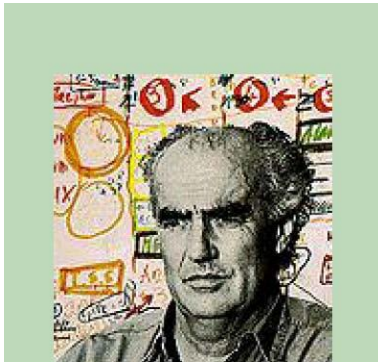


Paul-Dessau-Schule Zeuthen

Zeuthener Musikbrief Ein Schulprojekt im Internet: Luigi Nono -Il canto sospeso



Luigi Nono

1929 -1990

Der schwebende Gesang

Im März 1955 erschien in Zürich ein Buch mit Abschiedsbriefen von Verfolgten, Widerstandskämpfern und Kämpferinnen, die von der deutschen Wehrmacht, der Gestapo und der SS im zweiten Weltkrieg hingerichtet worden waren.

‘Lettere di condannati a morte della Resistenza Europea’ Letzte Briefe zum Tode Verurteilter aus dem europäischen Widerstand lautete der Titel des Buches, für welches **Thomas Mann** das Vorwort schrieb.

Noch im selben Jahr setzte der moderne italienische Komponist **Luigi Nono** diese Briefe in eine Komposition um mit dem Titel *“Il canto sospeso”* schwebender, auch unterbrochener

Die musikbetonte Gesamtschule Paul Dessau in Zeuthen erarbeitete fächerübergreifend für das Nonoprojekt Unterrichtsmaterial mit den Schwerpunkten Musik, Deutsch und Geschichte.

In die Projektphase, beginnend im April 1999, waren Schüler des Leistungskurses Musik federführend

einbezogen. Der Schwerpunkt Musik hat an der Schule Tradition. Bereits vor der Wende waren der Komponist Paul Dessau und die Regisseurin Ruth Berghaus, beide aus Zeuthen, mit der Schule eng verbunden und dort projektbezogen ehrenamtlich tätig.

Als von Seiten des gemeinnützigen Vereins IncontriEuropei e.V., Berlin-Bologna, in Kooperation mit dem zuständigen Ministerium des Landes Brandenburg durch den damaligen Staatssekretär Dr. Gerd Harms die Paul Dessau Schule gefragt wurde, ob sie gleichsam als Schrittmacher das Nonoprojekt in den Unterricht übernehmen wolle, kam ohne Zögern eine äußerst konstruktive Zusammenarbeit zustande. Der Verein IncontriEuropei, der Träger des Nonoprojekts ist, stellte der Schule für die Projektphase auch eine begleitende Ausstellung "Interpretationen" zu Luigi Nono *Il canto sospeso* zur Verfügung. Nach der Ausstellungseröffnung am 25.4.1999 durch Minister Steffen

Reiche begann auch die intensive Kooperation mit dem Pädagogischen Landesinstitut Brandenburg (PLIB) in Ludwigsfelde, das das Nonoprojekt ebenfalls in sein Arbeitsprogramm übernahm. Das Nonoprojekt, das unter der Schirmherrschaft von Minister Steffen Reiche (Land Brandenburg), Minister Gerd Harms (Land Sachsen-Anhalt), Ministerin Karin Wolff

Das Werk wurde am

24. Oktober 1956 in Köln uraufgeführt. (Hessisches Kultusministerium) sowie Präsident Vittorio Prodi (Presidente della Provincia di Bologna) steht, ist ein interdisziplinäres Angebot für den Unterricht. Um den Zugang zur Thematik der zeitgenössischen Musik überhaupt sowie insbesondere auch zur Musik von Luigi Nono und zu den Themen der Komposition Luigi Nono's Il canto sospeso zu erleichtern, haben Lehrer und Schüler der Paul Dessau Schule beispielhaft Hinweise erarbeitet, wie der Unterrichtsstoff fachbezogen von anderen Schulen übernommen werden kann. Das an der Paul Dessau Schule erarbeitete Material wird hier im Internet als "Zeuthener Musikbrief No.1" allen Interessierten kostenfrei angeboten. Die Thematik des Nonoprojekts ist Toleranz, Humanität und Widerstand gegen Unterdrückung und gegen Nazismus. Der "Zeuthener Musikbrief No 1 soll als Anregung für Lehrer und Schüler verstanden werden, im Rahmen des Nonoprojekts eigene Wege der projektbezogenen Bearbeitung der Thematik zu finden, die zum einen geschichtliche wie auch auf Aktualität und Zeitgeschehen bezogene Schwerpunkte haben können. Schwerpunkte des Zeuthener Musikbriefes No 1 sind: musikalische Einordnung von Luigi Nono's Il canto sospeso (Fach Musik); Briefkultur und Weimarer Klassik (Fach Deutsch); Nationalsozialismus und Bezüge zum italienischen Faschismus (Fach Geschichte).

LUIGI NONO -IL CANTO SOSPEO

Unterrichtsmaterialien

I. Fach Musik

Luigi Nono's Il canto sospeso

1. Allgemeines zu dem Schulprojekt
2. Unterrichtliche Umsetzung des Projektes in dem Fach Musik
3. "Il canto sospeso" -Wege zu einer analytischen Betrachtung
4. Das Fachübergreifende Unterrichten / Gesprächsrunden

Der Komponist Luigi Nono

1. Wichtige Lebensdaten
2. Werkauswahl

II. Fach Deutsch

Briefkultur und Weimarer Klassik

1. Einordnung in den Rahmenplan
2. Das Unterrichtsvorhaben

3. Erfahrungen und Möglichkeiten der Weiterführung
4. Anhang: Friedrich Hölderlin: Hyperions Schicksalslied -Thomas Mann: Vorwort zu den Briefen der zum Tode Verurteilten -Weimar und Buchenwald

III. Fach Geschichte

Italienischer Faschismus / Rechtsextremismus und Rassismus heute

1. Die Arbeit am Projekt
2. Dokumente und Materialien

Fach Musik -Luigi Nono's Il canto sospeso

Margarita Dittrich Musikbetonte Gesamtschule mit gymnasialer Oberstufe "Paul Dessau", Zeuthen

DAS SCHULPROJEKT

"LUIGI NONO -IL CANTO SOSPESO"

Unterrichtliche Umsetzung des Projektes in dem Fach Musik

INHALT

1. Allgemeines zu dem Schulprojekt "Luigi Nono -Il canto sospeso" ... 1
 - 1.1. Der Titel ... 1
 - 1.2. Die Idee ... 1
 - 1.3. Verfügbare Materialien ... 2
 - 1.4. Das Thema ... 2
 - 1.5. Zur Gestaltung des Video-Films ... 2
2. Die unterrichtliche Umsetzung des Schulprojektes ... 3
3. "Il canto sospeso" -Wege zu einer analytischen Betrachtung ... 6
 - 3.1. Die Anordnung der Teile und die Klangdramaturgie des Werkes ... 6
 - 3.2. Über die musikalische Ausarbeitung der verwendeten Texte in "Il canto sospeso" ... 8
 - 3.3. Selbständige Arbeit mit der Partitur .. 11
 - 3.4. Über die Anwendung von seriellen Techniken .. 11
4. Das fachübergreifende Unterrichten .. 12
5. Die Gesprächsrunden .. 13
6. Bibliographie (Auswahl) .. 14
7. Beispiele .. 15

Anhang (Manfred Handreck) Der Komponist L. Nono:

8. • Wichtige Lebensdaten .. 22

• Werkauswahl

Allgemeines zu dem Schulprojekt "Luigi Nono -Il canto sospeso"

1.1. Der Titel

Der Titel lenkt die Aufmerksamkeit auf ein wichtiges Werk der klassischen Moderne. Im Jahr 1954 war im Verlag Guilio Einaudi, Turin, ein Band mit Abschiedsbriefen zum Tode verurteilter Widerstandskämpfer erschienen. In dieser Sammlung von Dokumenten sah Nono ein Material, das es verdient zu einem Kunstwerk erhoben zu werden. Er gab seiner Komposition den Titel „Il canto sospeso“ der sich als „unterbrochener Gesang“ aber auch als „schwebender Gesang“ übersetzen läßt. Nono beendete das Werk im Jahr 1956. Die Beschäftigung mit den Texten der Briefe verstand er als einen Beitrag zur gegenwärtigen Auseinandersetzung mit der jüngsten faschistischen Vergangenheit. „Der Entwurf einer neuen, grundsätzlich anderen Gegenwart“ - schreibt Jürg Stenzel -, „war ohne die Erinnerung an das mit dem Namen Mussolini und Hitler verbundene Grauen für Nono nicht denkbar.“

1.2. Die Idee

Die Idee für das Schulprojekt hatte der Dirigent Claudio Abbado. Im Dezember 1992 leitete er die Aufführung von „Il canto sospeso“ in dem großen Saal der Berliner Philharmonie. An dieser Aufführung nahmen das Berliner Philharmonische Orchester, der Rundfunkchor, Berlin, die Solisten Barbara Bonney (Sopran), Susanne Otto (Alt) und Marek Torzewski (Tenor), sowie Susanne Lothar und Bruno Ganz als Sprecher teil. Abbado hat sich anlässlich dieser Aufführung dafür entschieden die Abschiedsbriefe von Widerstandskämpfern, die Nono ausschnittsweise in seiner Komposition verwendet, in ihrem ganzen Wortlaut von den Sprechern lesen zu lassen - vor Beginn der Komposition und nach dem 4. Teil. Durch die Unterbrechung nach dem 4. Teil wurde die musikalische Gestalt der Komposition in zwei Abschnitte gegliedert und somit verändert. Es ist zu vermuten, daß Abbado auf dieser Weise die Botschaft der Briefe verständlicher machen wollte und vor allem eindringlicher durch die Wirkung des Rezitierens.

1.3. Verfügbare Materialien

Zu diesem Schulprojekt gehören ein Video-Film und zwei Begleithefte mit Informationen zu dem Film und zu der Komposition von Nono.

1.4. Das Thema

Das Bildmaterial des Filmes und das musikalische Werk von Nono lassen die Formulierung eines übergreifenden Themas zu:

„FASCHISMUS -GEWALT-WIDERSTAND“.

Das meiste Bildmaterial des Video-Films bezieht sich auf die Zeit des II. Weltkrieges. Nur die Bilder von Francisco Goya und Otto Dix sprengen diese Zeitgrenzen und führen bei Goya in das frühe 19. Jahrhundert und bei Dix in die Zeit des I. Weltkrieges.

1.5. Zur Gestaltung des Video-Films

Der Anfang des Films bilden Ausschnitte aus einer Rede von Umberto Eco. Ein kurzer, poetischer Teil mit einem Fragment aus dem Gedicht „Hyperions Schicksalslied“ von Hölderlin ist die Überleitung zu dem Hauptteil. Neben der Konzertaufzeichnungen von Dezember 1992 sind noch Dokumentaraufnahmen und neugedrehtes Filmmaterial aus Ausschwitz und Birkenau, sowie Werke von Goya, Dix, Giacometti und Picasso zu sehen. Nach einem Montage-Verfahren, das die Zusammenhänge zwischen den unterschiedlichen Materialien deutlich erkennen läßt, folgen Dokumentar-Aufnahmen und Kunstwerke. Die unterschiedlichen Gestalten folgen in einem dichten Nacheinander oder werden überlagert, so daß man manchmal an das musikalische Prinzip der Engführung erinnert wird. Die Konzertaufzeichnungen sind nicht in ihrer ganzen Länge in dem Film einbezogen. Es sind einzelne Ausschnitte, die in dem Fluß von wechselnden Bildern immer wieder auftauchen. Die Autoren des Video-Films sprechen von einer Visualisierung der Komposition von Nono. Der Film ist eigentlich ein eigenständiges Werk, das die Komposition „Il canto sospeso“ als Ausgangspunkt und als Material verwendet.

2. Die unterrichtliche Umsetzung des Schulprojektes

Nachdem man den Film gesehen hat, ist es leicht festzustellen, daß er als Unterrichtsmaterial in unterschiedlichen Fächern einsetzbar ist. Außerdem sind die zwei Möglichkeiten der Anwendung deutlich erkennbar - das Schulprojekt kann im Rahmen eines einzelnen Faches durchgeführt werden, man kann an ihm auch fachübergreifend herangehen. Der sehr komplexe Charakter des Filmes verführt eher zu der zweiten Möglichkeit. Eine Gruppe Kollegen - aus den Fachbereichen Musik, Geschichte und Deutsch - entschieden sich für das fachübergreifende Unterrichten. Man wußte zu gleicher Zeit, daß die Arbeit nicht gleichmäßig unter 2,3 oder 4 Fächern verteilt werden kann. Die Struktur der gymnasialen Oberstufe gibt wenige Möglichkeiten für interdisziplinäre Unterrichtspläne - solche Vorhaben stoßen an Grenzen schon wegen des Kurssystems.

Die intensive Beschäftigung mit dem Schulprojekt sollte in dem Fach Musik, stattfinden. Das Projekt sollte den Schwerpunkt eines Kursthemas für zwei Musikbasiskurse in der 12. Klasse bilden. Die Teilinhalte des Kursthemas sollten das Verständnis für das Werk „Il canto sospeso“ vorbereiten.

Das Kursthema lautet:

Einige Entwicklungstendenzen der Musik in der I. Hälfte des 20. Jahrhunderts - der Weg zu zwei Werken der politisch-engagierten Musik: „Ein Überlebender aus Warschau“ von A. Schönberg und „Il canto sospeso“ von L. Nono.

Inhaltlicher Plan des Kursthemas in Stichpunkten mit gelegentlich kurzen Bemerkungen zum Unterrichtsmaterial und Unterrichtserfahrungen:

- **die Vielfalt von stilistischen Richtungen in der Musik des 20. Jahrhunderts im Überblick,**

dargestellt durch eine Zeittafel (Zeittafel in „Musik um uns“, Sekundarbereich II, Metzler-Verlag, 1996, S.56)

- **Auflösungstendenzen in der Tonalität;** Kadenzmodelle, die aus der Sicht der Harmonik die Auflösung der Tonalität in der Spätromantik erklären (in „Musik um uns“, S.58)

- **Neue Musik -neues Hören**

Der Lehrer regt eine Diskussion über das Schönheitsideal in der Musik an. Er zeigt Klangbeispiele aus unterschiedlichen Epochen und Gattungen und geht auf die Frage der Funktion der Musik in der Gesellschaft ein.

- **Subjektive Interpretation von Klavierstücken 2,3 und 4 aus op. 19 von A. Schönberg.**

Hier wurde die im Musikcolleg 2, Bayerischer Schulbuch-Verlag, München, 1992, S.102 vorgeschlagene Arbeitsweise übernommen.

Nach der Durchführung der Höraufgaben äußerten einige Schüler die Meinung, daß die Tonfolgen in dieser Musik zufällig und austauschbar zu sein scheinen. Nur ein Schüler bemerkte, daß diese Musik wahrscheinlich anders zu hören ist, indem man anstelle eines großen Bogens (wie bei Melodien) aufmerksam auf jedes nächste Klangereignis hört.

- **Die abstrakte Malerei von W. Kandinsky.**

Die Schüler versuchten selbst Bilder im Stil der abstrakten Malerei zu malen, den reinen Ausdruck visuell zu gestalten... Gegenstandslose Bilder, Farbkombinationen, Spiel mit Farben, vergleichbar mit der Wirkung atonaler Musik, wo scheinbar Töne als unterschiedliche Klangfarbentupfer mit einander kombiniert werden, ohne eine Melodiegestalt im traditionellen Sinne des Wortes zu bilden.

- **Die Technik des Klangzentrums**

(Klavierstück Nr. 6, op. 19 von Schönberg -in „Musik um uns“, S. 65)

- **Kompositionsprinzipien der Zwölftonmethode.**

Analytische Betrachtung von Menuett aus Suite für Klavier, op. 25 von Schönberg -in „Musik um uns“, S.67.

- **Konstruktivistische Denkweise; Komplexität als ästhetische Qualität.**

Die Schüler setzen selbst kleine Stücke in Zwölftontechnik um.

- **Die Musik von A. Webern** am Beispiel von Konzert für Kammerensemble op. 24, 2. Satz -in Musikcolleg 2, S. 84-87.
- **Die totale Reihenorganisation der seriellen Musik** (in „Musik um uns“, S. 70-71). • - **Begriffsbestimmung „politisch-engagierte Musik“.**

Erste Beispiele für politisch-engagierte Musik: Lieder.

Die Schüler sollten über Fragestellungen in Verbindung mit politisch-engagierte Musik nachdenken. Hier einige Fragen, die zwei Schüler formulierten: Welche politische Wirksamkeit hat die politische Musik? Muß die politische Musik kompositorische Zugeständnisse an die Hörer machen? Kann politische Musik mißbraucht werden?

Die Schüler lernten zwei in ihren künstlerischen Ansprüchen sehr unterschiedliche Werke („Der Sieg von Guernica“ von L. Nono und das Lied „Das weiche Wasser“, in „Musik um uns“, S.340) kennen und nehmen Bezug zu folgendem Text von L. Nono:

„Man muß als Komponist die aktuellen technischen Mittel benutzen, nicht aus rein ästhetischen Überlegungen, nicht im Dienst abstrakt-technischer Evolution, nicht passiv, sondern aktiv: zur Verbreitung der Ideen, auf die es im Klassenkampf ankommt. (...) Sicher wird eine Partitur ebensowenig je eine Revolution auslösen können wie ein Bild, ein Gedicht oder ein Buch; aber eine Musik kann (...) Nachricht geben vom desolaten Zustand der Gesellschaft, sie kann mitwirken, kann Bewußtsein stiften, wenn ihre technischen Qualitäten sich auf der Höhe der ideologischen halten.“

(Nono, Luigi, in „Für wen komponieren Sie eigentlich“, herausg. von Pauli, Hansjorg, Fischer-Verlag, Frankfurt 1971, S. 116 und 124).

- **„Ein Überlebender aus Warschau“ von A. Schönberg.**

Nach Erläuterungen über den Text und die Form der Komposition folgte Analyse der Wort-Ton Beziehungen. Die Klausuraufgaben für das Halbjahr entstanden in Verbindung mit diesem Werk.

- **Luigi Nono -kurzgefaßte Einführung in sein Leben und in sein Werk.**

Texte aus "Musik im 20. Jahrhundert. Musikwerkstatt", Metzler-Verlag, 1994, S.36.

- **„La fabbrica illuminata“ von L. Nono.**

Die Schüler befaßten sich mit der Entstehungsgeschichte des Werkes, so wie mit den Texten, die die Gespräche mit den Arbeitern über die Wirkung des Werkes wiedergeben. Arbeitsblätter von „Musik im 20. Jahrhundert. Musikwerkstatt verschafften Einblick in das Klangmaterial und das Verfahren der Live-Elektronik.

Das Finale des Kursthemas bildete die Beschäftigung mit der Komposition „Il canto sospeso“.

3. "Il canto sospeso" -Wege zu einer analytischen Betrachtung

Den Schülern wurden zuerst die Texte der Abschiedsbriefe, die Nono ausschnittsweise in seiner Komposition vertonte, vorgestellt. Bevor die Schüler die gesamte Komposition zum ersten mal von einer CD-Aufnahme hörten, bekamen sie einen Text zum Lesen. In diesem Text werden die Anordnung der Teile und die Klangdramaturgie des Werkes beschrieben. Der Lehrer faßt die wichtigsten Inhalte zusammen. Er macht auf die Besetzung der unterschiedlichen Teile aufmerksam und weist gesondert auf den 1. Teil, auf die zwei lyrischen Höhepunkte und auf das Finale hin. In diesem Text fallen auch die ersten Bemerkungen in bezug auf die musikalische Ausarbeitung der verwendeten Texte.

3.1. Die Anordnung der Teile und die Klangdramaturgie des Werkes*

„Il canto sospeso“ ist eine Kantate für Sopran, Alt, Tenor, Chor und Orchester. Die beträchtliche Dauer von beinahe einer halben Stunde wird durch Überleitung in neun Episoden ausgeglichen. Diese Episoden kombinieren Solisten, Chor und Orchester nach einem Gesetz der Abwechslung, das so alt ist wie die Form der Kantate selber. Die ersten vier Teile, die folgenden drei und die beiden

letzten bilden drei Abschnitte, die musikalisch durch eine kurze Pause nach dem vierten und siebenten Teil angedeutet werden.

Der **I. Teil** zeichnet sich durch zwei Klangfelder aus -Bläser und Streicher. Dazwischen wie ein Verbindungsstück liegt das Klangfeld der Pauken, die dramatische Farbtupfer setzen. Die verstreuten Klänge im Raum verbinden sich in einer vielfarbigen Linie im Sinne der Klangfarbenmelodie. Der erste Einsatz der Streicher in sehr hoher Lage wirkt vom Ausdruckscharakter her wie ein expressives Hervorheben des Schmerzes. Die weiteren Klangflächen der Streicher drücken ein lyrisches Empfinden aus.

Im **II. Teil** (für Chor a capella) werden die Textteile in allen acht Stimmen des Chorsatzes zerstreut. Phonetisches Material wird zum Klangmaterial (Beispiel Partitur Teil 2). Langgezogene Klänge auf Vokale kontrapunktieren mit gesungenen Worten und Wortsilben in anderen Stimmen. Das Sprachmaterial ist so im Raum verteilt, daß der Eindruck für einen schwebenden Gesang entsteht.

Im **III. Teil** werden drei Texte von drei Solisten gleichzeitig vorgetragen. Diese Verwendung der Texte bei Nono erinnert an die Tradition der Motette in seiner frühen Form aus dem 14. Jahrhundert (Beispiel Partitur Teil 3). Die drei Texte, die am Anfang ganz abgetrennt voneinander in drei Soli-Partien vorgetragen werden, beginnen allmählich zusammenzuwirken: „Sie bringen mich nach Kessarani/ Sie hängen mich/ Sie erschießen uns“. Ihre gegenseitige Wechselwirkung und Durchdringung endet in dem Text-Unisono am Ende des Teils. Die semantische Bedeutung der gleichzeitig vorgetragenen Texte wird in eine musikalische Aussage umgewandelt -musikalische und semantische Gestalt verschmelzen ineinander. Die Idee für den schwebenden Gesang sucht im **IV. Teil** ihre instrumentale Form. Die vibrierenden Streicherklänge und das Anschwellen und Abschwellen des Orchesters erzeugen den Eindruck für einen schwebenden instrumentalen Klang. Die Musik stimmt uns nachdenklich. Aus dieser Stimmung bricht die Musik nur einmal aus, in einem Crescendo, wie ein extrovertierter Gestus „nach außen“.

Aus dem IV. Teil spricht das intime Empfinden, begründet in dem Charakter der Briefe, die nur für eine oder einigen bestimmten Personen vorgesehen waren. Der **V. und VII. Teil** bilden die lyrische Höhepunkte in dem Verlauf der Gesamtform. In dem V. Teil, aber besonders in dem

VII. Teil trotz der Verwendung von kompositorischen Verfahren der seriellen Technik, ist das gesangliche Element sehr ausgeprägt.

Nach dem V. Teil wird die erste Episode des **VI. Teils** als scharfer Kontrast empfunden. In Verbindung mit den angewandten Gestaltungsmitteln, aber auch in Verbindung mit dem Thema der gesamten Komposition, kommt hier der Vergleich mit einem „Dies irae“ auf.

Der **VIII. Teil**, der nur für Orchester komponiert ist, ist dem I. Teil sehr verwandt. Das was ihn deutlich von dem Anfangsteil unterscheidet ist die Dramatik, die den Ausdruckscharakter dieses Teils bestimmt. Aus der Klangfarbenpalette des VIII. Teils gehen die Pauken in den **IX. Teil** über.

Wenn man an das dramatische Potenzial des Themas der Gesamtkomposition denkt, wirkt der IX. Teil zurückhaltend; eher als eine introvertierte Reflexion auf die Abschiedsbriefe. Anstelle der eindringlichen Dynamik eines Schlußsatzes -Schmerz und nachdenkliche Stimmung.

3.2. Über die Musikalische Ausarbeitung der verwendeten Texte in "Il canto sospeso"***

Für Schüler, die die Problematik der Wort-Ton-Verhältnisse in der Vokalmusik nur aus Betrachtungen von gregorianischen Choräle, Messen und Madrigalen, Kunstliedern und melodramatischen Stücken kennen, bedarf die Arbeit mit der Sprache im Nonos Werk bestimmter Erläuterungen. Die Formulierung „*Verräumlichung der Sprache*“, die die Musikwissenschaftlerin Ivanka Stojanova in einer Analyse von „Il canto sospeso“ verwendet, gibt eine gedankliche Richtlinie.

In seinen vokalen Werken verwendet Nono zahlreiche kompositorische Verfahren der Verräumlichung. In diesem Sinne ist die Kompositionsstrategie in den Vokalwerken bei Nono mit den Verfahren der modernen Literatur vergleichbar. Die Verräumlichung des musikalisierten Textes bei Nono erinnert an die Auflösung der sprachlichen Einheit des Wortes und an die Verräumlichung in der Verteilung des Textes auf der Seite in der modernen Literatur (Beispiele Gedichte von Cummings und Jandl). Diese Verfahren erstreben selbstverständlich eine Verdichtung des Sinnes, eine Mehrdeutigkeit der Aussage.

Verräumlichung des in Musik gesetzten Textes bedeutet die Gleichzeitigkeit mehrerer vokaler Linien mit demselben oder mit verschiedenen Texten. Sie bedeutet auch Zerlegung, Zersplitterung oder Zerstäubung des sprachlichen Materials. Die Aufhebung der Linearität der melodischen Aussage ist selbstverständlich mit einer Auflösung der Linearität des Textes eng verbunden (vgl. auch Verräumlichung des Textes in einem Madrigal von C. Monteverdi). Der Text ist wie eine Art von klanglichem phonetischen Feuerwerk über den ganzen Chorsatz zerstäubt. Die verschiedenen Vokalparte bringen nicht den ganzen Text, sondern nur Bestandteile, Fragmente, nicht nur des Satzes, sondern auch des Wortes und relativ selten der Silben. Erst die komplementäre, ergänzende Zusammensetzung der kleinsten Partikel dieser beweglichen, nicht linearen Polyphonie ermöglicht es, die kontinuierliche Aussage des musikalischen verräumlichten Textes wieder zusammenzustellen.

Die polyphone Überlagerung von Vokal- und Textverläufen führen zu einer Bereicherung der Klangfarbe, die aber eine unvermeidliche Verwischung des Textes bringt. Abwesenheit der sprachlichen Bedeutung besagt aber nicht Abwesenheit des musikalischen Sinnes. Die globale semantische Bedeutung der gleichzeitig vorgetragenen Texte wird in eine verräumlichte musikalische Aussage umgewandelt, gemäß dem Verschmelzungsprinzip von musikalischer und semantischer Gestalt. Die Frage der Verständlichkeit des Worttextes in „Il canto sospeso“ wurde unter Einbeziehung von drei Texten kommentiert:

Text 1 (aus dem Aufsatz „Sprache und Musik“ von K.-H. Stockhausen, in „Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik I, 1958, S.66)

"... In manchen Stücken des „Canto“ komponiert Nono den Text aber so, als gälte es, dessen Sinn wieder zurückzuziehen aus der Öffentlichkeit, in die er nicht gehört. Er läßt die Texte nicht vortragen, sondern birgt sie in einer so rücksichtslos strengen und dichten musikalischen Form, das man beim Anhören nahezu nichts mehr versteht. Wozu dann überhaupt Text und gerade diesen? ... „ **Text 2** (aus der Antwort Nonos auf Stockhausens Aussage in „L. Nono. Texte. Studien zu seiner Musik „, hersg. von J. Stenzl, 1975)

"... Dieser Vorstellung Stockhausens möchte ich hiermit meinen Standpunkt gegenüber stellen: Die Botschaft jener Briefe der zum Tode verurteilten Menschen ist in mein Herz eingemeißelt wie in den

Herzen aller derjenigen, die diese Briefe verstehen als Zeugnisse von Liebe, bewußter Entscheidung und Verantwortung gegenüber dem Leben und als Vorbild einer Opferbereitschaft und des Widerstandes gegen den Nazismus, dieses Monstrum des Irrationalismus, welches die Zerstörung der Vernunft versuchte. Hat man aus der Notwendigkeit der Passion Christi nichts anderes gelernt, als sich zu schämen? Und soll diese jüngste Passion von Millionen, die nicht Gott, sondern Menschen waren, uns nichts anderes lehren, als uns zu schämen? Sind sie dafür gestorben? Ich möchte nicht darüber urteilen, wer sich da nun wirklich schämen sollte. Das Vermächtnis dieser Briefe wurde zum Ausdruck meiner Komposition. Und aus diesem Verhältnis zwischen dem Wort als phonetischsemantischer Ganzheit und der Musik als dem komponierten Ausdruck des Wortes sind alle meine späteren Chorkompositionen zu verstehen. Und es ist völliger Unsinn aus der analytischen Behandlung der Klanggestalt des Textes zu folgern, damit sei diesem der semantische Gehalt ausgetrieben. Die Frage, warum ich zu einer Komposition gerade diesen Text und keinen anderen genommen habe, ist nicht intelligenter als die Frage, wieso man, um das Wort „dumm“ auszusprechen, ausgerechnet die Buchstaben d-u-m-m benutzt."

Text 3 (aus dem Aufsatz „Ton, Wort, Synthese“ von Pierre Boulez in „Werkstatt-Texte“ von P. Boulez, Propyläen Studienausgabe, Verlag Ullstein, 1972, S. 117-119)

"Wenn ich ein Gedicht wähle, (...) um es zu einer befruchtenden Quelle für meine Musik zu machen und so ein Amalgam zu schaffen, in welchem das Gedicht zugleich „im Mittelpunkt und außerhalb“ der Musik steht, dann kann ich mich nicht nur auf die affektiven Beziehungen beschränken, die diese beiden Wesenheiten miteinander unterhalten; dann drängt sich mir ein Gewebe von Verbindungen auf, das unter anderem zwar die affektiven Beziehungen miteinschließt, aber auch alle Mechanismen des Gedichts umfaßt, von der reinen Klangsubstanz bis zu seiner eigentlichen geistigen Ordnung. (...) Der Gesang erfordert die Übertragung der Klangwerte des Gedichts auf Intervalle und Rhythmen, die sich von den gesprochenen Intervallen und Rhythmen grundsätzlich unterscheiden; es geht nicht um eine überhöhte Diktion, sondern um eine Umwandlung und gestehen wir es ein, um eine Zerstückelung des Gedichts. (...) Hat man den musikalischen Text dem dichterischen Text gemäß also strukturiert erhebt sich das Hindernis seiner Verständlichkeit. (...) Wenn ihr den Text verstehen wollt, dann lest ihn oder laßt ihn Euch versprechen: es gibt keine bessere Lösung. (...) Wir lehnen eine „musikalische Lektüre“ oder besser: eine Lektüre mit Musik ab. (...) Alle Argumente zugunsten des „Natürlichen“ sind nichts als Dummheiten, denn das Natürliche bleibt (in allen Kulturen) außer Betracht, wenn man sich vornimmt, Text und Musik zu amalgamieren."

3.3. Selbständige Arbeit mit der Partitur

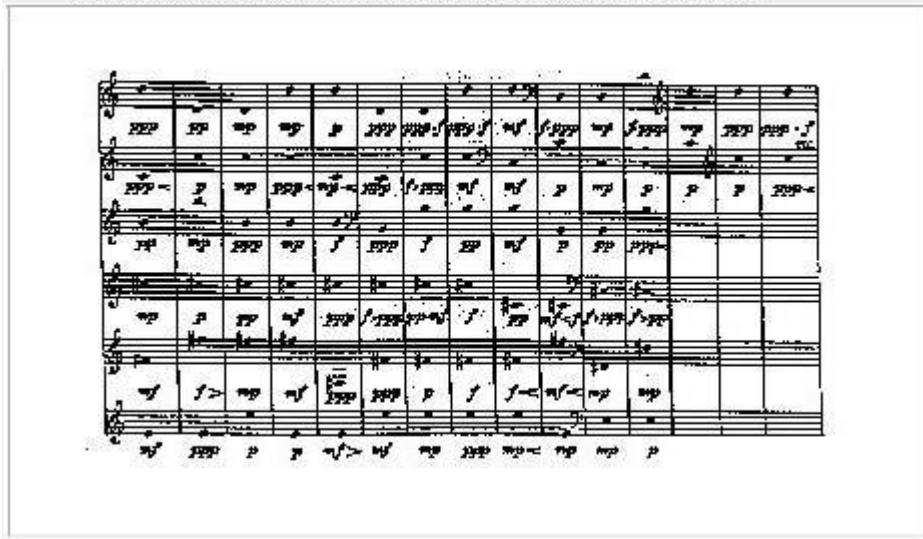
An Hand der Partitur des 9. Teils sollten die Schüler versuchen selbständig die musikalische Ausarbeitung der Texte zu untersuchen.

3.4. Über die Anwendung von seriellen Techniken

In der Arbeit mit der Partitur von „Il canto sospeso“ lag der Schwerpunkt der analytischen Betrachtungen auf die musikalische Ausarbeitung der Texte. Nur einige Erläuterungen berührten die Frage der Anwendung von seriellen Techniken. Es wurden Erläuterungen und Notenbeispiele von Hans-Peter Raß, bezogen auf den 9. Teil der Komposition, verwendet (in Hans Vogt, „Neue Musik seit 1945“, Reclam-Verlag, 1972, S.281-282)

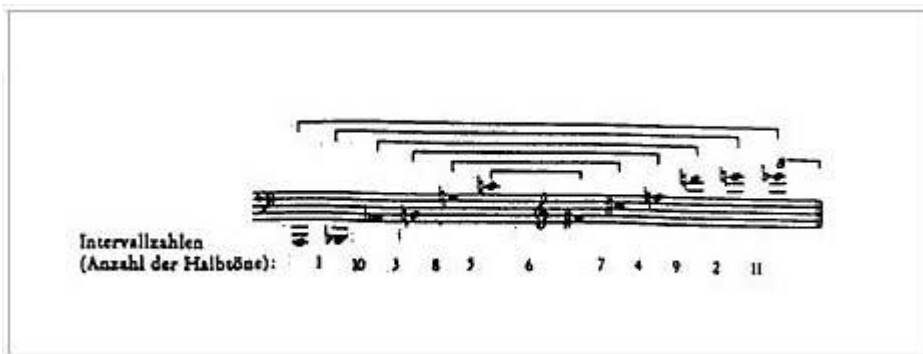
„...Die Töne der chromatischen Skala werden jeweils zwölfmal, versehen mit zwölf verschiedenen dynamischen Zeichen, gebraucht. Der Ambitus des Tonraumes umfaßt drei Oktaven plus ein Quartintervall, reicht von Fis bis h“. So kommt im Verlauf dieses Satzes zum Beispiel der Ton d zwölfmal vor mit jeweils unterschiedlichen dynamischen Bezeichnungen. Zählt man die Töne mit sich wiederholenden dynamischen Angaben hinzu, so erscheint er insgesamt sechzehnmal. Zur Verdeutlichung sind hier sechs Töne der Zwölftonreihe, deren Oktavlagen und dynamische Bezeichnungen aufgezeichnet. Am rechten Rand sind jeweils

die doppelt oder mehrfach vorkommenden vermerkt.

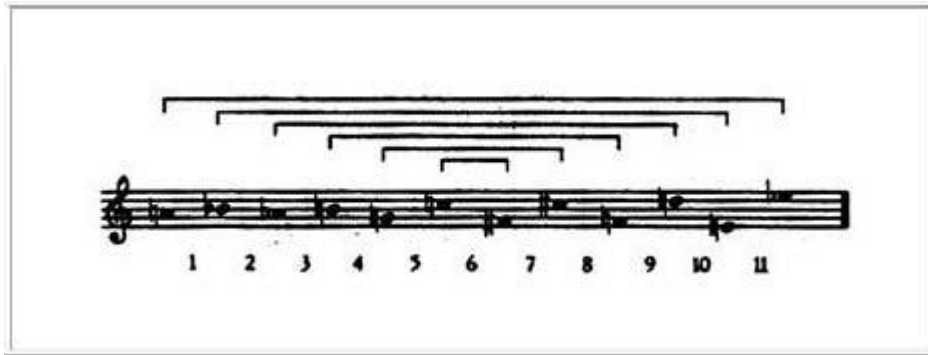


Die Koppelung von Tonhöhe und Intensität zeigt, daß beides durch ein serielles Prinzip gestreut ist: zwölf verschiedene Tonhöhen entsprechen jeweils zwölf verschiedenen dynamischen Bezeichnungen. Auch die Umkehrung dessen gilt.

(...) „Il canto sospeso“ basiert auf einer Allintervallreihe und deren variierten Grundgestalt. Die Allintervallreihe ist eine besondere Form der Zwölftonreihe und so gefügt, daß zwölf verschiedene Töne durch elf verschiedene Intervalle verbunden sind.



Fürs praktische Komponieren aber ist eine Reihe, die sich über fünfeinhalb Oktaven streckt, ein unhandliches Monstrum. Sie muß zusammengeschoben werden.



Es entsteht eine Allintervallreihe, deren zwölf verschiedene Töne und elf verschiedene Intervalle sich nach beide Richtungen bewegen, auf- und abwärts. Für diese Allintervallreihe ist ferner charakteristisch, daß die Einzeltöne symmetrisch im Tritonusverhältnis stehen. Dies wird in dem Notenbeispiel durch Klammern verdeutlicht.

* In diesem Text werden analytische Beobachtungen aus dem Artikel von Massimo Mila „Nonos Weg zum Canto sospeso“ verwendet (in „Luigi Nono -Texte, Studien zu seiner Musik“, hrg. von Jürg Stenzl, Zürich, 1975, S.380).

** Hier werden analytische Betrachtungen von Ivanka Stoianova verwendet, in „Die Musik Luigi Nonos“, Herg. O. Kolleritsch, UE, Wien/Graz, 1991, S.180.

4. Das Fachübergreifende Unterrichten

Die Möglichkeit fachübergreifend zu unterrichten wurde nur teilweise ausgenutzt. Zwei dreistündige Vorlesungen für die Schüler der beiden Musikkursen trugen eine Kollegin aus dem Fach Deutsch (Frau Schenker) und eine weitere Kollegin aus dem Fachbereich Geschichte (Frau Wenk) vor. Die erste Vorlesung befaßte sich mit dem Gedicht „Hyperions Schicksalslied“ von Hölderlin, mit dem Vorwort zu dem Band mit Abschiedsbriefen das Thomas Mann schrieb und mit den Briefen selbst. Die zweite Vorlesung befaßte sich mit dem italienischen Faschismus in einer Gegenüberstellung mit dem deutschen Nationalsozialismus aus der Zeit des Dritten Reiches und auch mit dem Widerstandskampf in Italien -die Resistenza. Zuletzt wurden die Schüler darüber informiert welche unterschiedliche rechtsradikale Organisationen heute in Deutschland existieren.

5. Die Gesprächsrunden

Nach den zwei Vorlesungen und nachdem die Schüler die Komposition „Il canto sospeso“ im Musikunterricht behandelt haben und nachdem sie den Film gesehen haben, organisierten wir zwei Gesprächsrunden. Zu diesen Gesprächsrunden wurden die Schüler der beiden Musikkursen, die Lehrer, die an dem Projekt teilgenommen haben und Herr Petzinger, der sehr aktiv an der Entstehung des Filmes beteiligt war, eingeladen.

Die Themen der beiden Gesprächsrunden:

I. Auseinandersetzung mit dem Thema des Filmes: wie gehen die junge Leute heute mit dieser Vergangenheit Deutschlands um.

II. Vergleich zwischen Wirkung der Komposition und Wirkung des Filmes, mit dem Ziel die spezifische Ausdrucksweise und Wirkung dieser politischen Musik deutlich zu machen.

BIBLIOGRAPHIE (Auswahl)

zu den Lehrinhalten „Der Komponist Luigi Nono“ und „Die Komposition ‘Il canto sospeso’ von L. Nono „

- Stenzl, Jürg: **Nono, Luigi: Monographie**, Rowohlt Taschenbuchverlag, 1998
- Stenzl, Jürg (Hg.): **Luigi Nono. Texte. Studien zu seiner Musik**. Atlantis-Verlag, Zürich, 1975
- Metzger, Heinz-Klaus und Riehn, Rainer (Hg.): **Luigi Nono**. München , 1981 (in Musik-Konzepte, 20)
- Flammer, Ernst Helmuth: Politisch engagierte Musik als kompositorisches Problem, dargestellt am Beispiel von Luigi Nono und Hans Werner Henze. Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden, 1981.
- Dibelius, Ulrich: **Moderne Musik I : 1945-1965**, München 1966. **Moderne Musik II: 1965-1985**. München 1988
- Vogt, Hans: **Neue Musik seit 1945**. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1972
- Stoianova, Ivanka: **Luigi Nonos Vokalwerke der fünfziger und sechziger Jahre**. In: „Die Musik Luigi Nonos“, Hrsg. Otto Kolleritsch, Universal Edition, Wien/Graz, 1991
- Stockhausen, Karlheinz: **Sprache und Musik**. In: Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik (I), 1958

Beispiele

1. Chanconnete

1. Verfahren der Verräumlichung

- a. o Gedicht von E.E. Cummings (1894-1962)
- b. o Gedicht von Ernst Jandl (geb. 1925)

3. Verräumlichung der Sprache in einem Madrigal von C. Monteverdi

"Chanconnette" Hier treten zum gregorianischen "Veritatem", das instrumental wiedergegeben wurde, zwei rhythmisch profilierte Gegenstimmen mit eigenen weltlichen Texten ("Mots"), einem Liebeslied ("Kleines Lied, schwing dich auf zu der Nachtigall im Hain") und einem Schlemmerlied ("Am Ofen im kalten Januar lieb ich gepökelttes Fleisch"). Die Verschiedenheit des Textes, der Sprache, des Rhythmus, der Melodik und der Ausführung der einzelnen Stimmen, verhinderten die Verständlichkeit. In dieser streng linearen Kunst, die auf das Zusammenklingen zweier Melodien, nicht aber auf die Harmonie des Zusammenklangs -sie war nur zum Taktbeginn notwendig -bedacht war, überwiegt der rhythmische Reiz der der eigenwillig geführten Stimmen den melodischen und klanglichen bei weitem.

Chan - con - ne - te, va t'en tost
A la che - mi - ne - e, El froit mois de jan - vier,
Tenor: Ve - ri - ta - tem.

Au rou s-si - gnol an cel bois, Di qu'il m'en voist sa - lu -
Voil la char sa - le - e, Gras cha - pons a mén - gier, Da-me bien pa -

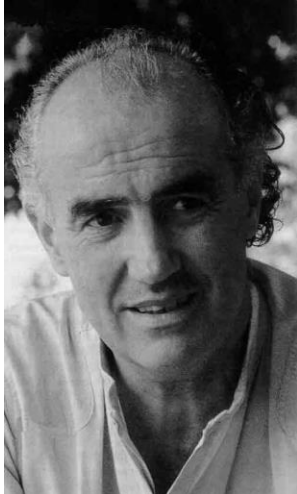
er La dou - ce blon - deau vis clér
re - e, Chan-ter e ren - voi - sier, (C'est ce qui m'a - gre-e.) Bonavins

Sopran, Alt, Diskantfidel, Blockflöte, Laute.

Aus: A. Einstein: Beispielsammlung zur Musikgeschichte, Teubner, Leipzig 1922.

Text und Notenbeispiel aus "Das musikalische Kunstwerk. Musikkunde in Beispielen" (Teil II) von Michael Alt, Schwann-Verlag, Düsseldorf 1987, S. 36

Beispiel Verfahren der Verräumlichung Gedicht von E.E. Cummings



Der Komponist Luigi Nono-Wichtige Lebensdaten 1924

Luigi Nono wird am 29. Januar als Sohn der Eheleute Mario Nono (1890 -1975) und Maria, geb. Manetti (1891 -1976) in Venedig geboren. Während der Gymnasialzeit erhält er Klavierunterricht. Sein Hauptinteresse gilt der Physik und der griechischen Fremdsprache.

1941 Bekanntschaft mit dem Komponisten Gian Francesco Malipiero, einem Freund des Vaters. Luigi wird externer Schüler dieses Komponisten an der Accademia musicale Benedetto Marcello in Venedig.

1942 Abitur am Liceo Marco Polo. Auf Wunsch des Vaters studiert L. Nono anschließend Jurisprudenz in Padua.

1946 Laurea di giurisprudenza in Padua. Begegnung mit Bruno Maderna beim Festival zeitgenössischer Musik in Venedig. Lernt den Komponisten Luigi Dallapiccola kennen und beginnt mit Maderna ein Musikstudium.

1948 Gemeinsam mit Maderna besucht er einen Dirigierkurs bei Hermann Scherchen in Venedig. Mit Hermann Scherchen unternimmt L. Nono Reisen nach Zürich und Rapallo. In diesem Jahr entsteht seine erste Komposition „Liriche greche“.

1949/1950 Luigi Nono komponiert sein „Opus 1“, Kanonische Variationen über die Reihe des Op. 41 von A. Schönberg.

1950 Erste Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen. Hier lernt er u.a. Edgar Varese und Hans Werner Henze kennen.

1950/1951 Entstehung der Komposition „Polifonica-Monodia-Ritmica“ und Beginn der Arbeit am „Lorca-Epithaph“. Luigi Nono arbeitet weiter sehr intensiv mit Hermann Scherchen zusammen. Unter der Leitung von

H. Scherchen wird bei den Darmstädter Ferienkursen „Polifonica-Monodia-Ritmica“ erfolgreich uraufgeführt.

1952

L. Nono wird Mitglied der KPI. Er lernt K.-H. Stockhausen in Darmstadt kennen.

seit 1952 Enge Freundschaft L. Nonos mit dem Komponisten Paul Dessau. zahlreiche Begegnungen beider Komponisten in der Zeuthener Wohnung von Paul Dessau. Zum

80. Geburtstag von Paul Dessau widmet Luigi Nono ihm eine Komposition für Tonband.

1953 Er erhält einen Kompositionsauftrag für die Donaueschinger Musiktage.

1954 Luigi Nono lernt anlässlich der Hamburger Erstaufführung von A. Schönbergs „Moses und Aron“ dessen Tochter Nuria Schönberg kennen, die er am 8. August 1955 heiratet.

1956 Abschluß von „Il canto sospeso“ und dessen Uraufführung am 24. Oktober unter der Leitung von H. Scherchen in Köln.

In den Folgejahren führen ihn mehrere Reisen in die osteuropäischen Länder, so zum Beispiel in die DDR, nach Prag und Polen.

1962 Erste Reise in die UdSSR.

1964 Uraufführung von „La fabbrica illuminata“ in Venedig. Luigi Nono wird Vater der Tochter Serena Bastiana.

1966 Tod seines Lehrers Hermann Scherchen. L. Nono wird Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste der DDR.

1967 Der Komponist unternimmt mit seiner Familie eine längere Reise nach Lateinamerika.

Luigi Nono wird in Lima wegen Willensbekundungen an der Universität San Marco zugunsten der wahren peruanischen Kultur von der Zivilgarde des Gastlandes verhaftet und kurz darauf mit seiner Familie ausgewiesen.

1969 Luigi Nono bemüht sich intensiv um Kontakte mit Arbeitern der Italsider von Genova Cornigliano, denen das Werk "La fabbrica illuminata" gewidmet war. Während die Arbeiter wissen wollen, wie das komponiert sei, wie aus Fabriklärm und Tarifverträgen Musik werden könne, werfen sie dem Komponisten vor, daß die Geräusche im Stück viel zu leise ausfielen.

1973 Enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur Y. Ljubimow und dessen Taganka-Theater in Moskau.

1975 Am 4. April wird in der Mailänder Scala von Claudio Abbado "Al gran sole carico d'amore" uraufgeführt.

1979 Nono lernt das Experimentalstudio der Heinrich Strobel-Stiftung in Freiburg i. Br. kennen. Er arbeitet zu Beginn der achtziger Jahre an der Entwicklung eines neuen Musiktheaters mit intensiver Verwendung der Live-Elektronik. So folgen 1984 in Venedig die Uraufführung der 1. Fassung und ein Jahr später in Mailand die Uraufführung der 2. Fassung des „Prometeo“.

1986/1990 Reisen führen den Komponisten nach Grönland, in die UdSSR, nach Spanien und Tokio. Er unternimmt eine Reise nach Kuba. Am 18. März 1990 erhält L. Nono den Berliner Kunstpreis der Akademie der Künste.

Am 8. Mai stirbt L. Nono in Venedig.

Manfred Handreck: Werkauswahl -Quelle. Zeuthener Musikbrief

Der Komponist Luigi Nono

Werkauswahl

1. *Variazioni canoniche sulla serie dell'op. 41 di Arnold Schönberg* (1949); (Kanonische Variationen über die Reihe aus Schönbergs op.41); Luigi Nonos "Opus 1"; Orchesterwerk; Uraufführung (UA): Darmstadt, 27.08.1950;
2. *Polifonica -Monodia -Ritmica* (1950/1951); (Polyphonie -Monodie -Rhythmus); Komposition für fünf Bläser, Klavier und Schlagzeug; UA: Darmstadt, 10.07.1951;
3. *Der rote Mantel* (1954); Ballett in der Choreographie von Tatjana Gsovsky in Anlehnung an: „In seinem Garten liebt Don Perlimplin Donna Belisa“ von Federico Garcia Lorca; deutsche Nachdichtung von Heinrich Beck(1954); Ballett der Städtischen Oper Berlin; UA: Berlin, 20.09.1954;
4. *La victoire de Guernica* (1954); (Der Sieg von Guernica); Gesänge nach Paul Eluard für gemischten Chor und Orchester; UA: Darmstadt, 25.08.1954;
5. *Il canto sospeso* (1955/56); („unterbrochener“ auch „schwebender“ Gesang); Komposition für Sopran-, Alt-und Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester; Texte nach Abschiedsbriefen zum Tode verurteilter europäischer Widerstandskämpfer; UA: Köln, 24.10.1956
6. *Intolleranza* (1960); (Intolleranz); Szenische Aktionen nach einer Idee von Angelo Maria Ripellino; nach Texten von H. Alleg, B. Brecht, A. Cesaire, P. Eluard, J. Fucik, W. Majakowski, A.M. Ripellino und J.-P. Sartre; UA: Venedig, 13. 04.1961
7. *Canti di vita e d'amore: Sul Ponte di Hiroshima* (1962); Komposition für Sopran-und Tenorsolo sowie für Orchester; UA: Edinburgh, 22.08.1962
8. *La fabbrica illuminata* (1964); („beleuchtete“ oder „durchleuchtete“ Fabrik); Komposition für Tonband und Gesangsstimme; Texte dokumentarischer Herkunft zusammengestellt von Giuliano Scabia unter Verwendung einiger Verse von Cesare Pavese; UA: Venedig, 15.09.1964
1. *Musica-Manifesto n.1:Un volto, del mare -Non consumiamo Marx* (1968/69); (Musikmanifest Nr. 1.); zweiteiliges Werk:
 - a. o Teil 1: Un volto, del mare - „Klanggedicht“ auf das Pavese-Gedicht „Mattino“; Komposition für Singstimme, Sprechstimme und Tonband;
 - b. o Teil 2: Non consumiamo Marx -Komposition für Tonband (Texte dokumentarischer Herkunft vom Mai 1968 in Paris;)

UA: Chatillon-sur-Bagneux bei Paris, 19.05.1969

1. *Come una ola di forza y luz* (1971/72); (Wie eine Welle von Kraft und Licht); Komposition für Sopran, Orchester und Tonband; Text: J. Husai; UA: Mailand, 28.06.1972
 1. II. „azione scenica“ *Al gran sole cario d'amore* (An der großen Sonne, von Liebe beladen); „szenische Aktionen“ in zwei Teilen nach Texten von B. Brecht, T. Bunke, F. Castro, E. „Che“ Guevara, G. Dimitrov, M. Gorki, A. Gramsci, Lenin, K. Marx, L. Michel,
 2. C. Pavese, A. Rimbaud, C. Sanchez, H. Santamaria und Live -Zeug-nissen; zusammengestellt von Jurij Ljubimow und L. Nono; Komposition für Soli, Chor, Sprechstimmen, Orchester und Tonband; UA: Mailand, 04.04.1975; Neufassung: Mailand, 11.02.1978
2. *Siamo la gioventu del Vietnam* (1973); unveröffentlichtes Werk für einstimmigen Chor; Text: Unabhängigkeitserklärung der Demokratischen Republik Vietnam; UA: Berlin (DDR), Weltjugendfestspiele 1973
3. *Fragmente -Stille, An Diotima* (1979/80); Streichquartett nach Hölderlin; UA: Bonn-Bad Godesberg, 02.06.1980
4. *Donde estas, hermano?* (1982); Komposition für vier Frauenstimmen; UA: Köln, 24.11.1982
5. *Prometeo. Tragedia dell'ascolto* (1981/84 I.; 1985 II.); (Prometheus. Tragödie des Hörens); Bühnenwerk, Textzusammenstellung von Massimo Cacciari, Äschylos, W. Benjamin, Hölderlin u.a.; UA -I. Fassung: San Lorenzo, 29.09.1984 UA -II. Fassung: Mailand, 25.09.1985
6. *A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi infiniti possibili* (1984); (doppeldeutig: Für den Architekten Carlo Scarpa für seine unendlichen Möglichkeiten oder ... für seine möglichen Unendlichkeiten); Komposition für Orchester mit Mikrointervallen; UA: Hamburg, 10.03.1985
7. *Caminantes...Ayacucho* (1986/87); (Caminantes -Mauerinschrift in Toledo; Ayacucho - Region im Süden Perus); Komposition für Baßflöte, Alt, zwei Chöre, Orgel, Orchester und Live-Elektronik; Texte: Giordano Bruno; UA: München, 25.04.1987

Die Trennlinien kennzeichnen jeweils einen Wechsel innerhalb der drei Schaffensperioden des Komponisten Luigi Nono.

Anhang Fach Musik

Allintervallreihen

Eine kurze Übersicht über Definition und elementare Eigenschaften von Zwölftonreihen (Allintervallreihen) ohne musikalische Wertung..

Literatur: Herbert Eimert, Lehrbuch der Zwölftontechnik, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1952

Allintervallreihen (AIR) sind musikalische Intervallfolgen, in denen jedes der 11 Intervalle der 12-tönigen temperierten Tonleiter (c,c#,d,d#,d,f,f#,g,g#,a,a#,h) genau einmal vorkommt, und gleichzeitig jeder der zwölf Töne genau einmal vorkommt (eine Tonfolge von 12 Tönen definiert eine

Folge von 11 aufeinanderfolgenden Tonschritten). Da die Summe aller Intervalle immer gleich ist, nämlich 66 Halbtonschritte, endet jede auf c beginnende Zwölftonreihe auf f#.

Gleiche Töne in verschiedenen Oktaven (also Töne, die sich um ein Vielfaches einer Oktave unterscheiden), werden als identisch angesehen, d.h. die Intervalle der Allintervallreihen werden grundsätzlich aufsteigend interpretiert und bei Überschreitung des Tons h in der Tonfolge der sich ergebende Ton eine Oktave nach unten verlegt. Technisch bedeutet dies, dass jedes Intervall mit seiner Umkehrung identifiziert wird. Jede beliebige Folge der 11 möglichen Intervallschritte definiert natürlich eine Folge von 12 Tönen, aber keineswegs jede davon enthält alle 12 Töne! Es gibt $11! (= 11 \cdot 10 \cdot 9 \cdot 8 \cdot 7 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 = 39916800)$ verschiedene Intervallfolgen aus den 11 Grundintervallen kleine/große Sekunde, kleine/große Terz, Quart, Tritonus, Quint, kleine/große Sext, kleine/große Septim, aber nur 3856 von diesen ergeben eine Allintervallreihe, also nur etwa jede zehntausendste.

Historisch belegt ist die vollständige Berechnung dieser Reihen durch den Rechner 'Mailüfterl' des österreichischen Computerpioniers Zemanek in den frühen fünfziger Jahren -im Auftrag des Komponisten Hans Jelinek.

Die 8 Modi einer Allintervallreihe

Aus einer gegebenen Allintervallreihe lassen sich durch bestimmte Transformationen einige weitere Allintervallreihen bilden. Diese Transformationen bilden mathematisch gesehen eine Gruppe. Die Transformationen sind der Krebs, die Umkehrung, die Spiegelung an der Quart, die Spiegelung an der Quint sowie beliebige Kombinationen von diesen.

Der Krebs

Der Krebs einer Intervallreihe ist die Intervallreihe, bei der die Intervalle der Ausgangsreihe in umgekehrter Reihenfolge erscheinen.

Die Umkehrung

Die Umkehrung einer Intervallreihe ist die Intervallreihe, bei der die Intervalle der Ausgangsreihe durch ihre jeweilige Umkehrung ersetzt sind.

Die Spiegelung an der Quart

Die Spiegelung an der Quart (Intervallzahl 5) ist die Intervallreihe, bei der die Intervallzahlen der Ausgangsreihe jeweils mit 5 multipliziert werden und anschließend enharmonisch in die Ausgangstonleiter vertauscht werden.

Die Spiegelung an der Quint

Die Spiegelung an der Quint (Intervallzahl 7) ist die Intervallreihe, bei der die Intervallzahlen der Ausgangsreihe jeweils mit 7 multipliziert werden und anschließend enharmonisch in die Ausgangstonleiter vertauscht werden.

Diese Transformationen, angewandt auf eine Allintervallreihe, ergeben immer eine Allintervallreihe. Damit ergeben auch Kombinationen dieser Transformationen, also etwa der Krebs der Spiegelung

an der Quart, wieder eine Allintervallreihe. Wieviele Allintervallreihen kann man nun auf diese Weise aus einer einzigen Grundreihe durch Anwendung der Transformationen erhalten?

Gruppeneigenschaft der Transformationen

Eine genauere Analyse zeigt, dass es entweder 3 oder 7 zusätzliche Reihen sind, die man erhält. 3 sind es bei den sogenannten symmetrischen Reihen, 7 bei den nichtsymmetrischen Reihen. Symmetrische Reihen sind dadurch gekennzeichnet, dass das sechste Intervall der Intervallreihe der Tritonus ist. Der Krebs ist bei diesen Reihen mit der Umkehrung identisch. Die mit der Ausgangsreihe somit insgesamt 8 erzeugten Reihen werden auch als die **8 Modi** der Ausgangsreihe bezeichnet. Modus 1 ist die Reihe selbst, Modus 2 der Krebs, usw. (s.u.)

Es reicht in jedem Fall, zur Ausgangsreihe und den gerade angesprochenen 5 Transformationen noch den Krebs der Umkehrung sowie die Krebse der beiden Spiegelungen hinzuzunehmen. Die **symmetrischen Reihen** sind dadurch gekennzeichnet, dass der Tritonus (Intervallzahl 6) an der 6. Stelle der Reihe auftritt. Die symmetrischen Reihen sind mit dem Krebs ihrer eigenen Umkehrung identisch. Außerdem gilt für symmetrische Reihen immer, dass der Krebs der Spiegelung an der Quart mit der Spiegelung an der Quint sowie der Krebs der Spiegelung an der Quint mit der Spiegelung an der Quart übereinstimmt. Die Effekte der Nacheinanderausführung der Transformationen können der folgenden Transformationstabelle entnommen werden. Man kann in dieser Tabelle ablesen, was man erhält, wenn man zunächst die Transformationen ausführt, die am linken Rand der Tabelle stehen, und auf das Ergebnis anschließend eine der Transformationen aus der Kopfzeile der Tabelle anwendet. Dabei steht Id für die Ausgangsreihe (also die identische Transformation), Kr für den Krebs, Um für die Umkehrung, KU für den Krebs der Umkehrung, S4 für die Spiegelung an der Quart, K4 für den Krebs davon, S5 für die Spiegelung an der Quint und K5 für deren Krebs. Diese 8 Modi bilden (als Transformationen) eine Gruppe (aus 8 Elementen) mit der identischen Transformation als neutralem Element.

	Id	Kr	Um	KU	S4	K4	S5	K5
Id	Id	Kr	Um	KU	S4	K4	S5	K5
Kr	Kr	Id	KU	Um	K4	S4	K5	S5
Um	Um	KU	Id	Kr	S5	K5	S4	K4
KU	KU	Um	Kr	Id	K5	S5	K4	S4
S4	S4	K4	S5	K5	Id	Kr	Um	KU
K4	K4	S4	K5	S5	Kr	Id	KU	Um
S5	S5	K5	S4	K4	Um	KU	Id	Kr
K5	K5	S5	K4	S4	KU	Um	Kr	Id

Dabei fällt auf, dass die Transformationen Id,Kr,Um,KU eine Untergruppe bilden.

Die entsprechende Tabelle für Transformationsgruppen symmetrischer Allintervallreihen kann man auch so schreiben:

	Id	Kr	Um	KU	S4	K4	S5	K5
Id	Id	Kr	Kr	Id	S4	K4	K4	S4
Kr	Kr	Id	Id	Kr	K4	S4	S4	K4
Um	Kr	Id	Id	Kr	K4	S4	S4	K4
KU	Id	Kr	Kr	Id	S4	K4	K4	S4
S4	S4	K4	K4	S4	Id	Kr	Kr	Id
K4	K4	S4	S4	K4	Kr	Id	Id	Kr
S5	K4	S4	S4	K4	Kr	Id	Id	Kr
K5	S4	K4	K4	S4	Id	Kr	Kr	Id

Der Krebs stimmt mit der Umkehrung überein und demgemäß ist der Krebs der Umkehrung identisch mit der Ausgangsreihe. Außerdem stimmen der Krebs der Spiegelung an der Quart mit der Spiegelung an der Quint überein und umgekehrt.

Liste aller Allintervallreihen

Es ist also naheliegend, die Allintervallreihen in Gruppen zu ordnen. Jede Gruppe besteht aus 8 Reihen (Symmetrische Gruppen haben 4 Mitglieder). Insgesamt existieren 504 Gruppen, auf die Sie hier über 8 Gruppenlisten (mit je 63 Gruppen) zugreifen können. Dabei sind noch ein paar Worte über die Reihenfolge zu verlieren, in der die Gruppen aufgelistet sind. Jede AIR hat eine Nummer, es geht los mit AIR0001 und endet bei AIR3856. Die Reihen sind dabei aufsteigend nach ihren Intervallnummern sortiert, d.h. die Reihen mit kleinen Intervallen am Anfang kommen vor den Reihen mit größeren Intervallen am Anfang, bei Gleichheit entscheidet dann der an zweiter Stelle stehende Intervallschritt der Reihe usw. Es geht also los mit den Reihen, die mit c-c# beginnen, und endet mit denen, die mit c-h beginnen. Die Gruppen erscheinen in der Reihenfolge des Auftretens ihrer in diesem Sinne frühesten Mitglieder. Die erste Gruppe (G001) ist die, die die Reihe AIR0001 enthält und so gehts dann weiter.

Die Bedeutung der Intervallzahlen auf den AIR-Seiten entnehmen Sie der folgenden Tabelle:

Intervallzahlen		
Intervallzahl	Bedeutung	Beispiel
1	kleine Sekunde	h-c
2	große Sekunde	h-c#
3	kleine Terz	d-f
4	große Terz	a-c#
5	Quart	e-a
6	Tritonus	c-g#
7	Quint	a-e
8	kleine Sext	h-g>
9	große Sext	g-e
10	kleine Septime	c#-a#
11	große Septime	c#-c

In der Tabelle wurde an einigen Stellen von der Gleichsetzung eines Intervalls mit seiner Umkehrung Gebrauch gemacht.

Auf jeder der Gruppenseiten befinden sich Verweise auf die anderen, zur gleichen Gruppe gehörenden AIREn sowie Verweise auf die Gruppenliste, die die betreffende Gruppe enthält.

Fach Deutsch

Luigi Nono: Il canto sospeso

Heike Schenker: Unterrichtsbegleitende Materialien für das Fach Deutsch

Gliederung

1. Einordnung in den Rahmenplan
2. Beschreibung des Unterrichtsvorhabens

2.1 Situative Voraussetzungen und Grobübersicht Friedrich Hölderlin: "Hyperions Schicksalslied"

2.2.

Zum Inhalt / Zum Unterricht

Thomas Mann: "Vorwort zur deutschen Ausgabe von LETTERE DI CONDANNATI A MORTE 2.3.

DELLA RESISTENZA EUROPEA"

1. "Letzte Briefe zum Tode Verurteilter aus dem europäischen Widerstand"
2. Erfahrungen und Möglichkeiten der Weiterführung
3. Anhang

1. Einordnung in den Rahmenplan

"Neben der Vermittlung von Kenntnissen und Fähigkeiten im Unterricht befähigt Schule junge Menschen, ihr Leben in Bezug zur menschlichen Gemeinschaft und der Natur selbständig und verantwortlich zu gestalten. Dabei werden sie mit Problemen konfrontiert, die ihre eigenen sowie die Lebenschancen gegenwärtig lebender und zukünftiger Generationen beeinflussen."

/ Rahmenplan Sek. II, S.14 /

Bereits ausgehend von diesen Betrachtungen lässt sich schlussfolgern, dass es bereichernd ist, das Schulprojekt *Il canto sospeso* durchzuführen. Ich werde mich im Folgenden bezüglich dieses Projekts mit den Einsatz- und Durchführungsmöglichkeiten im Deutschunterricht beschäftigen. In der gymnasialen Oberstufe sollte der Deutschunterricht dazu beitragen, kritisches Bewusstsein für Normen und Werte zu entwickeln. Im Umgang mit literarischen und sprachlichen Phänomenen werden die Schülerinnen und Schüler angeregt, angebotene Wertvorstellungen kritisch zu hinterfragen und zu problematisieren. In der Auseinandersetzung mit Texten der Gegenwart und Vergangenheit können die Schülerinnen und Schüler ihren Sinn für Geschichte entwickeln und lernen kulturelle Prozesse der Gegenwart zu beurteilen. Hierbei sollten insbesondere Entwicklungen zu einem geeinten Europa in den Blick rücken. Kulturelle Vielfalt bedeutet

kulturellen Fortschritt, dieser leistet einen besonderen Beitrag zu einem vorurteilsfreien Umgang mit fremden Kulturen.

"Wo uns die Geschichte nicht mehr zu überzeugen vermag [...], kann uns die Kunst wieder die Wahrheit sagen. [...] Junge Leute in aller Welt würden dann vielleicht verstehen [...] Sie würden lernen um sich zu sehen, und die neuen Zeichen von Intoleranz, von Fanatismus, von Brutalität und Bestialität erkennen. "

Umberto Eco zu *Il canto sospeso*

Künstlerisch -literarische Texte, wie sie dieser Unterrichtssequenz zu Grunde liegen, sollten in ihrer Polyfunktionalität genutzt werden. Dies ermöglicht wirkungsvolle Kommunikation über Problemfelder aus allen Bereichen menschlichen Zusammenlebens. Aus diesem Grund ergeben sich rezitierende und produzierende Tätigkeiten innerhalb des Unterrichts. Die Legitimation des Schulprojektes ist, bezogen auf den Deutschunterricht, sowohl für die Einführungsphase wie auch für die Qualifikationsphase gegeben. Dies bestätigen Kriterien für die Textauswahl, wie sie im Rahmenplan angeführt sind. Allein die Kernpunkte der Kriterien (Thematische Relevanz des Textes, Historische Relevanz des Textes, Exemplarität des Textes für eine Textart bzw. für wesentliche Erscheinungsformen einer Gattung, Text als Anreiz zur Förderung kommunikativer Kompetenz) befürworten den Einsatz der Texte im Deutschunterricht.

/ Rahmenplan Sek. II, S. 35 /

Welche Unterrichtsvorhaben bieten sich nun an, um *Il canto sospeso* einzusetzen ?

Innerhalb des Basiskurses 11 könnte dies im UV "Schreiben über Texte" und "Appellative Einwirkung auf andere" erfolgen. Eine Mischung mit dem UV "Wissenschaftliche Aufbereitung von Informationen" ist jederzeit möglich. Für die Jahrgänge 12 und 13 könnte die Einbettung vor allem in die UV "Nicht-fiktionale Texte" und "Verständigung und Diskussion" erfolgen. Kurz gesagt: Im Deutschunterricht ist Vieles möglich, jetzt müssen Sie nur noch gemeinsam mit ihren Schülern die Möglichkeiten nutzen.

2. Beschreibung des Unterrichtsvorhabens

2.1. Situative Voraussetzungen und Grobübersicht

Das Schulprojekt wurde im Jahrgang 12 durchgeführt. Die 18 Schülerinnen und Schüler belegen den Grundkurs Musik und haben das Projekt hauptsächlich von der Seite der Musik aus kennengelernt. Zum besseren Verständnis wurden drei Unterrichtsstunden in Deutsch durchgeführt. Hierbei war es meine Aufgabe, den Schülerinnen und Schülern das dem Video vorangestellte Gedicht "Hyperions Schicksalslied", das Vorwort von Thomas Mann sowie die zu Grunde gelegten Briefe zum Tode Verurteilter näher zu bringen.

Die folgenden Ausführungen verstehen sich als Anregungen, zu berücksichtigen sind in jedem Fall die konkrete Klassen-oder Kurssituation, das Vorwissen der Schüler sowie die möglichen Intentionen, die Sie und ihre Schülerinnen und Schüler der Sequenz zu Grunde legen wollen.

2.2. Friedrich Hölderlin "Hyperions Schicksalslied"

Zum Inhalt

Das Gedicht ist eingebettet in den Roman "Hyperion oder Der Eremit in Griechenland". Hölderlins in Frankfurt zur Entfaltung kommendes Dichtertum bekundet sich nicht zuletzt durch jenes Werk, mit dem er zuerst in die deutsche Literaturgeschichte Eingang fand. Die persönlichen und geschichtlichen Erfahrungen von 1792 bis 1797 finden in diesem Roman Berücksichtigung. Der Dichter wünschte diesem Buch "die Liebe der Deutschen", wie er in der Vorrede schrieb.

Das Maß für seine eigene, historisch und politisch gebrochene Liebe zu Deutschland entnahm er der griechischen Antike in ihrem schönsten Humanitätsideal. In der "Athenerin" Diotima war ihm diese Vergangenheit gegenwärtiges Ereignis geworden. Nach eigenem Zeugnis ist der Roman ein Teil seiner selbst. Verschiedenartigste individuelle wie zeitgeschichtliche Erlebnisse und Erfahrungen geben ihm eine bereits im Titel angedeutete geistige Spannweite, die ihresgleichen in der Romanliteratur des 18. Jahrhunderts sucht.

Der Hauptheld, ein als Eremit lebender Grieche mit dem Namen eines Titanen, berichtet in Briefen an seinen deutschen Freund Bellarmin über die enttäuschten Hoffnungen und bewältigt im Prozess des Erzählens die subjektiven Erfahrungen. Hyperion lebt in der jüngsten Vergangenheit (zur Zeit des griechischen Aufstands gegen die Türken im Russisch-Türkischen Krieg von 1769-1774), die zum elegischen Rückblick auf die verlorene Antike wie zur hymnischen Begeisterung im Kampf um ein sozusagen 'griecherisches Deutschland' einlädt. In der privaten Idylle, in der Liebe zu Diotima, kann der einsame Hyperion den verlorenen Einklang mit der Natur erneut und zusammen mit menschlicher Harmonie erleben. Doch Diotima selbst empfindet, wie beschränkt diese Idylle ist, solange nicht alle frei und eigentlich menschlich sind. Sie schickt Hyperion fort, damit er sich bilde, damit er einst das Volk erziehen könne. Als er daraufhin mit seinem Freund Alabanda, der einer Geheimgesellschaft angehört, in den Befreiungskampf zieht, willigt sie nur schweren Herzens ein. Tatsächlich vergehen sich die Revolutionäre gegen die Humanität, die sie ermöglichen sollten. Alle drei sind gebrochen. Die verlassene Diotima stirbt, Alabanda zieht fort. Idyllisches und Heroisches bieten keinen Ausweg; ersteres kann der Beschränkung, letzteres der Perversion nicht entgehen. Hyperion, nun wieder einsam, gesundet im Gefühl des Einklangs mit der Natur, in der für ihn auch die tote Geliebte anwesend ist. Es wird angedeutet, dass Hyperion als Dichter weiterleben wird.

Zwischen Alabandas Abschied und dem letzten Brief Diotimas (Abschiedsbrief) steht das weithin bekannte "Schicksalslied". Es zieht zwar nicht die Summe von Hyperions Existenz, bezeichnet jedoch einen entscheidenden Wendepunkt seiner Entwicklung. Nämlich die Ahnung des Zusammenhangs zwischen freiheitlichem menschlichem Handeln und gesellschaftlichen Grundsätzen. Hyperions Schicksal resultiert für Hölderlin aus dem Zusammenstoß eines bestimmten Charakters mit einer bestimmten historischen Situation. Das Gedicht ist antithetisch aufgebaut und kennzeichnet auf der einen Seite die "schicksallosen" Götter und andererseits den ruhelosen Menschen.

Zum Unterricht

Der Text sollte den Schülern als Kopie vorgelegt werden. Bevor jedoch auf das Gedicht konkret eingegangen wird, ist es unerlässlich einiges über den Autor und das Werk, aus welchem das Gedicht stammt, zu erläutern. Angaben zum Inhalt des Werkes in ausführlicher Art und Weise bietet das Kindler Literaturlexikon. Biographische Aspekte zum Autor sind in jedem guten Autorenlexikon zu finden. Günstig ist es, die Biographie gemeinsam laut zu lesen um in Anschluss

daran auf eventuelle Fragen der Schüler im Unterrichtsgespräch eingehen zu können. Bei längerfristiger Vorbereitung könnte ein Schülervortrag die Arbeit am Text ersetzen. Der Lehrer sollte den Schülern das Werk "Hyperion oder Der Eremit in Griechenland" durch eine Lehrerinformation vorstellen, um so bereits wichtige Zusammenhänge deutlich zu machen. Die Erstrezeption des Gedichtes kann unterschiedlich erfolgen: Stilles Lesen jedes Einzelnen, Vortrag durch eine Schülerin, einen Schüler oder den Lehrer oder hörend durch Einspielung der Videosequenz aus dem Begleitvideo zu Il canto sospeso. Jede Variante bietet Vor- und Nachteile und müsste entsprechend der Stärken des Kurses / der Klasse ausgewählt werden. Im Anschluss sollte eine mehrmalige vertiefende Rezeption stattfinden.

Diese ist unter folgender Fragestellung möglich:

Welche Bilder / Symbole / Begriffe könnten Veranlassung gegeben haben dieses Gedicht dem Werk / Video voranzustellen ? Begründen Sie ihre Ansicht.

Mögliche Antworten der Schüler könnten sein: Schicksal, Licht, nicht ruhen, leidende Menschen, ins Ungewisse ... dem Schicksal ausgeliefert, ...

Ein weiterer Weg der Untersuchung liegt in der Videosequenz und im Vortrag des Gedichtes. Zu untersuchen wären hierbei Sprech- und Vortragsweise sowie der gezeigte Hintergrund.

2.3. Thomas Mann "Vorwort zur deutschen Ausgabe von LETTERE DI CONDANNATI A MORTE DELLA RESISTENZA EUROPEA"

Ebenso wie bei Hölderlin sollte in Bezug auf Thomas Mann die Biographie und sein Schaffen der Behandlung des Vorwortes vorangestellt werden. Hierbei sind ebenfalls bereits genannte Vorgehensweisen möglich. Bei Schülern der Oberstufe wäre die Variante des Schülervortrages sinnvoll. Die Aufnahme des Textes (Anlage) sollte von jeder Schülerin und jedem Schüler selbstständig vorgenommen werden. Der Umfang und die Komplexität des Textes sprechen dafür. Eine vollständige Textaufnahme durch die Schüler der Oberstufe erscheint mir notwendig und wünschenswert. Für Schüler der Jahrgänge 9 oder 10 sollten durch den Lehrer markante Textpassagen im Hinblick auf die gewünschte Fragestellung und Intention des Unterrichts herausgesucht werden. Auf jeden Fall ist es unerlässlich den Schülern den Text zur genauen Rezeption als Arbeitsblatt zur Verfügung zu stellen. So ist es für die Schüler möglich eigene Markierungen, Bemerkungen, Anregungen und Notizen am Text vorzunehmen, die für die Besprechung meiner Ansicht nach unentbehrlich sind. Folgende Fragestellungen sind denkbar:

- Welche Bilder / Formulierungen findet Thomas Mann für den Tod, für die Hoffnung, für die Zukunft und für Trost ?
- Erläutern Sie die Wirkung, die diese Bilder hervorrufen.
- Nehmen Sie Stellung zu den Befürchtungen Manns zum " Sieg der Vernunft ".
- Welche persönlichen Erfahrungen von Thomas Mann spiegeln sich wider ?
- Formulieren Sie die hinter dem Vorwort stehende Intention von Thomas Mann.

Im Anschluss an die Behandlung der Briefe ist es eventuell möglich ein Vorwort durch die Schüler formulieren zu lassen. Dazu könnte man auf unterschiedlichste Vorworte, Widmungen u.ä. in der Literatur zurückgreifen.

2.4. Die Briefe

Die Briefe, als Kernstück des Schulprojektes, sollten auf keinen Fall zu stark "zerpflückt" werden. Als Erstrezeption bietet sich ein ausdrucksstarker Lehrer-oder Schülervortrag an, um die Stimmungen dieser besonderen Zeugnisse aufnehmen zu können. Erst im Anschluss daran sollten die Briefe als Texte den Schülern vorgelegt werden. Da die emotionale Seite sehr hoch ist, habe ich auf eine inhaltliche und sprachliche Analyse in Bezug auf das Genre Brief (Anlage S.20) verzichtet. Viel wichtiger erschien mir die persönliche Auseinandersetzung jedes Einzelnen auf seine Weise. Hierzu können den Schülern Angebote gemacht werden.

Solche Angebote sind beispielsweise:

- Wählen Sie einen Brief aus, der Sie am stärksten angesprochen hat und antworten Sie...
- Wie fällt nach über 50 Jahren das Resümee aus ?
- Berücksichtigen Sie dabei die von Thomas Mann formulierte Frage / Befürchtung :
"UMSONST? ZUSCHANDEN GEWORDEN IHR TRAUM UND TOD?"
- Fertigen Sie eine Collage / ein Bild an, in welchem Sie ihre Gedanken, Empfindungen , Ängste, ... nach der Lektüre der Briefe zum Ausdruck bringen. (Fächerverbindender Unterricht mit dem Fach Kunst ist wünschenswert !!!)

3. Erfahrungen und Möglichkeiten der Weiterführung

Nach Durchführung der Unterrichtssequenz bleibt festzustellen, dass es für die Schülerinnen und Schüler sowie für mich insgesamt eine positive Erfahrung war. Besonders interessiert zeigten sich die Schüler an den Briefen und am Gespräch darüber. Die durchgeführte Diskussionsrunde im Anschluss an die Behandlung im Fach Musik, Geschichte und Deutsch fand große Resonanz. Die dafür vorgesehene Zeit wurde auf Bitte der Schüler verlängert. Die Schüler suchen das Gespräch und sind dankbar für jede Möglichkeit, die man ihnen diesbezüglich eröffnet.

Zur Weiterführung der Thematik bieten sich unterschiedliche Möglichkeiten an. Ich möchte auch hier nur einige Anregungen geben.

Ein bedeutender Bezug läßt sich zu Weimar als Stadt der Klassik und als europäische Kulturstadt 1999 herstellen. Hierzu finden Sie im Anhang die Eröffnungsrede von György Konrad, dem Präsidenten der Akademie der Künste (Anlage S.21-26).

Nach Lektüre dieser Rede werden Sie feststellen, dass es durchaus Bezüge gibt, die in eine Unterrichtsreihe zur Klassik eingebaut werden könnten / sollten.

Weitere Anregungen dazu finden Sie im Material der "Stiftung Lesen. Entdeckungsreise: Weimar. Ideen für den Unterricht ". Ein paar Auszüge sind im Anhang (S.27-35) enthalten. Weitere Informationen dazu erhalten Sie bei : Stiftung Lesen ; Fischtorplatz 23; 55116 Mainz (Tel. 06131 - 288900).

Eine andere Verbindung ließe sich zwischen den Briefen von Hyperion und dem Briefroman von Goethe "Die Leiden des jungen Werther" ebenso herstellen, wie ein Vergleich von "Hyperions Schicksalslied" und "Das Göttliche" von Goethe in Bezug auf das dargestellte Menschen- und Götterbild möglich ist. Unterschiede in Formgebung, Bildern und Sprache ließen sich ebenfalls herausarbeiten.

Anhang Fach Deutsch -Unterrichtsbegleitende Materialien

Hyperions Schicksalslied -Friedrich Hölderlin

Ihr wandelt droben im Licht Auf weichem Boden, selige Genien! Glänzende Götterlüfte Rühren euch leicht, Wie die Finger der Künstlerin Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende Säugling, atmen die Himmlischen; Keusch bewahrt In bescheidener Knospe, Blühet ewig Ihnen der Geist, Und die seligen Augen Blicken in stiller Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben, Auf keiner Stätte zu ruhn, Es schwinden, es fallen Die leidenden Menschen Blindlings von einer Stunde zur andern, Wie Wasser von Klippe Zu Klippe geworfen, Jahr lang ins Ungewisse hinab.

Thomas Mann:

Vorwort zur deutschen Ausgabe von LETTERE DI CONDANNATI A MORTE DELLA RESISTENZA EUROPEA"

Immer wieder beim Lesen dieser Briefe Todgeweihter musste ich an die Erzählung Leo Tolstois denken, die den Namen "Göttliches und Menschliches" führt und aus der späten Lebenszeit des grossen Epikers, vom Jahr 1905, stammt. Sie spielt in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, "als der Kampf zwischen den russischen Revolutionären und der Regierung seinen Höhepunkt erreicht hatte", und schildert mit unvergleichlicher Eindringlichkeit die letzten Tage eines Studenten der Universität Odessa, Swetlogup, der aus Patriotismus und edelmütiger Unvorsichtigkeit in eine politische Verschwörung verwickelt, zum Tode durch den Strang verurteilt wird. Wir leben das mit ihm: Die Unfähigkeit des blühenden jungen Lebens, den Sinn des Urteils, das man ihm vorliest, überhaupt zu verstehen, an seine Vernichtung zu glauben, zu glauben, dass die Menschen das, was sie über ihn verhängt, tatsächlich und in Wirklichkeit ausführen werden: die Vorwürfe, die er sich ob der Verzweiflung seiner armen Mutter macht; sein Stolz zwischendurch auf den Mut; die Charakterstärke, die er bewahrt hat, in dem er sich beharrlich weigert, den Namen dessen zu verraten, von dem er das Dynamit erhalten, das man bei ihm gefunden hat: alles und vieles mehr. Seine Grübeleien über das Wesen des Todes und darüber, was nachher sein wird; die Übelkeit, die ihn befällt, als er, am Richtplatz angelangt, den Pfosten mit dem Querbalken und das Seil daran erblickt, das vom Winde leicht hin und her bewegt wird; seine letzten Begegnungen auf dem Gerüst mit dem Priester, dem Henker -all das wird uns durch die mächtige Sympathie und Seelenkunde des Dichters zur eigenen Erfahrung, und zum Erstaunen ist es, wieviel von seinen Intuitionen sich in den Dokumenten der Wirklichkeit wiederfindet, die hier vorgelegt werden.

"Liebe, teure..." schreibt der junge Swetlogup an seine Mutter und beginnt zu weinen.

"Verzeihe mir, verzeih, dass ich Dir all diesen Kummer angetan. Ob ich nun geirrt oder nicht -ich konnte nicht anders. Nur um eines bitte ich Dich: Verzeihe! ... Traure nicht um mich. Ein wenig früher, ein wenig später, ist es denn nicht gleich? Ich fürchte mich nicht und bereue nicht, was ich getan habe. Ich konnte nicht anders. Nur verzeihe Du mir. Und zürne niemandem, weder jenen, mit denen ich gearbeitet habe, noch denen, die mich hinrichten werden... Verzeige Ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun. Vor mir selbst wage ich diese Worte nicht zu wiederholen, aber sie sind in meinem Herzen, erheben und beruhigen mich. Verzeihe! Ich küsse Deine lieben, runzeligen alten Hände! ... Ich weine",

setzt er hinzu, da zwei Tränen, eine nach der anderen, auf das Papier getropft sind und darauf zerfließen, "ich weine aber nicht aus Kummer oder Angst, sondern vor Rührung im Angesicht des feierlichsten Augenblicks meines Lebens, und weil ich Dich liebe ... Den Tod fürchte ich nicht. Die Wahrheit zu sagen: ich verstehe ihn nicht und glaube nicht an ihn..."

"Verzeih, liebste Mutter", schreibt in Wirklichkeit, November 1942, einige Stunden vor seiner Hinrichtung, der österreichische Widerstandskämpfer Mittendorfer,

"dass ich Dir leider diesen Schmerz bereiten muss, ich habe oft darüber nachgedacht, ob dies notwendig war, ob ich nicht anders hätte tun sollen, aber ich komme zu dem Schluss: ich konnte nicht anders... Ich bereue es nicht, mein Leben war ehrlich und aufrecht, und so sterbe ich nun auch. Liebe Mutter, ich weiss, wie schwer Dich mein Tod trifft, ich ahne es, wie schwer es für eine Mutter ist, ein Kind begraben zu müssen, für das sie so viel Liebe, Sorge Stunden, Tage und Nächte hergegeben hat... Nun, es ist einmal so, dass Kinder den Eltern immer Sorge machen, als kleine kleine Sorgen und je grösser sie werden, um so grösser werden auch die Sorgen... Ich konnte Dich, liebe Mutter, nicht mehr sehen, trotzdem aber sehe ich Dein Gesicht und fühle Dich ganz in meiner Nähe. Mit dem Gedanken an Dich werde ich von der Welt Abschied nehmen. Danke Dir nochmals für alles Gute und Liebe, nur eine Bitte habe ich noch: bleibe mir zuliebe mutig und stark..."

Man bewundert die Dichtung, weil sie so ganz zu sprechen weiss wie das Leben. Man ist doppelt ergriffen vom Leben, weil es unwissentlich genau so spricht wie die Dichtung.

Es klingt nicht anders auf französisch, wenn Fernande Volral aus Charleroi schreibt:

"Ma petite Maman, je vous "Meine kleine Mama, ich bitte Sie um

demande pardon à tous de vous causer de la peine, mais je sais que vous me pardonnerez. La cause que je défends est juste, elle est sacrée. Que mes camarades sachent que je n'ai jamais douté de son triomphe... Mes anciennes compagnes de prison viendront certainement prendre de mes nouvelles. Tu leur diras que j'ai su accepter mon sort avec calme et que je me suis montrée digne jusqu'à la fin..."

Entschuldigung für all das, was ich Ihnen an Schmerzlichem zugefügt habe, aber ich weiß, daß Sie mir vergeben werden. Die Sache, die ich verteidige, ist gerecht sie ist heilig. Meine Kameraden sollen wissen, daß ich nie an dem Triumph des Einzelnen gezweifelt habe. Meine alten Gefängniskameraden werden sicherlich von mir hören. Du wirst ihnen sagen, daß ich mein Schicksal mit Ruhe erduldet habe und daß ich mich würdig gezeigt habe -bis ans Ende. Würdig bis ans Ende"

Digne jusqu'à la fin: Einer ermahnt sogar seinen Vater, dass er des Sohnes sich würdig erweisen möge, indem er seinen Schmerz bezähmt. Ein anderer hofft, dass sein eigener Sohn, wenn er heranwächst, sich seines Vaters würdig erweisen wird, und das "Lebt wohl, möget ihr alle euch meiner würdig zeigen!" kehrt immer wieder. "Auf alle Fragen, auf welche Weise und woher er das Dynamit erhalten habe, verweigerte Swetlogup die Antwort", erzählt Tolstoi; Und so sind in Wirklichkeit alle, ums Jahr 1943 in ganz Europa, wie siebzig Jahre früher die in Russland. Viele von ihnen sind lange und viehisch gefoltert worden, damit sie sprächen; aber sie haben geschwiegen und sind unbändig stolz darauf, denn der Gedanke daran, dass sie die furchtbare Probe bestanden und dass man dessen ehrend gedenken wird, "macht das schwere Sterben leichter".

"Lieber Papa und liebe Mamy", schreibt der neuzehnjährige Guy Jacques, erschossen 1944 in Lüttich,

"... auf der Kommandantur hat man mich verhört, damit ich spreche. Ich bin geschlagen worden, an einen Tisch gebunden, die Hiebe fielen wie Regen. Nie, nie habe ich irgendeinen Namen genannt. Ich hätte meinen Kopf retten können, aber lieber habe ich nichts getan oder gesagt, was das Vaterland verraten konnte. Nach all dem werdet Ihr begreifen, dass ich Mut genug habe, um erschossen zu werden. Das ist übrigens eine Kleinigkeit gegen alles, was ich ausgestanden habe. Viele Menschen sollten mir danken, dass ich ihre Namen nicht genannt habe. Und nun bin ich stolz auf mich, denn ich habe alles überstanden und viele Leben gerettet."

Und er unterschreibt: "Guy Jacques, immer Belgier, fürs Vaterland gestorben." Aber damit eine leise, tränenvolle Komik sich ins Heroische mische, mit der auch Tolstoi aus Wahrheitssinn seine Märtyrergeschichte hätte färben können, setzte der Junge nach der Unterschrift nochmal an und wiederholt sich, insistierend:

"Ein letztes Wort, um Euch zu sagen, dass ich meinerseits niemanden weder angezeigt noch angeklagt habe, trotz der zahlreichen Peitschenhiebe, die ich gekriegt habe, um mich zu Sprechen zu bringen. Ich hätte meinen Kopf in verschiedener Weise retten können. Doch lieber wollte ich erschossen werden als verraten, so sterbe ich als ein wackerer Mann und stolz auf mich selbst. Guy Jacques."

Im Grunde ist es ihr Glaube, auf den sie stolz sind, der die Quelle ihrer Standhaftigkeit ist und der nicht religiöser Art im eigentlichen, engeren Sinne zu sein braucht. Einige sind fromm. Sie sind es zuweilen auf halb scherzhafte Weise, etwa indem sie versprechen, den Ihren "im Himmel ein gutes Plätzchen zu besorgen". Zuweilen scheinen sie die Religion als ein gutes Trostmittel für andere zu schätzen, ohne ihrer selbst zu bedürfen, und raten den Hinterbliebenen: "Betet für uns. Das wird **euch** wohltun." An anderer Stelle ist vom Himmel und vom Widersehen dort mit schlichter Überzeugung die Rede: "Nous nous retrouverons tous les quatre, bientôt, au ciel." Und das schönste Zeugnis für die Gabe christlich-katholischen Glaubens legt der deutsche Kaplan Hermann Lange vor seiner Hinrichtung in dem Brief an seine Eltern ab:

"Wenn Ihr mich fragt, wie mir zu Mute ist, kann ich euch nur antworten: Ich bin erstens froh bewegt, zweitens voller grosser Spannung! Für mich ist mit dem heutigen Tage alles Leid, aller Erdenjammer vorbei -und 'Gott wird abwischen jede Träne von ihren Augen'. Welcher Trost, welche wunderbare Kraft geht doch aus vom Glauben an Christus, der uns im Tode vorangegangen ist! An ihn habe ich geglaubt, und gerade heute glaube ich fester an ihn und werde nicht zuschanden werden... Was

kann einem Gotteskinde schon geschehen, wovor sollte ich mich denn fürchten?... Seht, die Bande der Liebe, die uns miteinander verbinden, werden mit dem Tode ja nicht durchschnitten. Ihr denkt an mich in Euren Gebeten, und dass ich allezeit bei Euch sein werde, für den es jetzt keine zeitliche und räumliche Beschränkung mehr gibt..."

"Dass ich allezeit bei Euch sein werde": von diesem Gedanken sind auch diejenigen erfüllt, die sich zur Religion indifferent oder ablehnend verhalten und, wie jene Fernande in ihrer letzten Stunde, versichern: "J'ai gardé toujours mes convictions, je suis toujours restée athée." Ja, es ist merkwürdig, festzustellen, dass diejenigen, die nicht von Gott und Himmel sprechen, für die Idee des Fortlebens den höheren, geistigeren, poesievolleren Ausdruck finden.

"Heute sterbe ich, es ist ein Maitag, wir sind vier im Raum und warten bis wir scheiden. Bei euch, unter euch werde ich sein, mit euch werde ich auf der Bank im Garten sitzen, mein Geist wird immer mit euch sein... Euch werde ich mit der Morgenröte zulächeln, euch mit der Dämmerung küssen. Möge die Liebe, und nicht der Hass die Welt beherrschen... Ich bin nur ein kleines Ding, mein Name wird bald vergessen sein, aber der Gedanke, das Leben und das Gefühl, die mich durchdrangen, werden weiterleben. Du wirst ihnen überall begegnen, auf den Bäumen im Frühling, in den Menschen auf deinem Weg, in einem flüchtigen und süßen Lächeln. Dem wirst du begegnen, was für mich Wert hatte, Du wirst es lieben und mich nicht vergessen. **Ich werde wachsen und reifen**, in euch werde ich leben, deren Herzen ich einnahm, und ihr werdet weiterleben, da ihr wisst, dass ich vor euch bin und nicht hinter euch, wie Du vielleicht geneigt warst zu glauben... Ich bin nicht alt, sollte nicht sterben, und doch scheint mir alles einfach und selbstverständlich. Nur die jähe Art des Scheidens erschreckt mich im ersten Augenblick. Die Zeit ist kurz, die Gedanken zahlreich. Ich verstehe nicht warum, aber meine Seele ist ruhig..."

Diese Worte stammen von einem jungen Tschechen die einen, von einem dänischen Partisanen die anderen. Ein von der Gestapo gefolterter und dann ohne Prozeß fusilierter Franzose fügt ihnen folgendes Bild hinzu, das mich besonders ergriffen hat:

"Comme je n'ai pas de religion, je n'ai pas sombré dans la méditation de la Mort, je me considère un peu comme une feuille qui tombe de l'arbre pour faire du terreau. La qualité du terrain dépendra de celle de feuilles. Je veux parler de la jeunesse française en qui je mets tout mon espoir..."

"Da ich keine Religion habe, habe ich nicht in einer Meditation an den Tod vor mich hingedämmert. Ich betrachte mich ein wenig wie ein Blatt, das vom Baum fällt, um zu Humus zu werden. Die Qualität des Bodens wird von der der Blätter abhängen. Ich will von der französischen Jugend sprechen, auf die ich all meine Hoffnung setze..."

Es ist entschieden nicht recht gesagt, dieses "Comme je n'ai pas de religion", es ist ein Irrtum. Denn wo Liebe, Glaube und Hoffnung sind, da ist doch wohl Religion. "Sieg oder Märtyrertum" spricht Tolstois Swetlogup zu sich selbst, "und wenn Märtyrertum, so ist auch das ein Sieg -Sieg in der Zukunft." An die Zukunft glauben sie alle, diese Sterbenden; sie können nicht anders als glauben, dass ihr Opfertod die Zukunft segensreich befruchten muss, dass sie dafür so jung ins Grab sinken, "pour faire du terreau". -"Weisst Du, Papa, es ist schön, in der Hoffnung einer besseren Zukunft für die ganze Menschheit zu sterben". -"Je crois qu'après cette guerre une vie de bonheur va commencer." Das kehrt immer wieder, und das Herz zieht sich zusammen bei dem Gedanken, was

aus dem "Sieg der Zukunft", aus dem Glauben, der Hoffnung dieser Jugend geworden ist, und in welcher Welt wir leben.

In einer Welt bössartiger Regression, in welcher abergläubischer und verfolgungssüchtiger Hass sich paart mit panischer Angst; einer Welt, deren intellektueller und moralischer Unzugänglichkeit das Schicksal Zerstörungswaffen von scheusslicher Rasanz anvertraut hat, die man aufstapelt unter der schwachsinnigen Drohung "wenn es denn sein muß", die Erde in eine von giftigen Dünsten umhüllte Wüste zu verwandeln. Das Absinken des kulturellen Niveaus, die Verkümmern der Bildung, die Stumpfheit im Hinnehmen von Untaten einer politisierten Justiz, Bonzentum, blinde Gewinn gier, der Verfall von Treu und Glauben, erzeugt, jedenfalls gefördert von zwei Weltkriegen, sind ein schlechter Schutz gegen den Ausbruch eines dritten, der das Ende der Zivilisation bedeuten würde. Ein Verhängnis von Weltkonstellation zerrüttet die Demokratie und scheucht sie in die Arme des Faschismus, den sie nur niederschlug, um ihm, sobald er am Boden lag, wieder auf die Beine zu helfen, die Keime des Besseren zu zertreten, wo immer sie sie fand, und sich mit ehrlosen Bündnissen zu beflecken.

Umsonst also, vom Leben übergangen und verworfen der Glaube, die Hoffnung, die Opferwilligkeit einer europäischen Jugend, die den schönen Namen der **Résistance** trug, des internationalen einmütigen "Widerstandes" gegen die Entehrung ihrer Länder, gegen die Schmach eines Hitler-Europa, den Greuel einer Hitlerwelt, die aber mehr wollte als nur widerstehen, sich als Vorkämpfer fühlte einer besseren menschlichen Gesellschaft. Umsonst? Zuschanden geworden ihr Traum und Tod? -Es kann so nicht sein. Noch keine Idee, die reinen Herzens gekämpft, gelitten, gestorben wurde, ist zugrunde gegangen. Noch jede ist verwirklicht worden -und trug dann alle Makel der Wirklichkeit; aber Leben gewann sie. Es war kindlich, neunzehnjährig gedacht, "qu'après cette guerre une vie de bonheur va commencer." Die Erde ist nicht die Stätte des Glücks und reiner Moralität, und am wenigsten wird sie dazu durch den Krieg -sei es auch der gerechteste, notwendigste. Aber der Trieb, das Menschenleben dem Guten, Vernunftgemässen, Geistgewollten anzunähern, ist ein Auftrag von oben, dem keine Skepsis die Gültigkeit nimmt, dem kein Quietismus entkommt. Trotz aller Niederlagen, durch sie hindurch, hat er das Leben für sich. In diesen Abschiedsbriefen finden Christen und Atheisten sich in dem Glauben des Fortlebens, der ihre Seele ruhig macht. "Allzeit werde ich bei euch sein." -"Das Leben und das Gefühl, die mich durchdrangen, werden nicht sterben." -"Ich werde wachsen und reifen, in euch werde ich leben..." - Wer möchte es bezweifeln? Wer glaubt, dass in Spanien umsonst gekämpft worden ist und dann in all den Ländern Europas, aus denen diese Briefe stammen?

Die Zukunft wird diese geopfert Leben aufnehmen und weiterführen, sie werden "wachsen und reifen" in ihr. Diesem Buch aber, das ein Denkmal ist, hätte man die Worte zum Motto setzen könne, die ein junger französischer Arbeiter ein paar Stunden vor seiner Exekution, Februar 1944, schrieb:

"J'espère que le souvenir de mes "ich hoffe daß das Gedenken an meine camarades et le mien sera pas Kameraden und mich nicht verblassen oublié, car il doit être mémorable." wird, denn es muß erinnerbar bleiben."

Thomas Mann

Zürich, im März 1954

Literatur Fach Deutsch

- Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka DIRECTMEDIA Publishing, Berlin 1997 (Digitale Bibliothek; 1) CD-ROM (Anl. S.1)
- Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. hrsg. von Wolf Wuchterpfennig, Klett Schulbuchverlag (Pegasus-Reihe); Stuttgart, Düsseldorf, Berlin, Leipzig, 1997 (Anl. S.3 u.5)
- 'Lettere di condannati a morte della Resistenza Europea' -Letzte Briefe zum Tode Verurteilter aus dem europäischen Widerstand. Steinberg Verlag, Zürich 1955 (Anl. S.69)
- dtv junior Literatur-Lexikon. Sprache, Lebensbilder, literarische Begriffe und Epochen. hrsg. von Heinrich Pleticha; Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991 (Anl. S.2 u.4)
- Luigi Nono. Il canto sospeso. Interpretationen. Katalog des Kulturforums der Fachhochschule München (Anl. S.10-19)
- Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen / hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1990 (Anl. S. 20)
- Entdeckungsreise: Weimar. Ideen für den Unterricht. Stiftung Lesen; Mainz,1999 (Anl. S. 27-35)
- Pressebüro der Weimar 1999 -Kulturstadt Europas (Anl. S. 21-26)
- Vorläufiger Rahmenplan. Deutsch -Gymnasiale Oberstufe, Sekundarstufe II. Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg; Potsdam, 1991

Fach Geschichte -Italienischer Faschismus / Rechtsextremismus und Rassismus heute

Birgit Wenk Musikbetonte Gesamtschule mit gymnasialer Oberstufe "Paul Dessau", Zeuthen

Schulprojekt

"LUIGI NONO -IL CANTO SOSPESO"

Projektarbeit im Fach Geschichte

INHALT

1. Die Arbeit am Projekt ... 1
 2. Anhang ... 3
- 2.1. Dokumente und Materialien ... 3
 - 2.2. Quellen-und Literaturverzeichnis ... 122

1. Die Arbeit am Projekt

Nach dem Beschluß im Herbst 1998, sich mit dem Werk „ Il Canto Sospeso“ des italienischen Komponisten Luigi Nono vertraut zu machen und ein interdisziplinäres Schulprojekt zu erarbeiten, sollte die Umsetzung der Ideen in verschiedenen Fächern erprobt und zunächst fachübergreifend in

den Musikklassen der gymnasialen Oberstufe zur Anwendung gebracht werden. Im historischen Teil sollten folgende Schwerpunkte gesetzt werden:

1. Der italienische Faschismus-Machtübernahme, Herrschaft und Symbolik
2. Die Widerstandsbewegung
3. Der Kommunismus in Italien-Italien in den 50/60iger Jahren
4. Rechtsextremismus und Rassismus heute – Symbole und Erscheinungsformen

Auf eine Darstellung der Situation in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus sollte verzichtet werden, da die Schüler über Wissen aus der Sekundarstufe I verfügen.

In der Erprobungsphase sollten die Schüler wesentliche Hintergrundinformationen zu den einzelnen Schwerpunkten in Form einer mehrstündigen Vorlesung erhalten. Im Anschluß daran war eine Auseinandersetzung und Diskussion der Problematik aus historischer und aktueller Sicht geplant. Aus Zeitgründen mußte sich die Vorlesung auf wesentliche Fakten und Zusammenhänge aus den gewählten Schwerpunkten beschränken.

Als Schwierigkeit für eine komplexe Darstellung erwies sich, daß nicht alle Teilnehmer am Projekt Geschichte in der Sekundarstufe II belegt hatten, so daß unterschiedliche Voraussetzungen bei den Schülern existierten.

Für eine noch effektivere Nutzung der Materialien wäre notwendig zu prüfen, ob der durchgehende Einsatz mit dem schulinternen Rahmenplan vereinbar wäre. Diese Entscheidung müßte von der Fachkommission Geschichte unter Berücksichtigung aller Kriterien, die im Zusammenhang mit dem Ablegen des Abiturs im Fach Geschichte verbunden sind, getroffen werden.

Die Nutzung der Materialien wäre so im Rahmen eines schulinternen Curriculums (bezogen auf die Rahmenbedingungen eines dezentralen Abiturs im Land Brandenburg) folgendermaßen möglich:

Rahmenthema 3: Deutschland im 19.und 20.Jahrhundert

Kursthema: Weimarer Republik und Nationalsozialismus (siehe Rahmenplan Geschichte Sek.II Brandenburg, S.49)

1. Die Weimarer Republik
2. Der Nationalsozialismus
- 2.1. Exkurs: Faschismus in Europa
- 2.1.1. Der italienische Faschismus
- 2.1.1.1. Die Situation nach dem 1. Weltkrieg
- 2.1.1.2. Faschismusdefinition-Symbolik
- 2.1.1.3. Der Weg bis zur Machtergreifung

2.1.1.4. Der Marsch auf Rom

2.1.1.5. Die Sicherung der Macht

2.1.1.6. Die Widerstandsbewegung (Resistenza) – Die Rolle der einzelnen Parteien-Die

Kommunistische Partei... Die Abschiedsbriefe der antifaschistischen Widerstandskämpfer könnten hier weiter untersucht werden. Inwieweit es möglich wäre, die Situation in Italien nach 1945 und die Rolle der PCI exakt darzustellen, müßte den jeweiligen Bedingungen an der Schule angepaßt werden. Eventuell müßten diese Kenntnisse im Fach Politische Bildung vermittelt werden.

In jedem gewählten Fall sollte eine Auswahl getroffen werden. Das Material bietet eine Reihe von Varianten, erhebt aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Quellen und Materialien zum italienischen Faschismus standen in großem Maße zur Verfügung, so daß eine Auswahl getroffen werden sollte. Hintergrund-informationen zum italienischen Widerstand erreichten nicht diese Breite und waren zum Teil in der Darstellung sehr widersprüchlich. Die Anlagen enthalten eine Auswahl des verwendeten Materials, die von den verschiedensten Schulbuchverlagen erarbeiteten Grundlagen sind im Unterricht sehr gut nutzbar. In der Diskussion mit den Schülern spielten Fragen zur Symbolik und zur Manipulation von Menschen eine große Rolle. Eine Auseinandersetzung mit der Rede von Martin Walser konnte aus Zeitgründen während der Erprobung des Materials nur im Geschichtskurs erfolgen. Diese Rede und Reaktionen darauf könnten verstärkt genutzt werden, um mit Schülern die Problematik der Vergangenheitsbewältigung zu diskutieren.

Einige Teilnehmer am Projekt hatten außerdem die Möglichkeit, an einer wöchentlichen Exkursion nach Auschwitz teilzunehmen. Diese Exkursion wurde durch die Konrad-Adenauer-Stiftung (Bildungswerk Potsdam) ermöglicht. Derzeit wird an einer Darstellung des Erlebten gearbeitet.

Insgesamt kann eingeschätzt werden, daß die historische „Einbettung“ in das Projekt unbedingt notwendig ist, um Hintergrundwissen für die Arbeit am und mit dem Video zu vermitteln. Für eine Diskussion sollte viel Zeit zur Verfügung stehen, um das Gehörte und Gesehene gemeinsam verarbeiten zu können. Die Schüler, die am Projekt teilnahmen und gleichzeitig das Fach Geschichte belegen, griffen bei der Behandlung des Nationalsozialismus in Deutschland auf ihr Wissen zum italienischen Faschismus zurück und ordneten Bilder aus dem Video und zur Musik von Nono historischen Ereignissen zu. Das Gespräch und die Auseinandersetzung mit der Problematik wird auch weiter gesucht.

Das Schulprojekt "Luigi Nono" bietet durch eine Zusammenarbeit der Fachbereiche Musik, Deutsch , Politische Bildung und Geschichte breit angelegte interdisziplinäre Einsatzmöglichkeiten und ergänzt den Videofilm und die künstlerischen Arbeiten von Studenten der Fachschule München.

Nachfragen zum Thema sind jeder Zeit möglich, viel Erfolg und gutes Gelingen.

2. Anhang Birgit Wenk: Projektarbeit im Fach Geschichte

2.1. Dokumente und Materialien

2.1.1.Übersicht über nachfolgende Dokumente und Materialien

Die im Unterricht in Zeuthen genutzten hier in der Anlage angegebenen Materialien konnten für die DVDROM nicht dokumentiert werden, da das Copyright einiger Dokumente nicht geklärt werden kann. Daher ist die folgende Auflistung als Hinweis zu verstehen, in welcher Richtung und mit welchen Schwerpunkten das Projekt im Fach Geschichte (hier italienischer Faschismus) mit den Schülern umgesetzt wurde.

Anlage	Seite
Nr. 1: Der Faschismus zwischen den Weltkriegen -Die Problematik des Faschismusbegriffs	... 4
Nr. 2: Italien nach dem 1.Weltkrieg	... 5
Nr. 3: Geschichte Italiens vom 1.Weltkrieg bis 1999	... 6 ff.
Nr. 4: Begriffserklärungen: Irredenta, Fasci di Combattimento Fasces,	... 20 ff.

Politische Parteien, Syndikalismus

Darstellung der Biographien zu: Berlinguer, Enrico D`Annunzio, Nr. 5: Gabriele Nietzsche, Friedrich Pareto, Vilfredo Sorel, George Togliatti, ... 24 ff.

Palmiro Viktor, Emanuell III. Nr. 7: Die Karriere des Benito Mussolini ... 31 ff. Nr. 8: Aufstieg und Fall einer Ideologie ... 33 ff. Nr. 9: Die Symbole des Faschismus ... 35 Nr. 10: Faschistische Bewegungen in Europa ... 36 Nr. 11: Mussolinis „Marsch auf Rom“ ... 37 f. Nr. 12: Machtergreifung via Schlafwagen? ... 39 ff. Nr. 13: Benito Mussolini und der italienische Faschismus ... 44 ff. Nr. 14: Begriffserklärung: Faschismus ... 47 f. Nr. 15: Frieden mit dem Vatikan ... 49 Nr. 16: Das erste faschistische Programm ... 50 Nr. 17: Benito Mussolini über das Programm des Aktivismus ... 51 f. Nr. 18: Quellen: Die Bandbreite des Faschismus ... 53 f. Nr. 19: Quellen: Die Problematik des Faschismusbegriffes ... 55 f. Nr. 20: Italien im Schlepptau Hitlers ... 65 ff. Nr. 21: Mussolini und der Faschismus Italien 1900-1945 ... 68 f.

Tafelbilder: Faschismus in Italien / Spanischer Bürgerkrieg / Münchner Nr. 22: Abkommen / Hitlers Weg in den Zweiten Weltkrieg / Politische ... 70 ff.

Konstellation in Europa (bis Juli 1939) Nr. 23: Das Jahrhundert des Faschismus -Europas Verführer ... 73 ff. Nr. 24: Walser, Martin : Dankesrede des Friedenspreisträgers ... 83 ff. Nr. 25: Der neue Umgang mit der Nazivergangenheit ... 91 ff. Nr. 26: Landeskriminalamt Brandenburg Info-Blatt-Rechts ... 104 ff.

Quellen-und Literaturverzeichnis ... 122 f.

© Incontri Europei – die Unterrichtsmaterialien für das Schulprojekt 'Luigi Nono -Il canto sospeso' wurden von Margarita Dittrich (Musik), Manfred Handreck (Biografie und Werkauswahl), Heike Schenker (Deutsch) sowie Birgit Wenk (Geschichte) erarbeitet und zusammengestellt.

Zeuthen, Oktober 2000