

Jörgi Jaeger Witteband O-Ton 1/2 Klavier und
Hör- Hallvally mm 1

010

Jaeger

Vorrede, sie wissen, ich verstehe nichts von Musik.

Nono

ca. 1.00

Musik unter nächsten O-Ton stehen lassen, bis Moderation

P: Ich fand es war sehr auseinandergezogen, und wenig Material, also sehr minimalistisch, so habe ich das empfunden. Ich liebe an

sich moderne Musik, aber das war mir ein bisschen zu wenig. Manchmal fühle ich mich so an das Kaisers neue Kleider erinnert. Wo einem etwas nahe gebracht wird, wo vielleicht nicht so viel Gehalt hat. Aber das ist natürlich eine Unterstellung eines Laien.

U: Was meinen sie denn, will der Komponist, wenn er so lange Pausen macht. Was meinen sie denn, worauf der Hörer da hören soll.

P: Wahrscheinlich auf seine innere Stimme. Es ist ja vielleicht sehr anregend, vielleicht zu meditieren, natürlich die Frage, ob man in ein Konzert geht, um zu meditieren. Gerade in so eins, dann würde ich vielleicht mehr indische Musik oder Musik aus diesen Kulturkreisen mir vorstellen. Wo ich auch entsprechend vorbereitet bin, wenn ich hingehe.

U: Wie ging es ihnen, worauf haben sie gehört bei den Pausen.

P: Ach nicht auf eine innere Stimme, ich habe gar nicht gehört, ich war - ich habe auf Musik gewartet.

U: Ja, vielen Dank.

Moderation

Über den Komponisten Luigi Nono haben sich schon viele kluge Leute ihre Köpfe zerbrochen. Grob gesagt wird sein Schaffen in drei Phasen unterteilt. Zunächst der junge Komponist, der in Darmstadt der 50er Jahre für Aufsehen sorgt, weil er einige Grundregeln der seriellen Kompositionsweise, das Oktavierungsverbot, das Wiederholungsverbot, ignoriert, seinem elegischen Ausdruckswillen unterordnet. Sodann die lange Periode politisch motivierter Werke, die sich solidarisch erklären mit der Arbeiterklasse, den Opfern des Krieges, des Faschismus, der Ungerechtigkeit - und schließlich bis zu seinem Tod am 8. Mai 1990 die scheinbar unpolitische, poetische Phase, mit sehr stillen, meditativen Kompositionen, die in Zeitlupe sich kaum von der Stelle bewegen, durchsetzt von ewigwährenden Pausen.

Was diese klugen Köpfe an Wissenswerten zu Tage gefördert haben, wie das Spätwerk Nonos sein Frühwerk in einem anderen Licht erscheinen läßt, und warum die erlöchernde Langsamkeit, der Klang der Stille seiner letzten Kompositionen keineswegs als Abkehr vom politischen Engagement der 50er und 70er Jahre zu verstehen sind, im Gegenteil, sogar als dessen Radikalisierung, das soll uns in dieser Sendung nicht beschäftigen, höchstens nur am Rande.

J: Sie müssen immer wieder einblenden, und sagen, ich verstehe nichts davon. (lacht)

Nicht die Frage, was sich Luigi Nono mit seinen Werken gedacht hat, in welchen ästhetischen Traditionen er steht, welche Bedeutung ihm in der europäischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts beigemessen wird, und auch nicht die Frage soll uns diesmal interessieren, warum welche Interpreten welche Fermaten, welche Bogenstrichtechnik, welche Flagolettöne besser in den Griff bekommen haben.

Wie sie wissen, verehrte Hörerinnen und Hörer, gehören zum Musizieren mindestens drei beteiligte Partner. Der Komponist, der seine Noten zu Papier bringt, der Interpret, der sie aufgreift, und sie erklingen läßt und nicht zuletzt, und der wird meistens vergessen, der ist und bleibt der unbekannte Faktor, ein dunkle ungreifbare Menge mit ihren eigenen Gesetzen, der Zuhörer und oder die Zuhörerin. Was kommt von dem, was das Hirn und den Bauch des Komponisten bewegte, beim Hörer eigentlich an. Hat, was die nervösen Sensoren des Hörers reizt, und woraus er oder pardon sie sich jeweils ihren eigenen Reim macht, mit den Intentionen des Komponisten, mit dem Ausdruckswillen des Interpreten überhaupt noch etwas gemein.

010

Vorrede, sie wissen, ich verstehe nichts von Musik. Also ich bin eine höhere Tochter, die Klavierspielen gelernt hat. Miserabel, hab's dann auch irgendwann aufgegeben. ~~Das ist die Wahrheit.~~

Oder sind die Bilder, die sich auf der quasi akustischen Projektionsleinwand des inneren Ohres der Hörerin zusammenfügen, mehr oder weniger durchmengt mit außermusikalischen Assoziationen, die sich um verpatzte Quintolen wenig scheren, von der Musik, die im Konzertsaal zur Aufführung gelangt, soweit entfernt, daß wir, wenn wir uns die Mühe machen und versuchen, den Gang dieser Assoziationen zu rekonstruieren, noch größere Mühe haben werden, von dort aus den Weg zur Musik, die dazu nur der Anlaß war, zurückzufinden?

Es kommt auf den Versuch an.

A Pierre-

ca. 30 Sek. ✓

(Unterblenden - ziemlich schnell raus)

Jedoch - bevor wir uns auf den Gegenstand selbst dieser Sendung konzentrieren, damit Sie sich nicht zu viel erwarten, ein paar einschränkende Vorbemerkungen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß es so viele Hörweisen gibt wie Hörer, und selbst ein und derselbe Hörer hört an einem Tag ein und die gleiche Musik so - und am andern Tag ganz anders. Daß ein Arbeiter am Fließband andere Erwartungen und Hörgewohnheiten mit in den Konzertsaal bringt als ein promovierter Akademiker, berechtigt keineswegs zur Annahme, daß es letzteren entschieden leichter fiele, komplexe Klangstrukturen gerade der zeitgenössischen Musik mitdenkend nachzuvollziehen, oder einfach nur sensibler zuzuhören als seine

Kollegen der niedrigeren Lohngruppen. Noch fataler wäre es, bestimmte musikalische Inhalte, was immer im einzelnen darunter zu verstehen ist, bestimmten sozialen Schichten unserer Gesellschaft als ihnen gemäß, ihnen zugehörige zuzuweisen.

Wir müssen uns also jedem einzelnen Hörer, jeder einzelnen Hörerin zuwenden - um uns ein Bild davon zu machen, was wie und warum und in welchen Zusammenhängen gehört wird. Ob die Ergebnisse, die wir hier nur essayistisch skizzieren können, repräsentativ sind für die gegenwärtige Hörerschaft zeitgenössischer Musik, wage ich nicht zu behaupten. Daß jedes einzelne Hörerportrait - das wir versuchen in lockerer Folge in diesem Sender für sie zu zeichnen - sich einen bestimmten Hörertypus annähert, ähnlich der Sammlung der Ohrenzeugen Elias Cannettis, von denen es nur eine begrenzte Anzahl gibt, das ist meine Vermutung. Und zwei solcher Ohrenzeugen möchte ich Ihnen vorstellen: den beruflichen EMPFINDUNGSHÖRER und den empfindsamen BERUFSHÖRER - beide sind sie Liebhaber der Musik von Luigi Nono, vor allem von seinem Spätwerk.

Nono

A Pierre

20 Sek. dann ziemlich schnell raus.

Jaegi:

15

Ich hab Musik schon immer ganz gerne gehört, und nicht aber ich bin auch nicht so ein Musikfen, daß ich dauernd in alle Konzerte gegangen wäre, aber moderne Musik habe ich grauenhaft gefunden. Ich hatte einen Freund, schon als Studentin, der war Musikkritiker, ein sehr bekannter Musikkritiker, und der hat mich ab und zu in Konzerte mitgenommen, wo auch moderne Musik aufgeführt wurde, und ich konnte nur schrecklich finden, ich weiß daß er mich mal zu Webern und dann Hauer, ich konnte, es war mir so gräßlich, es war mir peinlich, es ist mir kalt den Rücken runter gelaufen. Ich konnte nichts sagen dazu, als versteh ich nicht, was du dadraun findest. Und das ist auch so geblieben, und ich hab mich dafür auch nie interessiert, und gleich abgedreht, wenn im Radio was war, und bin dann einmal, das war im übrigen die Premiere von Nonos Prometheus, und ja hab mir auch gedacht, ich mußte dahin gehen aus gesellschaftlichen Gründen, und dachte mir gut, das lasse ich jetzt über mich ergehen, ich höre halt nicht ordentlich hin, dann tut's mir auch nicht weh.

Moderation:

Daß Musik Empfindungen zu rühren versteht, diese Beobachtung können wir schon bei Immanuel Kant nachlesen. "Denn ob sie zwar" - die Musik, schreibt er in der Kritik der Urteilskraft - "Denn ob sie zwar durch lauter Empfindungen ohne Begriffe spricht, mithin nicht, wie die Poesie, etwas zum Nachdenken übrig läßt, so bewegt sie doch das Gemüt mannigfaltiger und, obgleich bloß vorübergehend, doch inniglicher; ist aber freilich mehr Genuß als Kultur (das Gedankenspiel, welches nebenbei dadurch erregt wird, ist bloß die Wirkung einer gleichsam mechanischen Assoziation), ... uns so weiter". Interessant ist, daß Kant zuerst garnicht von der Musik selbst, sondern nur von ihrer Wirkung spricht - daß es ihn garnicht in den Sinn kommt, die Vernünftigkeit ihres inneren Aufbaus zu bedenken, sondern nur ihre empfindsamen Außenseite. Und

wenn schon Kant, der klardenkende Gröbler, an der Musik nichts
anderes zu entdecken vermag, (wir wissen ja nicht, welche Musik
er seiner Zeit in Königsberg zu hören bekam), darf es uns nicht
erstaunen, wenn es so manchen zeitgenössischen Hörer genauso wie
ihm ergiebt.

Jaegi

ca. 40

Und vielleicht weil es so anders war, als alles andere habe ich
plötzlich so wie ein Umspringbild etwas erlebt, und hab mir
gedacht, ich hab's mir garnicht gedacht, sondern ich hab's so
empunden, na wenn du jetzt nicht erwartest, daß bestimmte Töne
kommen, wie sie bei Beethoven oder Mozart kommen, wenn nicht
bestimmte Aufführungen von Dissonanzen erwartet werden, wenn ich
nicht das übliche Hörerlebnis erwarte, dann kann ja vielleicht
was anderes kommen, das habe ich so vielleicht nicht gedacht,
aber es wars mir zumeist, jetzt hör ich mal zu, und zwar nicht in
Erwartung, völlig ohne jede Erwartung des Gewohnten, und das hat
sich erweisen als ein ungemein packendes Erlebnis, ich habe das
Gefühl gehabt, daß erst einmal dieser Raum sich ungemein
erweitert, daß so etwas entsteht wie eine rund um mich, eine
Landschaft, und zwar habe ich dazu phantasiert, eine ganz südlich
Landschaft, Grisehenland oder so etwas, Mittelmeer so diese Art
Landschaft, und ich hab auch, das ist zum Teil, natürlich auch
weil die Philharmonie natürlich auch so gebaut ist, aber ich
habe auch das Gefühl von Bergen, irgendwelche Berge, die so in
den blauen Himmel gehen, und Abgründe, also es war eine sehr
lebhaft Landschaft, ja das waren eigentlich so die ich kann zur
Musik selber garnicht soviel sagen, außer daß es mir bezaugt hat,
so daß es mich angeregt hat, aufgeregt hat, und eine ganze Flut
von Bildern, Assoziationen, freigesetzt hat, wie ich es sonst
eigentlich nur erlebe, wenn ich in sehr meditativer Stimmung bin.

Moderation

Frau Professor Jaegi gehört dem - ich würde sagen - gehobenen
Mittelstand an, ist Akademikerin, Psychoanalytikerin -
musikalisch vorbelastet.

Jaegi

ca. 300

Aber noch häufiger erinnere ich mich, ja - erinnern ist fast schon
ein falsches Wort, das ja nicht so eine Gedächtnisleistung ist,
aber rauchen auf erlebte Situationen, die gefühlshaltig sind,
Sehr oft schon Landschaften, Landschaften ist ein gängiges Symbol
für Gefühle, und dem bin ich natürlich auch unterworfen. Und
Farben und Bewegungen, es sind auch oft Bewegungen, sehr oft
farbige Bewegungen.

Moderation:

Daß ihr Bericht als Psychoanalytikerin - sich mit dem
Gefühlshalten ihrer Patienten zu beschäftigen - auch ihre Art
und Weise beeinflusst, Musik zu hören, ist naheliegend. Von daher
- glaube ich - ist sie eine Vertreterin der beruflichen
„EMPFINDUNGSGEBER“, von dem empfindsamen EMPFINDUNGSGEBERIN
unterscheidet sie sich darin, daß ihr Bericht ihr das Vokabular zur
Verfügung stellt, den Klang der eigenen Empfindungen modellhaft zu
verorten.

J: Wenn ich Luigi Nono höre, den ich besonders liebe, dann habe ich das Gefühl, klingt komisch, aber ich sitze neben der Couch und lasse meine Patienten frei assoziieren. Das hat für mich etwas von der freien Assoziation, das Patienten auf der Couch. Das sind natürlich Bilder, die jedem kommen, die berufsspezifischen Bilder, aber diese Art von wenn ich wirklich drinn bin, wenn ich mich dem hingeben kann, was mein Patient sagt, mit der berühmten gleichschwebenden Ausmerksamkeit, und ich kann diese Bilder, diese Gedanken, Wortfetzen, Gefühle, die da kommen, wenn ein Patient wirklich in diesem Primärprozeß drinn ist, dann habe ich oft das Gefühl, gerade bei Luigi Nono, ... da ist es mir ganz, ganz deutlich gewesen, das ist eine ähnlich Art von Erleben für mich. Und natürlich, ich denke, ist das nicht dasselbe, was die Patienten sagen. Ein Künstler kann dann das auch noch in eine Form gießen, die auch wiederum Angst mildert. Die Form ist ja auch immer wieder etwas, was irgendwie dann wieder angstmildernd ist. Ich denke, in moderner Komposition, zu der ich fast mehr Bezug hab, als zu Klassik, kommt etwas davon zum Ausdruck, und ist mir daher sehr nahe.

Luigi Nono
Carlo Scarpa
"Nur ein Zupfer"

Jaegi
Seite 1
340

Also die freie Assoziation der Patienten, die ist gekennzeichnet durch einen Wechsel von wie ich sag mal, ich red mal als Psychoanalytikerin, von aus dem Unbewußten aufsteigenden sozusagen erratischen Blöcken, und Glättungen, die sofort das Bewußtsein vornimmt. Das wird sozusagen wieder banalisiert, sehr rasch, an der man kann nicht ununterbrochen aus dem Unbewußten heraus Dinge produzieren, oder die wenigsten Menschen können das. Das funktioniert meistens nicht. Und ich denke bei einem Künstler ist dieser Banalisierungsprozeß nicht da. Der hat eine Fähigkeit, viel stärker sozusagen immer dran zu bleiben sozusagen, mit der Fingerspitze am Unbewußten zu bleiben, und das ganze nicht zu banalisieren, und trotzdem eine hörbare oder auch schaubare Form etwas draus zu machen. Es geht ja nun nicht als erratischer Block unmittelbar nun in die Welt hinaus, sondern ich kann das ja nun leider, ich hab ja nun leider garkeine Worte dafür, was er macht, sondern er hat ja sein Werkzeug, Instrumente, und Harmonielehre oder was immer es jeweils ist, und die Banalisierung ist es, die bei guten Künstlern ausbleibt. Oder nur sehr einwirkt, wird wohl auch oft eintreten, aber - in dem Maße, in dem ein Kunstwerk sehr gut ist, ist dieser Banalisierungseffekt wahrscheinlich ziemlich gering, er fügt sich nicht in gängige Klischees, also Patienten, selbst wenn sie sozusagen eine Entdeckung machen, hüllen das dann schnell wieder in ein Klischee, weil sie ihnen zuviel angst macht. Und ich denke ein Künstler braucht das Klischee nicht, und trotzdem macht er etwas damit, was die Sache auch mitteilbar macht für den anderen. Da gibt es bestimmte Gesetzmäßigkeiten, beim Malen oder beim Komponieren, die ja beachtet werden. Und das denke ich ist der Unterschied. Also das ist ein ganz großer Unterschied. ... Das Klischee dämpft die Angst. Es ist glaub ich