

Im Dialog bleiben

Alexander Kukulka im Gespräch Von Renate Publig

Für Komponist, Dirigent, Pianist, Autor und Regisseur Alexander Kukulka ist vor allem eines wichtig: Stets im Dialog zu bleiben. Ob sich dies in seinen Kompositionen als Diskurs zwischen ihm, seinem Werk, den Interpreten und dem Publikum ausdrückt, oder ob er in seiner Funktion als ÖKB-Präsident Kommunikation insbesondere zwischen der neuen Komponistengeneration und zwischen Institutionen wie der AKM oder den Rundfunkanstalten vorantreibt – es geht um Vermittlung, darum, Gedanken auszutauschen.

Als Kind lernte er zudem auch Trompete und studierte später am Konservatorium Cembalo, war doch in seiner Familie vor allem Alte Musik sehr bestimmend: „Die Brücke zwischen der historischen Substanz und der heutigen Musik war geschaffen. – Dass man es mit meinem familiären Background musikalisch vorerst einmal anstrebt, ‚nach vorne‘ zu schauen und Jazzklavier und Komposition studiert, war klar.“

Das Theatralische und das Gestische

Seit 1987 ist Kukulka als freischaffender Komponist tätig; er beeindruckt durch seine Vielfalt. So komponierte er, einem Autorenmusiktheater eigener Prägung folgend, zahlreiche Bühnenwerke, schuf die Musik für preisgekrönte TV-Dokumentationen wie für die Universum-Folgen „Salz“, „Ameisen“ und „Termiten“, doch auch der Kammermusik widmet er sich, wie die demnächst bei Doblinger erhältlichen **Czernowitzer Skizzen** für Klarinettenensemble belegen – eine klangassoziative Reise zurück zu den biographischen Wurzeln. Ihn interessiert „das Theatralische und

das Gestische“, das auch seine Kompositionen charakterisiert. Wobei ihn unter anderem die Arbeit des kürzlich verstorbenen Komponisten Ernst Kölz beeinflusst: „Kölz ist Autodidakt, hat sich selbst als ‚Neoprimitivist‘ bezeichnet, weil er sich auf den originellen Einfall konzentriert hat. Die **Bösen Kinderlieder** sind eine Hommage an ihn, die Verbindung von Musik, Text, Gestik und Darstellung fasziniert mich. Wahrscheinlich bin ich zu theatralisch, um ‚nur‘ Komponist zu sein, das statet mich umgekehrt mit einem zusätzlichen darstellerischen Vokabular aus.“

Den Kompositionsprozess umfasst er mit dem Begriff Dialog: Ein Zwiegespräch über das Werk zunächst mit sich selbst, danach mit den Interpreten, und in weiterer Folge mit dem Publikum. „Ich möchte nicht musikalische Probleme diskutieren, sondern gesellschaftlich relevante Sujets, die die Zuhörer erfassen können. Musik stößt andere Fenster auf, weil sie tief im Menschen landet. Ich wollte nie alle Parameter unüberprüft verwerfen. Rhythmik, Harmonik, Melodik, anspruchsvoll gestaltet und genährt durch die Rezeption der Musikgeschichte funktionieren nach wie vor beim Publikum.“

Bilder und Töne

Zuhörer akzeptieren dissonante Hörerlebnisse in Kombination mit visuellen Eindrücken – etwa im Kino oder im szenischen Musiktheater – viel eher als im Konzertsaal bei rein akustischer Darbietung. „Im Kino muss mit lediglich zwei Sinnesorganen die komplette Sinneswahrnehmung dargestellt werden. Das Hören geht über das limbische System und landet im emotionalen Zentrum, wodurch es uns möglich ist, zu erlauschen, dass uns friert. Wir ‚lesen‘ die Dissonanz beim Film nicht als musikologisches Ereignis, sondern als Geste, als emotionale Formulierung. Der Film – auch eine 3D-Produktion – ist im Wesentlichen zweidimensional, doch die Musik suggeriert uns, dass wir uns körperlich in diese Räume begeben können.“

Wie stark Musik zum Denken anstoßen kann, beweisen Filmsequenzen, in welchen das akustische Erlebnis bewusst gegen das Bild geht. „Im Film ‚Der Pate I‘ wird die blutige Taufszene mit einem Bach-Choral unterlegt. Diesem Gegensatz kann man sich kaum entziehen.“ Hat das Publikum hingegen keine Bilder zum „anhalten“, wird oft nur eine gewisse Dosis vertragen: „Hier sind die Musiken, die gestisch und plastisch funktionieren, eher geeignet, dass schroffe Dissonanzen etc. toleriert werden. Das Publikum hat nur ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit, und wie im Kino sollten beide Gehirnhälften beansprucht werden. Manchmal will man schauen und denken, manchmal



„Das Wasser des Lebens“; © Stefan Lehrner



Alexander Kukelka © Lebisch

will man hören und fühlen, das sollte in Abwechslung bedient werden.

Bei seinem neunten abendfüllenden Musiktheater, der Kinderoper „Das Wasser des Lebens“, einem Schulprojekt, bezog Kukelka eben jene Parameter ein und passte die Formen an die Aufnahme-fähigkeit der Kinder an. „Man kann sich mit jeder Tonsprache ausdrücken, sofern man sich Strategien überlegt, wie die Komposition beim Publikum ‚landen‘ kann. Die ‚Nabelschnur‘ mit dem Publikum sollte man nicht trennen. Viele Kollegen sind radikaler – manchmal hätte es noch mehr Effekt, wenn es nicht gefälliger komponiert, aber didaktisch besser aufbereitet wäre!“

Neuer Präsident des ÖKB

In seiner Funktion als neuer Präsident des Österreichischen Komponistenbundes lässt er sich vom eigenen Tun inspirieren; es liegt ihm nicht, eine Funktion auszuüben um der Funktion willen. „Wichtig ist es, den Berufsstand zu stärken und in Erinnerung zu rufen, welchen Stellenwert Kunst haben sollte. Es geht um das Urheberrecht – der ‚Werkbegriff‘ ist am Schwinden, aber ohne Handwerk kein Werkbegriff, ohne Werk kein Urheberrecht. Wenn uns etwas einfällt, ist das unser Eigentum – nimmt uns jemand unseren Einfall weg, ist das Diebstahl. Verwertungsgesellschaften kümmern sich um das Einhalten der Rechte – wovon wollen die jungen Komponisten leben, die sich nicht mehr bei der AKM melden? Von Youtube, iTunes und ähnlichen Plattformen erhalten sie ein paar Cent! Aus diesem Grund bieten wir Informationsveranstaltungen und Composers’ Days.“

Sehr klare Worte findet Kukelka zum Thema Förderung zeitgenössischer Musik und kritisiert, dass mit hohen Förderungssummen vor allem eine „Pflege der musealen Kunst“ betrieben wird. „Ich würde mich freuen, wenn beim Neujahrskonzert auch ein zeitgenössisches Tanzprogramm gespielt wird. Wir haben großartige KomponistInnen und bieten eine hervorragende Ausbildung, die Leute aus der ganzen Welt kommen zu uns!“ Er fordert eine Erhöhung des Förderungsetats für zeitgenössische Musik, tritt für eine Quotenerhöhung sowohl des Anteils an neuer Musik als auch an heimischen Komponisten ein: „Man schneidet sich ins eigene Fleisch: Wenn man jetzt in die zeitgenössische Kunst, Kultur, Musik investiert, hat man auch später noch Substanz, von der man leben kann. Der ÖKB tritt für den Berufsstand der KomponistInnen ein, aber wo ist der Platz der Künstler in der Gesellschaft? Wie wird mit Kunst und Künstlern verfahren? Früher gab es den Dialog Komponist – Künstler – Publikum. Sogar Instrumentenbauer wurden einbezogen, so entstand beispielsweise durch eine Veränderung der Konzertpraxis aus dem Clavichord der Konzertflügel, durch derartige Synergien wächst das Repertoire – eine lebendige Entwicklung! Heute gestaltet sich der Dialog zwischen Museumsrepertoire und Publikum, und der Komponist ist außen vor.“

Die derzeitige Situation bestärkt ihn jedoch nur, weiterhin für Veränderungen einzutreten und der neuen Komponistengeneration Mut zu machen. „Dort, wo die Kunst ‚funktioniert‘, hat sie immer eine Relevanz zum Menschlichen.“

MAINTAINING A DIALOGUE

One thing is of paramount importance for composer, conductor, pianist, author and director Alexander Kukelka: always to maintain a dialogue. Whether this is expressed in his compositions as a discourse between himself, his performers and the audience, or whether he nurtures communication especially between the newest generation of composers and institutions such

as AKM in his function as president of the ÖKB – the aim is always mediation, the exchange of thoughts.

Since 1987 Kukelka is active as a freelance composer whose versatility is impressive: he wrote many stage works, created the music for TV documentaries such as the “Universum” episode “Termites”; but he also applies himself to chamber music. Thus, Doblinger will shortly publish his *Czernowitzer Skizzen* (Chernivtsi Sketches) for clarinet ensemble. As a composer he was influenced, among others, by the oeuvre of Ernst Kölz: “The Böse Kinderlieder (‘Malignant/Evil Childrens’ Songs’) pay homage to Kölz; combining music, text, gestures and performance fascinates me. I am probably too theatrical to be ‘just’ a composer – but, conversely, this equips me with an additional dramatic vocabulary.”

He also subsumes the compositional process under the heading of dialogue: a dialogue about the work, at first with himself, then with the performers, and finally also with the audience. “I do not wish to discuss musical problems, but socially relevant subjects the audience can grasp. Music opens different windows because it lands deep within the human being.”

In his function as the Austrian Composer Federation’s new president he is inspired by his own activities; he is not comfortable with fulfilling a function for it’s own sake. “It is important to strengthen the profession and to recall the value art should have. It is a question of copyright – the concept of ‘work’ is on the decline, but without craft there is no work, without a work no copyright.”

Kukelka finds very clear words on the theme of public support of contemporary music and criticizes that high sums are spent to “support art of historic value”. “I would be delighted if the New Year’s Concert would include a contemporary dance programme!” He demands an increase in the public support budget for contemporary music, advocates a higher quota both of new music and of local composers: “It is shooting oneself in the foot: if one invests now into contemporary art, culture, music, then one later has the substance to sustain oneself later on. ÖKB stands up for the composers’ profession; but where is the artists’ place in society? How does society treat art and artists? In earlier times there was a dialogue between composer, artist and audience. Even instrument builders were part of this discourse; and so a change in concert practice resulted in the clavichord’s evolution to the concert grand piano; the repertoire is widened – a vital development! Today, the dialogue is between museum repertoire and audience, the composer is left out.”

However, the current situation only encourages him to keep advocating change and to reassure the new generation of composers. “Wherever art ‘functions’ it is always relevant to the human condition.”