Am Beispiel des Komponisten Luigi Nono : Musik als Instrument des Klassenkampfes. Teil II

Autor(en): **Jünger, Patricia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rote Revue - Profil : Monatszeitschrift**

Band (Jahr): **63 (1984)**

Heft 5

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-340129

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

und Lerngemeinschaften aufbauen und sich damit frisch und munter zu erhalten wissen. Die Möglichkeit ist jedenfalls offen. Lehrerpersönlichkeiten, die sich in diesem Sinne engagieren, zeichnen sich aus durch Lebenslust, Lebensfreude und Mut. Sie zeigen wenig Angst vor obrigkeitlichen Zensuren und üben daher auch kaum einschränkende Selbstzensur.

Dennoch muss festgehalten werden, dass sich die Schulstrukturen lebensfeindlich auswirken. Die Schulhierarchie und die Schulbürokratie sehen Leistungs- und Verhaltenskontrollen von Lehrern und Schülern im Vordergrund. So werden Freiräume eingeschränkt oder zerstört. Lehrer/innen sind schliesslich ausgebildete, selbstverantwortliche Fachleute, denen die alleinige Verantwortung auf folgenden Gebieten übertragen werden müsste:

- Formulierung und Durchführung der Unterrichtsprogramme (Lernpläne) nach umfassenden Studien unter Beizug aller Beteiligten eines Schultyps oder einer Fachrichtung in eigener und abschliessender Kompetenz.
- Selbstorganisation und Selbstverwaltung von eigenständigen Schuleinheiten von zwei oder mehreren Klassen durch Lehrerteams (auch unter Beizug von Schülern, Müttern und Vätern) innerhalb der bestehenden Schulanstalten.
- Durch Oberbehörden abgesicherte Freiräume, in denen sich Teamarbeit und Eigeninitiative entwickeln können.

Wenn Schüler/innen und Lehrer/innen unter diesen Rahmenbedingungen von ihren persönlichen körperlichen, gefühlsmässigen und geistigen Bedürfnissen ausgehen können und die gemeinsame Sache des Zusammenlebens und Miteinanderlernens selbstverantwortlich gestalten, ist jede Befürchtung, bestimmte Qualifikationen könnten allenfalls nicht erreicht werden, unbegründet.

«Ich liess meinen Körper den Weg einschlagen, den er wollte, und freute mich, dass ich ihn nicht führte, sondern er mich, ich hatte Vertrauen. Im Lichte Griechenlands ist der Körper nicht eine unverarbeitete, blinde Materie, viel Seele durchdringt ihn und lässt ihn aufleuchten, und er ist fähig, wenn man ihn freilässt, selbst eine Entscheidung zu treffen und den richtigen Weg ohne die Hilfe des Geistes zu finden. Die Seele wiederum ist kein unsichtbares Idol, besteht nicht aus Luft, sie hat auch einen Anteil an der Gewissheit und der Wärme des Körpers und geniesst, man könnte sagen mit fleischlicher Freude, die Welt, als besässe sie Mund und Nase und Hände, um sie zu streicheln. Sehr oft hält es der Mensch nicht aus, sein ganzes Menschentum zu behalten, er wird zurechtgestutzt. Einmal will er sich von seiner Seele, ein anderes Mal von seinem Körper befreien, denn es fällt ihm schwer, beides zusammen zu geniessen. Doch hier in Griechenland können diese beiden anmutigen, ewigen Bestandteile verbunden werden, damit die Seele etwas vom Körper und der Körper etwas von der Seele bekommt und sie sich versöhnen. Und so kann der Mensch auf der göttlichen Tenne Griechenlands als ein vollkommenes Ganzes leben und wandeln.»

Nikos Kazantzakis

Am Beispiel des Komponisten Luigi Nono

Musik als Instrument * des Klassenkampfes, II

Von Patricia Jünger

«Die Kunst wird nicht als Massenkunst geboren, sie wird es nach grossen Anstrengungen.»
Wladimir Majakowski

*

«Man muss (vielmehr) vom Kampf für eine neue Kultur sprechen, das heisst für eine neue Lebensmoral, die so eng mit einer neuen Lebensauffassung verbunden sein muss, dass diese schliesslich dazu führt, die Realität auf neue Weise zu empfinden und zu sehen, so dass sie zu einer ganz eng mit den ‹potentiellen Künstlern› und den ‹potentiellen Kunstwerken› verwachsenen Welt wird.»
Antonio Gramsci

An dieser Stelle sind einige Überlegungen zur elektronischen Musik und ihrer soziologischen Funktion unerlässlich, um dann genauer auf Luigi Nonos Komposition «A floresta é jovem» einzugehen. Auch in «La fabbrica illuminata» hat Nono für die Tonbandproduktion sowohl akustisch-dokumentatorisches Material (Stimmen- und Fabrikgeräusche) verwendet wie auch rein elektronische Klänge. Die Studioapparaturen werden nicht nur zur Erzeugung von Klängen gebraucht, sondern auch zur Veränderung und Bearbeitung von Klängen akustischer und dokumentatorischer Herkunft.

Lange Zeit wurde die elektronische Musik genauso behandelt

* *Vergl. Rote Revue Nr. 4/84*

wie herkömmliche Konzertmusik. In Sende- und Konzertsälen wurden elektronische Konzerte veranstaltet, obwohl die elektronische Musik die Aufführungsbedingungen entscheidend veränderte: die Zuhörer sitzen Lautsprechern gegenüber. Keine Interpreten mehr zum Anschauen. Hinhören ins direkte Klanggeschehen und volle Konzentration auf die Musik selbst. Damit werden auch Verständnishilfen entzogen. Dass sich aber die Funktion und Möglichkeit elektronischer Musik nicht auf das Aufstellen von Lautsprechern im Konzertsaal beschränken kann, ist wohl klar.

Sie drängt hinein in öffentliche Integration, will eingebaut werden in die öffentlichen Strukturen und Geschehnisse. Dass die Arbeiterinnen und Arbeiter, mit denen Luigi Nono über seine Musik sprach, mit elektronischer Musik fast *keine Verständnisprobleme* hatten wie beispielsweise mit herkömmlicher Instrumentalmusik, liegt sicherlich daran, dass sie nicht an eine kulturelle Geschichte erinnert wurden, von der sie von jeher ausgeschlossen waren und daran, dass Nono mit Material gearbeitet hat, das ihnen vertraut ist. Nono: «Ich halte es mit Antonio Gramsci. Man muss als Komponist die aktuellen technischen Mittel benutzen; nicht aus rein ästhetischen Überlegungen, nicht im Dienst abstrakt technologischer Evolution, nicht passiv, sondern aktiv: zur Verbreitung der Ideen, auf die es im Klassenkampf ankommt.»

Die Möglichkeit, dokumentatorisches Material in Tonbandkompositionen einzubringen, wurde von der Avantgarde nicht nur kaum genutzt, sondern sogar verpönt. Ein Beispiel für reaktionäre Verwendung aktueller technologischer Mittel gibt der Komponist Karlheinz Stockhausen mit seinen «Hymnen». Restaurativ setzt er, elektronisch verarbeitet, verschiedene Nationalhymnen, die nazistische, die amerikanische, Franco-spanische, albanische neben die «Bandiera rossa» und die «Internationale», ohne kompositorisch einen Zusammenhang zu schaffen und Stellung zu nehmen. Die Möglichkeiten elektronischer Klangbearbeitung lassen realistische Zitate zu eigenen musikalischen Bestandteilen werden. So schaffen sie die Bezugspunkte und sind selbst Musik. Denn es kommt darauf an, für die politische Diskussion die Bezugspunkte zu schaffen, die hinführen zur Formulierung der Standpunkte. Mit den Kompositionsformeln der Avantgarde ist keine funktionelle Musik zu machen. Luigi Nono hat «fremdes» Material eingebracht und damit Wirklichkeit bearbeitet. Seine Musik hat die Sprache der Musikkenner verlassen und die Umwälzung der Funktion von Musik im Sinne Walter Benjamins Forderung von der «Fundierung der Kunst auf Politik» verwirklicht.

Walter Benjamin: «...die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks emanzipiert dieses zum erstenmal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual. Das reproduzierte Kunstwerk wird in immer steigendem Masse die Reproduktion eines auf Reproduzierbarkeit angelegten Kunstwerkes... In dem Augenblick aber, da der Massstab der Echtheit an der Kunstproduktion versagt, hat sich auch die gesamte Funktion der Kunst umgewälzt. An die Stelle ihrer Fundierung aufs Ritual tritt ihre Fundierung auf eine andere Praxis; nämlich ihre Fundierung auf Politik.»

Die Herstellung elektronischer Musik unterscheidet sich wesentlich von der traditionellen Schreibtischarbeit des Komponierens. Die Entscheidungen über Klangorganisationen werden in unmittelbarem Umgang und Kontakt mit den Klängen getroffen. Im Vordergrund des Produktionsprozesses steht das Experiment. Diese veränderte Produktionsweise hat auch die Kompositionstechnik verändert. Allein die technischen Herstellungsbedingungen haben nichts mehr zu tun mit der bürgerlich einsamen Herstellung von bürgerlich symphonischer Musik, die eine(r) schrieb und an der viele übten. Die Möglichkeiten der millionenfachen Vervielfältigung und Loslösung von Interpreten scheint bis heute noch eine zufällige Begleiterscheinung der elektronischen Musik zu sein.

Die soziale Funktion und Dimension von Tonbandkompositionen und elektronischer Musik liegt im Bereich von Massenveranstaltungen, Bahnhöfen, Passagen, Parks und jeder Art von öffentlichen Plätzen.

Die elektronischen Medien überhaupt haben die gesamte Welt zu «unserer» Umgebung gemacht. Das Wahrnehmungsfeld hat die Wahrnehmungsperspektive abgelöst. Die noch ungenutzten Möglichkeiten elektronischer Musik bestehen darin, für ein nicht konditioniertes Publikum zu schreiben. Nono berichtet über eine Aufführung in Havanna 1968, die im Auftrag der kubanischen Regierung zur Beleuchtung der Probleme der Dritten Welt an junge Künstler geschrieben wurde: «... eine phantastische Demonstration einer neuen Art von musikalischem Theater. Sie begann etwa fünfhundert Meter vor der eigentlichen Ausstellung auf der Strasse mit Lautsprechermusik, die hineinführte in ein Labyrinth, in dem jede technische Möglichkeit, jeder Stil, jede Darstellungsform von Abstraktion über Pop Art bis zur Kinetik genutzt war im Dienste des Themas. (...) Sie akzeptierten es nicht nur: sie kamen immer wieder, Arbeiter

und Bauern, spazierten in der Ausstellung herum, so wie sie sonst am Strand spazieren gehen, und ergriffen auf die natürlichste Weise von ihr Besitz.»
In der elektronischen Komposition «A floresta é jovem e cheja de vida» hat Nono mit Zitaten aus Äusserungen von Beteiligten an Arbeits- und Befreiungskämpfen und mit einer Aufstellungsliste der zukünftigen Kriegseskalation von 1956 des Militärsachverständigen des US-Verteidigungsministeriums, Hermann Kahn, gearbeitet. Nono: «Momente des Kampfes gegen den Imperialismus, Momente des Nachdenkens, der Schwierigkeiten und Niederlagen, der Klage, des Bewusstseins und der Entschlossenheit zur Fortführung eines harten, langen Kampfes, des Fragens.» Bei Nono wird die Auswahl des Klangmaterials und die Klangorganisation immer vom Thema der Komposition bestimmt, auch das gemeinsame Erarbeiten von Strukturen mit den Interpreten. 30 bis 40 Schauspieler wurden von Nono mit den Zitaten konfrontiert, ihre Reaktionen schrieb er auf, um damit im Teil für Live-Sing- und Schauspielerstimmen zu arbeiten. Die Schauspieler des New Yorker «Living Theatre» erarbeiteten acht verschiedene Versionen des «Textes» von Hermann Kahn, und Nono verarbeitete diese dann in der Tonbandproduktion. Dazu kommen bearbeitete Instrumentalklänge, die die Stimmen sowohl weiterentwickeln wie auch direkt auf sie reagieren. Nono: «Ich wollte ... mir die sehr zahlreichen Abstufungen sowohl in der gesprochenen Sprache wie im Gesang bewusst machen.» Und in einem Interview: «Prozesse — nicht Modelle!» Dann gibt es noch Schichten von synthetischen Klängen, die mit den Studiogeneratoren erzeugt wurden. Das Vorhaben, jedem Wort einen anderen Interpretationshintergrund zuzuordnen, hat Nono mit dem Part für Live-Stimmen realisiert — die Texte brechen vom Sprechen ins Singen auf, überlagern sich, kommen beiläufig wie auch deklariert. Zur Erweiterung der Klangdimensionen arbeitete Nono auch mit Klangbewegungen über Lautsprecher im Raum. Bei der intensivsten Überlagerung der verschiedenen Klangmaterialien bricht der Satz eines angolesischen Partisanen auf, der der Komposition den Titel gab: «Sie können den Wald nicht anzünden, denn er ist jung und voller Leben.»

Den Schluss entnahm Nono der Erklärung eines Arbeiters von Detroit: «Wenn der Kampf nicht in den Kohleminen, in den Stahlwerken, in den Automobilfabriken, in den Elektroindustrien beginnt, wird es keine Freiheit geben.» Und der Frage eines Studenten von Berkeley: «Ist das alles, was wir tun können?»

Nono: «Nie war ein nur formales Prinzip für mich das entscheidende Moment, sondern die Provokation, musikalisch, textlich, menschlich; prinzipiell kann man sagen: aus der ersten Idee ergibt sich die Notwendigkeit für ein bestimmtes musikalisches Material. Der Inhalt entscheidet über das Material.»
Dass es Luigi Nono gelungen ist, im Sinne des Klassenkampfes den aktuellen Materialstand seiner Kompositionen mit dem politischen Anspruch zu verbinden, dass er Podien für seine Musik erschlossen hat, die sonst Versammlungen und Diskussionen vorbehalten waren, verpflichtet uns jüngere Komponistinnen und Komponisten, seine Appelle in die neuen politischen Situationen und Notwendigkeiten hineinzutragen und darauf weiter aufzubauen: die drei Fragen, die Jean-Paul Sartre an die Literatur stellte,

Patricia Jünger, Autorin des zweiteiligen Beitrages über den Komponisten Luigi Nono, ist selber Komponistin und stark verwurzelt in der Frauen- und Arbeiterbewegung. Sie lebt als freischaffende Komponistin in Basel.

wie Nono ständig an die Musik stellen:

- Was heisst (Musik) schreiben?
- Wieso schreibt man (Musik)?
- Für wen schreibt man (Musik)?

Nach der eingehenden Beschäftigung mit Luigi Nonos Werk kann die Autorin nicht vermeiden, auf die bemerkenswerte Tatsache hinzuweisen, dass in Nonos Arbeiten die Frau im Klassenkampf ausschliesslich als kämpfende Begleiterin des Mannes aufscheint, nicht aber als Kämpferin im Kampf um die Befreiung der Klasse «Frau». Nono thematisiert nur «beispielhafte» Frauenfiguren aus den Revolutionskämpfen, also nicht die grundsätzlichen Positionen, sondern die Ausnahmesituationen. In diesem Klassenkampf steht unser Angriff als Betroffene noch aus. Um mit Nono zu sprechen: «Es bleibt alles zu tun.»