

Bei ihm kommt nichts weg. Der österreichische Saxofonist und Komponist Max Nagl ist ein echter Sammler: Ideen und Gedankengänge vermerkt und sortiert er in Notizbüchern. Klänge, Geräusche, Fragmente und nicht genutzte Teile von Kompositionen für diverse Bands, Oper, Operette, Hörspiele, Tanz- und Sprechtheater landen wohlgeordnet auf einer Festplatte – und warten darauf, wieder abgerufen zu werden.

Text und Fotos: Ssirius W. Pakzad

Max Nagl

Der König der Resteverwertung

Kann sein, dass man ihn am Wiener Westbahnhof antrifft, wo er mittels Tonkonservierungsgerät einfallende Züge aufnimmt oder das muntere Treiben in der Wandelhalle akustisch einfängt. Kann sein, dass er zu Hause ein Lineal am hinteren Ende leicht nach unten drückt und der Länge nach über die Tischkante zieht, was dann diesen sehr lustigen Sound macht – den sein Sampler dankbar aufzeichnet. Kann auch sein, dass er Kinderspielzeug missbraucht oder arme, wehrlose Instrumente, die er nach eigener Aussage, nicht richtig beherrscht.

Wer in den Booklets von Max Nagls bisherigen CDs stöbert, staunt erst einmal nicht schlecht über die Anzahl

von Klangerzeugern, über die sich der 51-Jährige so hermacht: Natürlich sind diverse Saxofone dabei (hauptsächlich Alt), dann aber auch Klarinette, Melodica, Glockenspiel, Gitarre, Bass, Banjo, Steel Drums, Spielzeug-Gitarre, Autoharp und so weiter und so fort. „Ich habe zwar auch einige Jahre klassisches Klavier gelernt, doch die anderen Instrumente, die ich auf meinen selbst produzierten CDs einsetze, kann ich nur sehr limitiert nutzen“, gibt der in Wien lebende Oberösterreicher zu. „Ich stimme mir zum Beispiel meine Gitarre ganz unkonventionell nach meinen Bedürfnissen, gebe vielleicht noch einen Effekt drauf und spiele dann etwas, von dem ich meine, dass es passt. Fertig. Es entstehen durch diese

etwas naive Herangehensweise oft Stücke, auf die ich beim normalen Komponieren nie gekommen wäre“, erzählt er kurz vor der Premiere seiner Auftragskomposition für das Jazzfestival in Saalfelden.

„Ich habe mich nie nur als Saxofonist gesehen. Ich benutze das Instrument wie ein Werkzeug. Es ist aber mein Hauptinstrument, und wenn ich es länger nicht gespielt habe, dann kribbelt es mir in tüchtig in den Fingern. Wenn ich viel komponiere, darf ich zwischendurch das Üben nicht vergessen. Ich muss ja in Form bleiben. Das Saxofon ist schließlich das einzige Instrument, das ich wirklich beherrsche.“

Studiert hat er es einst in Wien. „Als ich zwanzig Jahre alt war, wusste ich wirklich nicht, was ich mit mir anstellen soll. Ich bin dann ein paar Jahre so herumgewandelt und fing dann noch ein Studium an, das ‚Musik- und Bewegungspädagogik‘ heißt.“ Das hatte, wie der Name schon vermuten lässt, auch mit Tanz zu tun. Als die Macher des „Impuls Tanz Festivals“ in Wien einen Performer suchten, schnappte er sich sein Horn und ging auf Verdacht zur Audition. Er lernte dort den Saxofonisten einer New Yorker Gruppe kennen, der ihn zum Duette-Spielen in den Big Apple einlud. „Der machte auch solche Performance-Geschichten in der St. Mark’s Church – was in den 1980er Jahren in New York total in Mode war. So habe ich damit angefangen.“

Um eine sehr lange Geschichte etwas übersichtlich zu halten: Zufälle und Neugier führten bei Max Nagl schnell dazu, dass er es an verschiedenen Orten der Welt mit diversen Ausdrucksformen der Kunst zu tun bekam, die er für sich adaptierte. Er arbeitete mit Dance Companys, bekam die Vertonung von Hörspielen angeboten und durfte sich im Laufe der Zeit als Komponist für Tanz- und Sprechtheater, Kammermusik oder Operette versuchen. Auch für zwei Kinderoperen schrieb er die Musik: „Felix oder die Geschichte von einem, der auszog, das Gruseln zu lernen“ (2002 uraufgeführt) und „Camilo Chamäleon“ (2011).

„Wenn man für Orchester komponiert, gibt es irrsinnig viele Dinge, auf die man achten muss. Als die erste Kinderoper uraufgeführt wurde, habe ich noch selbst mitgespielt und meine fünfköpfige Band mit eingebunden. Dazu kamen Musiker von der Wiener Volksoper. Beim Orchester muss man die Dinge genau ausschreiben und die Anweisungen notieren – was nicht da steht, wird nicht gespielt.“ Orchestriert er selbst? „Schon. Aber bei der Kinderoper „Felix“ war das Orchester mit Schülern bestückt. Ich habe meine Noten kurz vor der Fertigstellung des Werks dem Direktor des Musikgymnasiums vorgelegt und ihn gefragt, ob das für seine Schützlinge spielbar sei. Zum Glück ist meine Frau Geigerin. Ihr habe ich die Partitur auch gezeigt und wollte dann wissen, ob ich das 14-jährigen Streichern zumuten kann. Sie hat schließlich ein paar Kleinigkeiten ausgebessert. Ich achtete offen gestanden beim Komponieren eher auf die Spielbarkeit als darauf, dass das Stück in erster Linie für ein Kinderpublikum gedacht ist.“

SOUNDS LIKE YOU.



www.borgani.com



FLEXITONE
BORGANI



Erwachsene unterhält er dagegen mit seinen anderen Aktivitäten. Wenn er zu diversen Theaterformen Musik beiträgt, fällt auch meist etwas für andere Projekte ab. „Beim Komponieren bleibt immer sehr viel übrig. Ich habe grundsätzlich mehr als genug Material für alle möglichen Anlässe und sortiere dann aus. Und wenn ich nicht auf dem Papier komponiere, sondern einfach etwas aufnehme, sammle ich alles im Computer und lege bestimmte Ideen so ab, dass ich sie auch wieder finde, wenn ich sie mal brauche. Für die Theaterarbeit wird immer nur ein Teil der komponierten Musik hergenommen und eingesetzt. Der macht vielleicht dreißig oder vierzig Prozent aus. Ich habe viele Stücke, die nur eine Idee oder ein Fragment waren. Die baue ich dann aus vielen Teilen zusammen.“

Resteverwertung ist etwas, was der Tonsetzer versteht wie wohl wenige sonst. Auch die unzähligen Bands (Trio Flamingo, Big Four, Wumm! Zack! usw.), die er über die Jahre betrieb, profitierten zum Teil von seinem digitalen Schallarchiv und den handschriftlichen Notizen. Seine Musik speist sich übrigens nicht nur aus Fragmenten seiner Arbeit, sondern nutzt auch eine unüberschaubare Menge an Einflüssen: volkstümliche, klassische, rockige, trashige, experimentelle, sonstige. Sieht er sich eigentlich noch als Jazzler? „Ich würde mich einfach als Musiker mit sehr starkem Bezug zur Jazzmusik bezeichnen. Jazz ist meine eigentliche Grundlage. Als ich anfing, interessierte mich nichts anderes.“ Und komponiert er für seine Bands in verschiedenen Größenordnungen anders als für andere Disziplinen? „Jede Musikaufgabe ist für mich ein eigenes Ding, auch wenn der Schreib-Prozess derselbe ist, egal, ob ich für Hörspiel schreibe, einen Text vertone oder was auch immer. Wenn ich Musik für eine Band mache, denke ich in erster Linie an die Musiker und ihre speziellen Fähigkeiten. Musiker wie den Trompeter Steven Bernstein, den Akkordeonisten Otto Lechner oder den Bassisten Brad

Jones, die auch alle in meinem Saalfelden-Projekt „Eight In One“ mitwirken, kenne ich seit etlichen Jahren. Ich stelle eine Besetzung zusammen, weil ich denke, die Musiker könnten gut miteinander harmonieren.“ In diesem Fall hat er übrigens noch die amerikanisch-thailändische Theremin-Spielerin Pamela Kurstin, den deutschen Posaunisten Nils Wogram, den französischen Gitarristen Noël Akchoté und den amerikanischen Schlagzeuger Kenny Wollesen zu den drei Genannten dazugebeten.

Eine ganz andere Kiste ist es, wenn Max Nagl im heimischen Kämmerchen vor sich hin brütet und zum Tüftler wird, der auf nichts anderes angewiesen ist als auf seine Datensammlung, seine Ton-Schnipsel, seine Fantasie und sein Geschick. Dann legt er sich Klänge auf die Tastatur seines alten Samplers, spielt seine Instrumente, baut Spur um Spur eine Musik zusammen, die mal sehr melancholisch oder verträumt klingt, manchmal rabiat, gelegentlich lustig und ganz bestimmt klischeefrei. Manchmal nimmt er das Treiben seiner Kinder (7 und 10) auf – fragt aber dann auch artig nach, ob er es verwenden darf. Zu abgerufenen Geräuschen spielt er häufig ein Instrument dazu, um den Ursprungslaut zu verstärken und etwas hervorzuheben. Geht er eigentlich auf Jagd nach Geräuschen, die er dann weiterverarbeiten will? „Ich habe schon ziemlich oft einen Harddisc-Rekorder dabei. Trotzdem gehe ich jetzt nicht herum und suche bewusst überall Klänge.“

Wenn er in der Isolation seines Heimstudios arbeitet, kommen übrigens manchmal die Natur draußen vor der Tür und der Alltagslärm mit ins Spiel. „Ideal ist es, das Fenster aufzumachen und die Umweltgeräusche als zusätzliche Klangwürze hereinzulassen. Mich stören die Geräusche beim Musizieren meist nicht. Neulich wollte ich gerade mein Saxofon aufnehmen, da ging draußen eine Sirene los. Das hat super zusammengepasst.“

Wie das klingt, wenn Max Nagl mit sich allein ist, kann herausfinden, wer sich etwa das Solo-Album „Irresberg“ (Rude noises) anschafft – benannt wurde es nach seinem Heimatort, und der Musiker verspricht uns „Lieder ohne Worte“. „Mich hatte eine Sängerin angesprochen und gefragt, ob ich für sie komponieren könne. Sie kam unter anderem mit Texten von E. E. Cummings an. Aber nach einer Anlaufphase kam die Zusammenarbeit doch nicht zustande. Immerhin erhielt ich eine Art Aufwandsentschädigung. Allerdings hatte ich nun fünfzehn Lieder, auf denen ich saß. Erst arrangierte ich sie für ein Streichquartett um – aus dem Vorhaben ist jedoch irgendwie auch nichts geworden. Schließlich nahm ich die Melodien für ein Solo-Album her – ‚Irresberg‘. Das Saxofon nahm ich erst ganz zum Schluss auf. Während des Entstehungsprozesses höre ich mir meine Sachen ganz oft an und versuche herauszufinden, ob irgendwo etwas fehlt oder ob ein klanglicher Kontrast her muss. Bei der Irresberg-CD dachte ich zum Beispiel an einer Stelle: Okay, jetzt wird es zu flüchtig. Also habe ich mir die Plastikgitarre geschnappt und die Klangstruktur ein wenig zerstört.“ ■