

Der politische Komponist als Pädagoge

von Wolfgang Martin Stroh 10.12.2010

Je emphatischer ein Komponist pädagogisch ist und je deutlicher seine Werke dies erkennen lassen, umso verdächtiger ist er der Gemeinde der Kenner Ernster Musik. Adorno hat das Schmähwort „pädagogische Musik“ geprägt und darunter jene Gebilde verstanden, die nicht primär ästhetisch sondern pädagogisch beurteilt werden wollen.

Dennoch bleibe ich dabei: Politische Komponisten sind Pädagogen. Sie wollen eine Botschaft vermitteln, wollen Menschen belehren, erziehen, verändern und zum Handeln antreiben. Bekanntlich wollen sie dies nicht nur, sie können es auch! Und zwar auf zweierlei Weise: mit ihren Kompositionen und als Musik-Lehrer. Auf beide Aspekte möchte ich im folgenden zu sprechen kommen.

„Revolución“ – Ein Beispiel musikalischer Pädagogik und Rhetorik

Eine Komposition wie das „Quodlibet en Forma de Fuga a capella“, deren Text mit dem einzigen Wort „Revolución“ auskommt, könnte als zu plakativ und – trotz hoher satztechnischer Raffinesse - ästhetisch unabgesichert, eben „pädagogisch“, gelten. In der scheinbaren pädagogischen Reduktion kann aber ästhetischer und rhetorischer Reichtum stecken. Um diese These zu beweisen, muss ich einige Worte zu Gustavo Becerra-Schmidts Ästhetischer Theorie sagen.

Gustavo Becerra-Schmidt hat zwei zentrale theoretische Abhandlungen verfasst, die seine Ästhetik und Pädagogik umreißen: Zum *einen* die 1958 und 1959 in der *Revista Musical Chilena* erschienene „Krise der abendländischen Kompositionslehre“, zum *anderen* seine in zahlreichen Einzelkapiteln erschienene Abhandlung „Möglichkeiten einer gegenwärtigen Musik-Rhetorik“.

In der ersten Abhandlung kritisiert er die Kompositionslehre an akademischen europäischen Einrichtungen. Man dürfe im Unterricht nicht von der Tradition abendländischer Kompositionen, sondern müsse vom Zustand des Kompositionsschülers ausgehen. Er schreibt, „dass man von der Klangwelt des Schülers ausgehen sollte, anhand dessen ein Bewusstsein für die Gegenwart schafft um dann schließlich nach den Ursprüngen [in der Tradition] zu forschen.“ Und er fordert, dass am Beginn des Unterrichts der Lehrer seinen Schüler erkunden soll, indem er ihn improvisieren lässt.

Es wird in dieser Kritik am Kompositionsunterricht deutlich, dass Gustavo Becerra-Schmidts Pädagogik politisch motiviert und intendiert ist. Er schreibt sie für Lateinamerika. Nicht die europäische Tradition und deren Technik sollen im Mittelpunkt des Unterrichts stehen, sondern „der Mensch“¹. Die konkreten Details der politischen Pädagogik Gustavo Becerra-Schmidts werden in seiner „Rhetorik“-Lehre deutlich. Schon seine Definition von Rhetorik ist eine verblüffend politische Aussage: „Rhetorik ist eine Technik zur Motivation und zur Aufmerksamkeitsentwicklung des oder der Rezipienten (Zuhörer oder Zuschauer) im Kommunikationsprozess.“ Es geht also zu allererst nicht um Figuren oder geschliffene Musiksprache, um die Rede als Kunstwerk, sondern um effektive Tätigkeit von Menschen in einem Prozess. Als Konkretisierung fordert Gustavo Becerra-Schmidt zweierlei:

¹ „Angesichts der Unmöglichkeit, alle Details zu erfassen, die in den allgemeinen Bereich integriert werden müssten, werden wir den Prozess umkehren und den gemeinsamen Nenner all dieser Effekte studieren: den Menschen.“

Erstens müsse die Komposition vom Rhythmus ausgehen und daraus die Melodie entwickeln, die sich zur Polyphonie verdichten kann. Erst danach sollte Harmonie, Form und Klangfarbe kommen. Zweitens solle der Rhythmus ein „sprachlicher“ sein, entweder explizit aus Worten abgeleitet oder implizit als fühlbare Tonsprache. – Es ist kein Zufall, dass unser heutiges Konzert durchgehend ein „sprachliches“ ist, selbst dort, wo es sich der Mittel eines impliziten Musiktheaters bedient.

Vor dem Hintergrund kann die Komposition „Revolución“ von 1981 betrachtet werden. Das Stück beginnt, wie auch das darin zitierte Kampflied der Unidad Popular, mit einem Sprachrhythmus

„el pueblo unido jamas sera vencido“

und hier

„revolución, revolución, revolución“.

Darauf folgt die rhythmische Durcharbeitung des Wortes „revolución“ anhand der Anfänge von fünf Revolutionsgesängen. Dabei verschieben sich die Akzente des Wortes und damit deren Bedeutung im Lichte dieser Lieder:

The image shows five staves of handwritten musical notation, each with a title and lyrics. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

- Marseillaise:** Re-vo-lu-ción, Re-vo-lu-ción — y Re-vo-lu-ción Re-vo-lu-ción.
- El pueblo:** Re-vo-lu-ción Re-vo-lu-ción Re-vo-lu-ción.
- (aus Nat. Hymne):** es Re-vo-lu-ción.
- Vancouver:** vo-lu-ción vo-lu-ción vo-lu-ción Re-vo-lu-ción vo-lu-ción vo-lu-ción.
- Internationale:** Re-vo-lu-ci-ón. Re-vo-lu-ci-ón

Beispielsweise evoziert „volución, volución, volución re“ die assoziative Neuschöpfung „volución“. Interessant ist auch, dass angesichts der Pinochet-Militärdiktatur (die Gustavo Becerra-Schmidt stets mit „Faschismus“ bezeichnet hat) durch das Zitat der chilenischen Nationalhymne in diesem Revolutions-Kontext an den Befreiungskrieg gegen die spanische Kolonialherrschaft Anfang des 19. Jahrhunderts erinnert wird. Augenzwinkernd wird das Pathos der Begleitfigur in der „Staatsversion“ der Hymne chorisch gesetzt „es revolución!“ (siehe Notenbeispiel oben).

Gustavo Becerra-Schmidt klappt die von ihm postulierte Rangordnung der Parameter in die Form um: erst der reine Sprachrhythmus → dann Melodie → dann Polyphonie → schließlich in der Coda Harmonie und Klangfarbe. Der punktierte Rhythmus, archetypische Figur von Marsch und Kampf, bleibt durch alle Ebenen der Komposition erhalten

„Musik in Chile“ – Materialien für deutsche Schulen

Das Jahr 1981 dieser Komposition ist auch das Entstehungsjahr eines anderen pädagogischen Werkes Gustavo Becerra-Schmidts, das ich im zweiten Teil meines Vortrags vorstellen möchte und das ihn als Musiklehrer zeigt. Es handelt sich um eine achteilige Unterrichtsreihe „Musik in Chile“, die der Oldenburger Arbeitskreis Demokratischer Musiklehrer zusammen mit Gustavo Becerra-Schmidt entwickelt hat. Die Arbeit stand ganz in der Tradition der damaligen Chile-Solidaritätskommittees. Die Unterrichtsmaterialien wurden in einem „POK“ der Einphasigen Lehrerbildung diskutiert und anschließend an zahlreichen Schulen erprobt. Seither ist die Unterrichtseinheit als graues Material zusammen mit einer Toncassette und einer DIA-Serie kontinuierlich vertrieben worden. Seit 12 Jahren entdecken interessierte Musiklehrer/innen das Angebot über Google im Internet und fragen dann immer wieder bei mir nach. Ich habe diese Materialien zum heutigen Tag digitalisiert, erweitert und kommentiert und als Multimedia-Paket neu herausgebracht.

Ich möchte, um die Pädagogik Gustavo Becerra-Schmidts von der Seite des Musiklehrers zu beleuchten, einige Merkmale dieser Unterrichtseinheit aufzählen:

Als **Erstes** fällt auf, dass in der Unterrichtseinheit keine Komposition von Gustavo Becerra-Schmidt auftaucht, ja auch keine Musik, die dem Genre Kunstmusik zugerechnet werden könnte. Dies ist wohl nicht nur persönliche Bescheidenheit, schließlich hätte Gustavo Becerra-Schmidt eine seiner für Quilapayun komponierten Stücke, die folkloristische Anklänge besitzen, einfädeln können. Ich denke, dass der wesentliche Grund in der bereits zitierten Überzeugung des Kompositionslehrers Gustavo Becerra-Schmidt liegt, dass der Lehrer von der Klangwelt des Schülers ausgehen müsse. (Wobei ich aus heutiger Sicht kritisieren muss, dass wir damals noch keine Methodik besaßen, diese Forderung handlungsorientiert umzusetzen.)

Als **Zweites** fällt auf, dass sich durch die Unterrichtsreihe die Auseinandersetzung europäisch-spanischer Musiktraditionen mit der Musik der südamerikanischen Indios zieht. Es ist kein Zufall, dass die Unterrichtseinheit mit einer Melodie von Violeta Parra mit dem Titel „Los Mapuches“ beginnt. Dies bedeutet, dass die Unterrichtseinheit leitmotivisch mit der engen Beziehung der Bewegung des „Neuen Chilenischen Liedes“, für die Violeta Parra steht, zur Musik der Indios und dem politischen Engagement der Unidad Popular für die Mapuche-Indianer beginnt. Heute weiß man - und Sie werden es im Kommentar zum Stück „Gehöres Eigentum“ gelesen haben -, dass die chilenische Mapuche-Politik ein sensibles Kriterium für den Zustand der Menschenrechte und Demokratie ist.

Als **Drittes** fällt auf, dass in der gesamten Unterrichtseinheit keines der „klassischen“ Kampflieder der damaligen Chile-Solidaritätsbewegung – vor allem „El pueblo unido“ oder „Venceremos“ – vorkommt. Stattdessen wird ein kolumbianisches Minenarbeiter-Lied, werden zwei Lieder Víctor Jaras, die die Lebenssituation der Bevölkerung schildern, sowie Lieder von chilenischen Musikgruppen, die verschlüsselte Botschaften enthalten, erarbeitet. Fragt man nach der Pädagogik, die sich hinter dieser Musikauswahl verbirgt, so ist die Antwort: hier wird offensichtlich jene ritualisierte Agitation oder Selbstbespiegelung vermieden, die in den Chile-Solidaritätskommittees der 1980er Jahre sehr verbreitet waren.

Als **Viertes** fällt auf, dass Gustavo Becerra-Schmidt in seinen Kommentaren zu den Musikstücken² der Unterrichtseinheit fast immer mit einem immanent-musikalischen Kommentar beginnt, der dann oft unerwartet in eine inhaltliche Interpretation umschlägt. Gustavo Becerra-Schmidt wendet syntaktische, musikalisch-technische Details - wie musikalische Gesten, Instrumentationen, Formgebung, Tempo usw. – semantisch. So bekanntes Lied wie „El Condor pasa“ wird von ihm als „Auseinandersetzung der südamerikanischen Bevölkerung mit den Europäern“ gedeutet. „Simon & Garfunkel“, die dies Lied bekannt gemacht haben, erscheinen als oberflächliche Hippies, die die Lebensrealität der Menschen, von denen sie dies Lied haben, nicht interessiert. Aspekte dieser Art reihen die Unterrichtseinheit ein in den Kontext, der seinerzeit „kritische Musikerziehung“ genannt wurde, worunter nicht Agitation sondern Aufklärung zum Selber-Nachdenken gemeint war.

Die Unterrichtseinheit „Musik in Chile“ muss heute als historisches Dokument der Chile-Solidaritätsbewegung der 1980er Jahre gelesen werden. Meine heutige Erweiterung versucht, das, was Gustavo Becerra-Schmidt 1958-59 für die akademische Lehre formuliert hat, zu realisieren, denn die Materialien von 1981 enthalten noch keinen Ansatz schülerorientierter Didaktik. Hierbei gehen in die nunmehr vorliegende Broschüre Diskussionsprozesse ein, die im Umfeld Gustavo Becerra-Schmidts in meinen Seminaren, Projekten und einigen von mir initiierten Examensarbeiten geführt worden sind.

Das politische Vermächtnis

Abschließend noch eine Bemerkung zu Gustavo Becerra-Schmidt's politischem Vermächtnis und Revolutions-Verständnis. In der erwähnten Unterrichtseinheit setzt er sich mit der Kritik Wolf Biermanns an Allendes friedlichem Weg zum Sozialismus auseinander. Biermann hatte in seiner Ballade vom Kameramann³, der von putschenden Soldaten erschossen worden ist, gesungen, dass Macht aus den Fäusten und nicht aus „dem guten Gesicht“ kommt und dies die bittere Lektion der Unidad Popular gewesen sei. Gustavo Becerra-Schmidt hat diese Meinung als unsozial und unrealistisch bezeichnet. Er ist ihr mit der Widmung seiner Komposition „Revolución“ entgegen getreten, in der er sein Revolutions-Verständnis formuliert hat:

„An die Autoren dieser Kampflieder, die uns beflügeln in unserem Kampf für die Freiheit und die soziale Gerechtigkeit“.

Nicht die Macht, sondern Freiheit und soziale Gerechtigkeit sollten das Ziel des Kampfes sein, den Gustavo Becerra-Schmidt als Komponist und Pädagoge geführt hat. Er lebte in einem Land, das den Sturz Allendes durch ökonomischen Boykott mit betrieben und später die Militärdiktatur politisch unterstützt hat. Dennoch hatte er gegen die Herrschenden in unserem Lande Erfolg. *Zum einen* hat das demokratische Selbstbild der Bundesrepublik dazu geführt, dass Gustavo Becerra-Schmidt obgleich Kommunist hier unbehelligt arbeiten konnte. *Zum andern* war er stes eine verlässliche Anlaufstelle für die deutsche und internationale Chile-Solidaritätsbewegung. *Schließlich* jedoch hat er mit seinen Kompositionen für diese Bewegung nicht unwesentlich mit dazu beigetragen, dass die Chilenen das Plebiszit Pinochets 1989 mit einem „NO!“ beantwortet und damit das Ende von Unfreiheit und sozialer Ungerechtigkeit in Chile eingeläutet haben.

Gustavo Becerra-Schmidt's politischer Weg war sanft und pädagogisch nachhaltig.

² Es handelt sich um wörtlich zitierte Interviews zwischen mir und Gustavo Becerra-Schmidt.

³ Titel: „Chile – Die Ballade vom Kameramann“