein solch wendiges, auf die je aktuelle Konzertsituation mit ihrer spezifischen Raumakustik eingehendes Spielen. Matthias Kaul achtet beim Komponieren besonders auf die unbestimmten beziehungsweise unbestimmbaren Faktoren - indem er zum Beispiel Zeitangaben nicht genau notiert. Seine Partituren bezeichnet er oft als „Fahrpläne“, bei denen man von Station zu Station reist.

11. O-Ton - Ich glaube nie, daß ich zu irgendsoeinem ich sag mal ganz böse zu einem Diktator werde, der Klänge permanent dahin quält wo er sie haben will, wenn es aus irgendeinem Grund so passiert, daß ein Instrument dieses will und nicht jenes, wird es das bei mir wahrscheinlich immer dürfen, es ist bei mir eine Grundhaltung, ich finde auch Instrumente haben ein Eigenleben, vor dem ich mich wiederum verbeuge, und wenn mir ein Instrument einen Klang schenkt, den ich eigentlich gar nicht haben wollte, dann bin ich höflich genug, mich doch für diesen Klang zu bedanken und das stehen zu lassen im Konzert, gerade bei diesen großen Metallinstrumenten, die einfach einen nicht ganz kontrollierbaren Reichtum haben, sag ich einfach, wenn diese Instrument statt

irgendwelcher hoher Obertöne wunderschöne tiefe macht im Konzert an einer stelle, sag ich also bitte, soll ich das abwürgen, kann auch nicht in deinem Sinne sein, das steht jetzt einfach zack, das Instrument ist nicht etwas was man beherrschen soll, finde ich, ich finde man soll alles darüber lernen, aber dann soll man einfach miteinander arbeiten, mit dem Instrument und nicht das Instrument einfach zwingen zu Dingen, die es nicht will, ja für mich bleibt das Instrument ein Gegenüber und nichts was man beherrschen muß. 1'17''

3 - Das Musiktheaterstück „Die Menschenfresserin“ basiert auf dem gleichnamigen Kinderbuch von Valerie Dayre. Die Protagonistin des Stücks ist eine in ihrem Wesen böse Frau. Sie beschließt, ein Kind zu essen und begibt sich auf die Suche nach einem geeigneten Opfer. Aber keines genügt ihrer Gier, das eine ist zu dick, das andere zu dünn, und so weiter. Schließlich, vor Hunger ganz erschöpft, kommt sie nach Hause und ißt ihr eigenes Kind.

### **Musik 5 Die Menschenfresserin**

1 - Matthias Kaul erarbeitete das Musiktheaterstück „Die Menschenfresserin“ für Kinder ab sechs Jahre und Erwachsene mit der Regisseurin Elisabeth Bode von der Flensburger Theaterwerkstatt Pirkentafel, eine Gruppe, mit der er bereits viele Projekte mit Klang, Bild und Szene realisierte. Das Stück wurde im August 2002 an der Staatsoper Hannover uraufgeführt.

12. O-Ton - Na ja, Opern sind für mich son Genre, an dem ich mich eigentlich nur deswegen erfreue, weil ich finde das ist so manifestierter Surrealismus in der Allgemeinbevölkerung, wenn ich in die Oper gehe, ich hab eine riesige Freude an diesem Publikum, das da so ganz ernsthaft hingehht, und sich diese völlig absurde Theater anguckt, weil ich finde es total absurd, daß Menschen das, was sie als nächstes tun, erstmal vorweg singen, und von daher war auch für mich ganz schnell klar bei diesem Stoff, daß diese Menschenfresserin natürlich, wenn die ihren Text als Text singen würde, das wäre ja völlig absurd, also kam mir sofort dies Idee, ich kenne halt Ute auch sehr lange, Ute Wassermann, das ist ne Rolle für die, und die singt halt in ihrem Genre und kein Schwein versteht das, weil es ohne Text ist und dann ist das auch wieder in Ordnung. 0'59''

1 - Die Sängerin Ute Wassermann verkörpert die Menschenfresserin. Sie gibt nur unverständliche Laute von sich, stöhnen, grunzen, fauchen uns so weiter. Diese Laute bilden eine Metasprache, in der die Handlung erzählt wird. Um sie zu verstehen, agiert neben der Menschenfresserin ein Schauspieler auf der Bühne. Er übersetzt und kommentiert die merkwürdige Sprache der Frau.

2 - Auch die Musiker, ein Schlagzeuger und eine Flötistin, sind in die Szenen integriert. Ihr Spiel ist ein Teil der Handlung. Darüber hinaus umhüllen Umweltklänge vom Band die Szenerie mit einem geräuschhaften Ambiente und verweisen auf die Realität. Die Musik beziehungsweise der Klang ist ein Element des Ganzen, das in ein freies Zusammenspiel mit Handlung, Bühnenbild und Licht tritt.

1 - Die Partitur zur „Menschenfresserin“ kann, wie auch andere Partituren von Matthias Kaul, als Fahrplan betrachtet werden. Sie enthält hauptsächlich Improvisationsanweisungen. Über einen je bestimmten Zeitraum sollen gewisse musikalische Strukturen formuliert werden, bestimmte Klänge, Tonfolgen oder Artikulationsweisen oder auch dramatisch intonierte Gesten. Als Vorlage für

diese Partitur dienten Matthias Kaul Wolf Erlbruchs Illustrationen des Kinderbuchs. Kaul legte sie aufs Notenpult und benutzte sie wie eine graphische Notation.

13. O-Ton - Die Musik hangelt sich in jeder Hinsicht an den Bildern längs, also auch was die Flächigkeit angeht, auch was die oft die Ruhe der Bilder angeht, das sind ja Monumente, die der Mann da hingestellt hat, das heißt für mich war Aufgabe auch die, einfach sowas wie Improvisationsmodelle zu finden pro Seite, die man nach Belieben, wenn man von Takten reden wollte, um soundsoviel Takte verlängern könnte oder kürzen könnte, so ist diese Musik dann in gewisser Hinsicht son Improvisationsmaterial, es gibt natürlich auch andere Sachen, also der ist natürlich Anfang voll vorgegeben, aber es mußte erst mal mit einer gewissen Freiheit konzipiert wird, und viele Ideen kommen beim Proben, eben viele gute Ideen, die vorwegzunehmen oder die zu verhindern, indem man wirklich alles aufschreibt, das lag mir äußerst fern, das heißt es muß flexibel sein mit ausgefransten Rändern, so daß man das anders zusammenschieben kann. 0'53''

### **Musik 6 Die Menschenfresserin**

1 - Das Zusammenwirken von Klang und Bild, von Musik, Szene und Text ist nicht nur in musiktheatralischen Arbeiten von Matthias Kaul präsent. Es äußert sich auch in instrumental komponierten Stücken, einerseits ganz direkt durch die Bühnenpräsenz des Musikers, die ein wichtiges Element des Musikalischen bildet, andererseits durch bestimmte Klangprozesse, die eine nach außen drängende Dramatik enthalten.

2 - Schon der Instrumentenpool, den Matthias Kaul für ein Konzert aufführt, die Perkussionsgeräte und die vielen Alltagsgegenstände, ergeben ein Bild, das die Wahrnehmung des Akustischen erheblich beeinflusst. Beim Stück „Mazza“ beispielsweise läßt Kaul eine Wasserflasche aus Plastik kreisen. Das Geräusch, das dabei entsteht, ist eigentlich uninteressant, aber auf der Bühne trägt es durch die Spannung, mit der man das Kreisen der Flasche verfolgt; für die CD-Produktion des Stücks hat Kaul diesen Klang konsequenterweise weggelassen. Beim Stück „Hendrix“ steht neben der Pauke ein Fahrrad auf der Bühne, dessen Speichen und Reifen recht spektakulär wie die rotierenden Elemente einer Drehleiter eingesetzt werden. Schließlich grenzen Projekte wie das im Juli 2002 bei den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik uraufgeführte Stück „Electric Bath“ unmittelbar ans Musiktheater.

14. O-Ton - Da gibts jetzt ne ganz neue Sache von mir wo ich ne Stunde in der Badewanne liege und halt musiziere, die Situation ist natürlich völlig balla balla, daß da jemand in der Badewanne liegt auf de Bühne im Schaum und Musik macht, aber das Hörergebnis ist überhaupt kein Klamauk zum Beispiel, man wird ja gerne verdächtigt, daß man das Ganze des Klamauks wegen tut, das ist nicht so, mich interessieren diese etwas absurden Situationen, aus denen man aber klanglich Erstaunliches hervorbringen kann. 0'29''

3 - Vom Ganges bis zum Zuber, Baden ist ein Ritual. Zu wieviel Prozent bestehen wir aus Wasser? Reinigt der Mensch sich mit sich selbst? Egal - schon als Kind hörsüchtig, interessierte mich bei der sonnabendlichen Zeremonie mehr als die reinigende, die klangliche Qualität des Bades. In „Electric Bath“ wird die klingende Unterwelt mit Unterwassermikrofonen für das Publikum hörbar gemacht.

## **Musik 7 Electric Bath**

1 - Während des Kinderkomponierkurses Winsen/Luhe, den Matthias Kaul 1999 zusammen mit der Flötistin Astrid Schmeling gründete, unterrichtet der Musiker den 10jährigen Stefan Köhling. Der Junge plante eine Komposition mit dem Titel „Das Feuer“. Beim Unterricht wird ausprobiert, welche Klangphänomene im Feuer zu finden sind und welche Klangerzeuger mit dem natürlichen Klang eines Feuers korrespondieren. Matthias Kaul läßt dem Kind viel Zeit, diesen Erfahrungshorizont abzuschreiten und neue Ideen zu entwickeln.

## **Musik 8 Unterricht Feuer1**

1 - Fähigkeiten und Kenntnisse des Kindes, etwa sein Blockflötenspiel, werden genutzt. In diesem Fall flossen sie direkt in die Komposition ein. Das Blasen auf Blockflötenköpfen bildet einen wichtigen Bestandteil des Klangcharakters, der auf Feuer deuten soll.

## **Musik 9 Unterricht Feuer2**

2 - Das Konzept des Kinderkomponierkurses Winsen Luhe basiert auf dem offenen Klangdenken von Matthias Kaul, das keine stilistischen Grenzen kennt. Daher zielt der Kurs auch nicht darauf, eine wie auch immer geartete „neue“ Musik hervorzubringen. Vielmehr geht es um das sinnliche Erleben von Klang, um die Entdeckung von musikalischem Material und um die Überführung dieser Erfahrung in einen Prozeß des Formens und Gestaltens.

1 - Matthias Kaul und Astrid Schmeling vertreten dabei eine Pädagogik, die auf Phantasie und Kreativität setzt und nicht auf das Erlernen von bestimmten Fakten oder Fähigkeiten. Sie wollen der Verschulungstendenz entgegenwirken, die allgemein in der Pädagogik beobachtet werden kann, genauso dem Hang zu einem rein zweckorientierten Lernen. Das bedeutet, bei der Arbeit Freiräume zur Verfügung zu stellen und die Maßstäbe der Kinder und Jugendlichen zu berücksichtigen. Schließlich versuchen Kaul und Schmeling auch vorgegebene Denk- und Handlungsweisen zu überprüfen und gegebenenfalls zu überwinden.

15. O-Ton - Je älter die Kinder werden, desto mehr haben sie eine Vorstellung von richtig und falsch, dieses Richtig und Falsch entfernt sich einfach immer mehr von ihren eigenen Ideen, lehnt sich an irgendwelche Vorprägungen durch entweder Musikunterricht, oder eben Fernsehen, oder durch Medien insgesamt, und je jünger die Kinder sind, desto unbefangener fantasieren sie drauflos, erleben natürlich auch, daß Ihnen zuhause gesagt wird, hör auf zu spinnen oder so was, das heißt die Fantasie wird nicht honoriert, sondern das ist was wertloses, das prägt einfach die Kinder und je älter sie sind, desto mehr müssen wir da auch freiräumen, daß sie mutiger werden, einfach irgendwelchen was im Volksmund Schnapsideen heißen würde, nachzugehen und die doch mal zu verfolgen, und da versuchen wir anders zu sein, wenn wir sehen, ein Kind hat eine Idee, die völlig verrückt, jeder würde sagen, komm das geht nicht, da versuchen wir das möglich zu machen. 0´59´´

1 - Der Kinderkomponierkurs von Matthias Kaul und Astrid Schmeling kann über das Musikalische hinaus als eine Art gesellschaftspolitisches Projekt verstanden werden. Am Beispiel Musik exemplifiziert er modellhaft ein alternatives Lehren und Lernen, zugleich die Freisetzung von Fantasie als Basis für ein selbstbestimmtes Denken und Handeln.

16. O-Ton - Im normalen Leben ist es ja so bei einem Schüler und Kind: es gibt es richtig und es gibt falsch, und beim Komponieren zählt halt die Entscheidung, die eigene Entscheidung, und wenn ein Kind halt drei gleich gute Möglichkeiten hat, dann guckt es einen möglicherweise fragen an, was soll ich machen, sagt man einfach, ja du kannst das entscheiden was du machst, ist doch alles klasse, da du alle drei Sache nicht machen kannst, entscheide dich für eine, ich kann da nichts zu sagen, es ist deine Entscheidung, es gibt heute viel diese Haltung, was soll ich machen, die Umstände sind so, und das ist eine ganz kleine Etüde, zu zeigen, die Umstände können auch anders sein, wenn du es willst, daß du an den Umständen möglicherweise ein bißchen basteln kannst. 0´41´´

3 - Zu seinem 1996 komponierten Stück „Auftakt“ für Klavier und Schlagzeug schreibt Mauricio Kagel: „Vielleicht ist es das auffällige Merkmal von Kammermusik, daß die Zuhörer, im Gegensatz zu größeren Besetzungen, im Konzert freie Sicht auf alle Ausführenden genießen. Dirigenten glänzen hier durch Abwesenheit, und die Mitwirkenden sind auf jenen geheimnisvollen Blickkontakt und das Kopfnicken angewiesen, um die kodierte Botschaft zum anschließenden Synchronereinsatz herzustellen.“

### **Musik 10** Mauricio Kagel: Auftakte

17. O-Ton - Wenn man sich son Musiker anguckt, der sitzt seit halt seit seinem 6. 7. Lebensjahr, wo er in den Übungsraum geprügelt wird von den Eltern, sitzt halt sieben acht Stunden da und übt allein, das heißt er übt asozial zu sein, das ist zwangsläufig so, man übt wirklich asozial zu sein, denn man ist nur mit sich beschäftigt, und das ist auch ein schöner Rausch, ich kenn das auch, daß man nach acht Stunden da rauskommt, und durch die Welt geht und eigentlich gar nichts mehr so richtig erkennt, und für sich das Gefühl hat, vorangekommen zu sein, aber der Rest der Welt ist immer noch so, das sieht man gar nicht, und wenn man das lang genug geübt hat dieses asozial sein, dann ist mans halt auch, das hat mich auch am Anfang meiner Laufbahn sehr enttäuscht, daß eine Solidarität unter Musikern gegenüber irgendwelchen Mißständen ist nicht herzustellen, das ist unmöglich, weil sie das nicht kennen, es gibt einfach wahnsinnig viel Kampf und Scheinkollegialität, aber gemeinsame Sache gibt es selten, ganz selten, ich kann es nur darauf zurückführen, daß die zuviel üben mußten, das ist ja halt auch so, dann kommen die Nachbarkinder und wollen spielen, aber Dingsda muß leider üben grade, so ist das. 1´16´´

1 - Die Idee eines solidarischen und sozial verantwortlichen Handelns ist eng verknüpft mit der musikalischen Arbeit von Matthias Kaul. Viele seiner Projekte sind direkt oder indirekt von einem gesellschaftspolitischen Engagement getragen. Kaul greift bestimmte Phänomene auf. Das kann Allgemeines sein oder auch ein aktuelles Ereignis.

2 - Das gesellschaftspolitische Engagement bei der musikalischen Arbeit steht nicht immer so deutlich im Vordergrund wie beim Kinderkomponierkurs. Es ist deshalb aber nicht weniger bedeutsam für Matthias Kauls kompositorische und musikalische Konzepte. Zum Beispiel werden

im Musiktheaterstück „Die Menschenfresserin“ tabuisierte Aspekte des Eltern-Kind-Verhältnisses angesprochen. In Form eines Märchens thematisiert das Werk die Aggressionen von Eltern ihren Kindern gegenüber. Beim Interpretieren fremder Werke konzentriert sich Matthias Kaul häufig auf Musik mit politischer Intention, von Frederic Rzewski, Hans Werner Henze oder in jüngster Zeit von Helmut Oehring. In seinem eigenen Stück „Amadeu Antonio Kiowa“ aus dem Jahr 2000 schließlich beschäftigt er sich mit rechtsradikaler Gewalt und ihren Ursachen. Kaul schreibt zu der Komposition:

3 - Der angolanische Vertragsarbeiter Amadeu Antonio Kiowa wurde in der Nacht vom 24. auf den 25. November von etwa fünfzig rechtsradikalen Skinheads in Eberswalde im Land Brandenburg erschlagen. Drei Polizisten, in einem Pförtnerhäuschen verschanzt, sahen zu. Nach der deutsch-deutschen Grenzöffnung schien für die Intellektuellen der Unsinn politischer Musik manifest zu sein. Seit einiger Zeit begreift man, daß die Rechtsradikalen vornehmlich durch Musik gebunden beziehungsweise mobilisiert werden.

1 - Die Partitur enthält keinen Text, der das Ereignis kommentierte; nur der Titel weist darauf hin. Inhaltliche Bezüge zwischen dem Vorfall und der Musik entstehen jedoch durch die kompositorischen Mittel. Zum einen ist das klangliche und rhythmische Material der Instrumente aus dem Klang und dem Rhythmus des Namens Amadeu Antonio Kiowa abgeleitet. Zum anderen erzeugt Matthias Kaul eine ganz bestimmte Situation für den Spieler. Durch diese gerät er in einen Konflikt, der die Frage aufwirft: lasse ich es zu, eine bestimmte Erkenntnis zu verdrängen oder nicht?

18. O-Ton - Ich nenne es eine unfreie Improvisation, wo man halt immer auf irgendwas aufpassen muß, bei aller Freude die man hat, das hat son bißchen mit Verdrängung zu tun, es gibt halt dieses Rauschen, was man immer produzieren muß beim Spielen, das heißt man braucht immer sympathisierende Resonanzen mit ethnischen Instrumenten auf einen Militärtrommel, in dem Moment wo diese Resonanz unterbrochen, muß man immer auf diese blöde Trommel draufhauen, also ein völlig unmusikalischer Akt, das Problem ist, daß man sich so sehr in seine Musik vertieft, die dann schön ist, daß man halt dieses Snarerauschen außer Acht läßt, und dann rauscht das nicht mehr und dann ist die Spielregel, jetzt hau drauf, das heißt du haust deine eigene schöne Musik kaputt, und ich hab mich sehr viel beim Verdrängen ertappt, weil nämlich man sich sagt, ok die Spielregel ist so, das hat aufgehört zu rauschen, ich muß da jetzt draufhauen, aber die Musik ist so schön, die ich hier mache, ich mag das gar nicht tun, und das ist irgendwie ein fast funktionierendes Gleichnis sag ich mal, also Vergleiche hinken ja immer, aber hier hinkt es fast nicht, weil man erwischt sich einfach dabei, wie man gerne verdrängt. 1'13''

**Musik 11** Amadeu Antonio Kiowa

**E N D E**