

Musica pro pace 2009

**Mauricio Kagel** (1931–2008)

## **Fanfanfaren** (1993)

Vivace – Largo – Allegretto – Allegretto –  
Allegretto – Allegretto

## **Der Tribun** (1978/79)

Für einen politischen Redner, Marschklänge und Lautsprecher

Aufführung im Park des Museums Kalkriese  
in einer eigenen, speziell auf den historischen Ort  
abgestimmten Inszenierung am

**16. Juni 2009, 20 Uhr**

Ein Projekt des PRO MUSICA OSNABRÜCK e.V.  
im Rahmen der Konzertreihe MUSICA PRO PACE der  
OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE von Stadt und  
Universität Osnabrück



pro musica Osnabrück e.V.

Mit freundlicher Unterstützung der VARUSSCHLACHT  
im Osnabrücker Land GmbH, gefördert durch den LANDSCHAFTSVERBAND  
OSNABRÜCKER LAND e.V.

## **Ausführende**

<b>Der Tribun:</b>	Thomas Schneider, Theater Osnabrück
<b>Szenische Einrichtung:</b>	Matthias Otto
<b>Ton:</b>	Thorsten Alich
<b>Kapelle:</b>	pro musica Osnabrück e.V.
<b>Musikalische Leitung:</b>	Peter Harbaum
<b>Einführung:</b>	Apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide, Universität Osnabrück

### **Kapelle pro musica:**

»Der Tribun«:	Heide Specht, Flöte Armin Würz, Oboe Pierre Yves Locher, Klarinette Ursula Maria Busch, Trompete Markus Preckwinkel, Posaune Michael Marx, Tuba Julian Luttmer, Schlagzeug Janosch Luttmer, Schlagzeug
»Fanfanfaren«:	Astrid Begger, Trompete Michiko Sugisaki, Trompete Ursula Maria Busch, Trompete Peter Schröder, Trompete

## Zu den Ausführenden

**Thomas Schneider** erhielt an der Leipziger Schauspielschule seine Ausbildung als Schauspieler. Engagements führten ihn u.a. an die Theater Erfurt, Weimar, Ingolstadt und Augsburg. Seit der Spielzeit 2005/2006 ist er Mitglied des Theaters Osnabrück. Zu seinem Repertoire zählen Hauptrollen wie der Puntila in »Herr Puntila und sein Knecht Matti« von Bertolt Brecht, wie der Lear in »König Lear« von William Shakespeare und wie der Nathan in »Nathan der Weise« von Gotthold Ephraim Lessing. In den Spielzeiten 2005/2006 und 2006/2007 spielte er unter der Regie von Intendant Holger Schultze den Faust in »Faust I« und »Faust II« von Johann Wolfgang von Goethe.

**Matthias Otto** studierte in Leipzig Musikwissenschaft und Germanistik. Nach einem Engagement als Regieassistent an der Oper Leipzig arbeitete er als Operndirektor, Oberspielleiter und als Regisseur u.a. in Leipzig, Chemnitz, Rostock, Dessau, Schwerin, Saarbrücken, Heidelberg und Osnabrück. Bis 2000 war er als Regisseur und Chefdisponent am Theater Osnabrück engagiert. Seit 2000 arbeitet Matthias Otto als Autor, Regisseur und Darsteller, unterrichtet am Institut für Germanistik an der Universität Osnabrück und ist Geschäftsführer des Theatervereins Osnabrück.

**Thorsten Alich** arbeitet in der Werkstatt des Medienhauses Osnabrück als Videobildner und Videographiker. Er entwickelt Videosprache im Zusammenhang mit anderen Medien. Er schuf unter anderem an den Theatern Düsseldorf, Hannover, Nürnberg und Osnabrück Videoräume, Videobilder und Videoinstallationen für Schauspiel, Tanz- und Musiktheater.

**Peter Harbaum** studierte Erziehungswissenschaften und Musik, u.a. in der Solistenklasse der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Er wirkte in diversen Orchestern (Staatsoper Hannover, Orchester James Last u.a.) mit, war Dozent am Städtischen Konservatorium Osnabrück (Violine, Viola, Dirigieren und Theorie) und war mit dem Aufbau der Musik- und Kunstschule des Konservatoriums Osnabrück betraut. Er war dort stellvertretender Direktor, Lehrbeauftragter an der Universität Osnabrück, ist Präsidiumsmitglied des Landesmusikrates Niedersachsen sowie u.a. Mitglied des Fachausschusses »Neue Musik«, schließlich künstlerischer Leiter der Musikinitiative pro musica Osnabrück e.V.

**Stefan Hanheide** promovierte 1989 mit einer Arbeit über Albert Schweitzers Bach-Verständnis und habilitierte 2003 zum Thema »Mahlers Visionen vom Untergang. Interpretationen der sechsten Symphonie und der Soldatenlieder«. Er ist Apl. Professor für Musikwissenschaft an der Universität Osnabrück. Sein Forschungsschwerpunkt ist die »Musik im Zeichen politischer Gewalt«, dem auch seine jüngste Buchveröffentlichung gewidmet ist: »Pace. Musik zwischen Krieg und Frieden. Vierzig Werkportraits« (Bärenreiter-Verlag 2007). Seit 1993 konzipiert und organisiert er die Konzertreihe »musica pro pace« in Osnabrück.

## **Das Orchester »pro musica Osnabrück«**

Im Jahr 1996 schlossen sich Musiker und Musikpädagogen zu einem Ensemble zusammen, das sich inzwischen zu einem eingetragenen gemeinnützigen Verein entwickelt hat. Das Orchester verfolgt für seine Arbeit insbesondere folgende Ziele:

Unterstützung musikalischer Aktivitäten in der Stadt Osnabrück und dem Umfeld: Chören in und außerhalb Osnabrücks wird durch die Kooperation mit pro musica die Erarbeitung auch großer Vokalwerke ermöglicht.

Entwicklung und Unterstützung musikpädagogischer Aktivitäten: Die eigene Inszenierung des Singspiels »Bastien und Bastienne« von Mozart wurde beispielsweise in den Musikunterricht an mehreren Schulen im Raum Osnabrück einbezogen. Auch die Heranführung Jugendlicher an musische Aktivitäten wird durch das Orchester gefördert, wie durch die Kontakte zu einer Kinderballett-Gruppe.

Pflege internationaler Kontakte: Das Orchester führt seit Jahren gemeinsame Projekte mit Chören aus Nymburk / Prag (Tschechien) und Angers , der französischen Partnerstadt Osnabrücks, in Frankreich, Tschechien und Deutschland durch. Auch zu Canakkale, der türkischen Partnerstadt Osnabrücks, bestehen musikalische Kontakte.

## **Die Konzertreihe »musica pro pace«**

Die Reihe »musica pro pace« will Kompositionen zur Aufführung bringen, in denen das Verderben des Krieges und die Sehnsucht der Menschen nach Frieden zu einem musikalischen Ausdruck kommen. Das Konzept hat großes Interesse von Musikliebhabern und Experten auf sich gezogen. Rundfunkanstalten im In- und Ausland haben einzelne Konzerte aufgenommen und wiederholt gesendet. Viele der Werke, nicht selten Raritäten und echte Entdeckungen, waren vorher nur selten aufgeführt worden oder gänzlich unbekannt.

Einen Schwerpunkt im Repertoire bildet das 20. Jahrhundert. Aber auch Renaissance und Barockzeitalter sind mit wichtigen Werken vertreten. Die Zuhörer können in diesen Konzerten Wege zur Musik finden, die auf eine neue Art anregen und bereichern. Die Reihe wurde begründet, um mit den Konzerten den »Osnabrücker Friedenstag« zu begehen, mit dem alljährlich an die Verkündung des Westfälischen Friedens am 25. Oktober 1648 von der Osnabrücker Rathhaustreppe erinnert wird. Musikwissenschaftler und Komponisten erläutern zur Einführung Entstehungszusammenhänge und Aussagegehalt. Die Reihe ist seit ihrer Gründung Bestandteil der »Osnabrücker Friedensgespräche«. Die Programmkonzeption liegt in Händen von Apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide.

**[www.ofg.uni-osnabrueck.de/musica.htm](http://www.ofg.uni-osnabrueck.de/musica.htm)**

## **Mauricio Kagel:** **Der Tribun** (1978/79)

»In diesem Stück wird«, so erläutert der Komponist, » – durch Analyse – eine Synthese der politischen Rede dargestellt. Der Tribun schildert eine zeitlose Situation: Vom Balkon seiner Residenz übt der erste Mann im Staat eine jener endlos dahinfließenden Reden, die er häufig der versammelten Bevölkerung vorzutragen pflegt. Es ist Nacht. Die Zugänge zum Hauptplatz sind gesperrt; einzelne Fahrzeuge sind von weitem hörbar. Zur optimalen Ermunterung des Politikers werden trotzdem die Reaktionen der nicht vorhandenen, jedoch weich dressierten Zuhörer vom Tonband über Lautsprecher eingespielt. Es handelt sich hier meist um zwei stereotype Äußerungen: ›Ja‹ oder ›Nein‹. Andere Worte, die zum Standardvokabular von Massenveranstaltungen gehören, werden ebenfalls mechanisch wiederholt. Auch der heftige Applaus wird eingespielt.« Die geprobte Rede des Staatsführers ist eine teilweise dilettantisch improvisierte Belobigung sowohl seiner eigenen Staatsführung, als auch der Leistungen seines Volkes – eine einzige Aneinanderreihung banalster, oft wiederholter politischer Floskeln. In seiner Einspielung des zunächst als Hörspiel konzipierten Werkes trifft Kagel als Sprecher den Ton leerer Worthülsen in faszinierender Weise. Die Jury des Hörspielpreises der Kriegsblinden würdigte sowohl seine exzellente Darstellung, als auch die »genau treffende und doch absurde Suada, die mit all ihrem Widersinn die Erlösungspose eines Volksverführers decouvriert«. Deutlich kommt auch das karikierend Operettenhafte in der Rede an das Volk heraus. Der Titel »Tribun« weist in die römische Antike, während aus dem Munde des in Buenos Aires geborenen und seit langem in Deutschland lebenden Kagel der Staatsmann eher latein-amerikanisch klingt, manche seiner Aussagen weisen auch in die kommunistische Machtsphäre. In beiden Regionen

herrschten zur Zeit der Entstehung des Werkes Diktaturen, die sich als Adressaten anbieten. Heute denkt man eher an andere »Tribunen«, in Afrika oder Asien. Auch manche deutsche Wahlkampfreden klingen leise in Kagels Worten wieder. Die Gestalt dieses Hörspiels legt eine Inszenierung geradezu zwingend nahe.

Die zehn eigenständig aufführbaren Marschparodien stehen in dem Werk eher im Hintergrund. Sie unterbrechen die Rede des Tribünen an verschiedenen Wendepunkten.

»Ich habe nun zu diesem Monolog Marschmusik geschrieben«, so Kagel, »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 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.«

Die deutliche Abneigung des Komponisten gegen Marschmusik hat seine berechtigten historischen Gründe. Noch Beethoven und Schubert hatten keine Probleme, Märsche zu komponieren, und im ganzen 19. Jahrhundert wurden solche Kompositionen für den Gebrauch im Militär und im Konzert in unvorstellbarer Fülle geschaffen. Beim Militär diente der Marsch zum geordneten Voranschreiten und als Stimulans, in der



Gesellschaft erfüllte er zeremonielle Aufgaben und sorgte für ein positives Bild des Militärs in der Bevölkerung, etwa innerhalb von Platzkonzerten und Paraden. Diese Militärmusik mit ihrer schwungvoll stimulierenden Kraft war zu jener Zeit ausgesprochen populär und - ausschließlich positiv besetzt, und die Faszination des Tambourmajors, der mit einem langen geschmückten Stab die Kapelle anführt, geriet zum literarischen Sujet, zum Beispiel in Georg Büchners »Woyzeck«, dem Alban Bergs Oper »Wozzeck« folgte. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde mit der deutschen Wehrmacht auch die zu jedem Regiment gehörende Militärkapelle aufgelöst. Aus ihnen entstanden die städtischen Sinfonie-Orchester, denn die Kapellen hatten, ergänzt um Streicher, schon vorher sinfonische Programme ausgeführt. In den Folgezeiten übernahmen die verbliebenen Kapellen weitgehend repräsentative Aufgaben, und bis heute ist die Militärmusik und der Marsch fester Bestandteil bei Staatsempfängen. Wie der Krieg selbst, so geriet auch der Marsch durch die Massenvernichtungskriege des 20. Jahrhunderts in ein negatives Licht. Vor dem Hintergrund dieses Bewusstseinswandels und der heutigen Funktionalisierung ist Kagels Äußerung zu verstehen: Marschmusik hat im Laufe der Geschichte unverzichtbar dazu beigetragen, Kriege zu führen. Sie repräsentiert die politisch Mächtigen, ohne Ansehung ihrer fruchtbringenden oder zerstörerischen Absichten.

Vom ersten Höreindruck her klingen die gut eine bis gut drei Minuten langen Märsche Kagels nach bekannter Marschmusik. Bläser und Schlagwerk, die typischen Marschinstrumente, kommen ganz nach der spezifischen Art zum Einsatz. Eine Spielanweisung der Partitur lautet: »Der typische Klang von Dorfkapellen, der manchen Märschen adäquat wäre, kann durch verstimmte Instrumente oder das Fehlen eines gemeinsamen »A« erreicht werden. Absichtlich unsauberer Spiel

dagegen ist zu unterlassen.« Kagel verändert aber den Marschgestus auf verschiedene Weise. Den Melodien fehlt jegliche Zielrichtung, Formstabilität und marschtypisches Stimulans. Durch rhythmische Verschiebungen und Verzerrungen ist es völlig unmöglich, nach dieser Musik zu marschieren – man kommt ständig »aus dem Tritt«.

Einige Beispiele mögen das verdeutlichen: die schwache Zählzeit wird betont, so dass der Grundschlag kaum wahrgenommen werden kann; Betonungen auf der nachfolgenden Sechzehntel einer punktierten Achtel bringt eine marschuntypische Wirkung hervor; ebenso lombardische Rhythmen (volltaktige Sechzehntel, gefolgt von punktierter Achtel), antagonistisch arbeitet die Melodiestimme gegen den Grundschlag der Begleitung; ein typisches Marschmodell beginnt um eine Achtel zu früh und erschwert so die Grundschlagwahrnehmung, und die weitere Verschiebung und ständige Versetzung der rhythmischen Motive führt zur völligen Orientierungslosigkeit; eine Fanfare enthält falsche Töne; kompliziert schnelle Rhythmen und weite Sprünge in der Solo-Klarinette, die beständig crescendiert und die Schlusspartie »sempre con tutta la forza!« blasen soll, rufen eine absurde Szenerie hervor; in einem Boogie Woogie wird der Grundschlag vom Schlagzeug verstört, das immer eine Sechzehntel-Note zu früh kommt; Schwerpunktverwirrungen kennzeichnen einen Marsch im 6/8-Takt, dessen Gestalt Gruppen von sechs Achtelnoten prägen, die wechselweise auftaktig und volltaktig im Takt platziert sind. Kagel nutzt in seinen Märschen also vor allem rhythmische Verschiebungen, um die metrischen Schwerpunkte der Märsche zu verschleiern und somit deren Marschgestik mit seiner ordnenden Wirkung und Stimulans ad absurdum zu führen.

**Mauricio Kagel** wurde am 24. Dezember 1931 in Buenos Aires geboren. Er stammt väterlicherseits aus einer russisch-deutschen, mütterlicherseits aus einer russisch-ukrainischen Familie. Seine Eltern waren, veranlasst durch Judenpogrome, die nach der Oktoberrevolution stattfanden, in den 1920er Jahren nach Argentinien ausgewandert. Kagel wurde dort einerseits vom Nebeneinander europäischer und südamerikanischer Musik und Kultur geprägt, andererseits von einem breiten Interesse für Literatur und vom frühen Film. 1957 übersiedelte er nach Köln, wo er am Elektronischen Studio des Westdeutschen Rundfunks arbeitete. 1975 erhielt er eine Professur für Neues Musiktheater an der dortigen Musikhochschule. Innerhalb seines ausgesprochen vielgestaltigen Œuvres bildet die wortgebundene Musik einen Schwerpunkt, wovon zahlreiche Bühnenwerke, Hörspiele und weitere Vokalmusik zeugen, nicht zuletzt auch »Der Tribun«.

Seine Oper »Aus Deutschland« erlebte 1982 am Theater Osnabrück in der Regie von Matthias Otto die zweite Aufführung nach der Berliner Uraufführung. Kagel zeigt anhand von Musik soziale und historische Entwicklungen auf, die die Kulturgeschichte bis zur Gegenwart geprägt haben. Dabei nutzt er einerseits häufig Trivialmusik als kompositorischen Grundstoff, andererseits neue Medien wie Film und Hörspiel. Bei aller Welthaltigkeit seiner Musik stehe aber, so der Kagel-Forscher Werner Klüppelholz, stets die Musik im Zentrum: als Musik über Musik (im eigentlichen und erweiterten Sinn des Begriffs der Parodie), als Musik über die Realisierung von Musik und als Musik über ihre geschichtliche und gesellschaftliche Lage.

Kagel rechnet entschieden mit der aktiven Teilnahme der Zuhörenden bei der Herstellung von Bedeutungen innerhalb seiner Werke, in denen Humor und Absurdes eine tragende Rolle spielen. Alle genannten Aspekte lassen sich in »Der Tribun« wiederfinden. Mauricio Kagel starb am 18. September 2008 nach längerer Krankheit.

Stefan Hanheide