

Joachim Junker\*<sup>1</sup>

\*Hohenstaufen-Gymnasium, Kaiserslautern, Deutschland

<sup>1</sup>joachimjunker@hotmail.com

## »Altri spazi, altri cieli«:

**Komponieren und Denken in Luigi Nonos *Das atmende Klarsein*****ZUSAMMENFASSUNG****Hintergrund**

Wie kaum ein anderer Komponist im 20. Jahrhundert hat Luigi Nono (1924–1990) in seinen Werken ein politisches und philosophisches Denken reflektiert, das maßgeblich durch die Auseinandersetzung mit dem Kommunismus geprägt war. Eines von vielen Beispielen für sein Bekenntnis zu einer nicht nur von rein musikalischen Erwägungen geleiteten Ästhetik findet sich in seinem 1985 in Venedig gehaltenen Vortrag *Altre possibilità di ascolto*: »La musica non è solo composizione. Non è artigianato, non è un mestiere. La musica è pensiero« (Nono 1988, 114). Die hier behauptete Interdependenz von Weltanschauung und Kompositionstechnik offenbart sich in besonderer Weise in Nonos um 1980 entstandenen Werken, die vielfach mit einer Wende seines Denkens und seines Stils in Verbindung gebracht worden sind. In ihrer neuartigen, feinsten Nuancen ausbalancierenden und zwischen Klang und Stille vermittelnden Schreibweise scheint Nono frühere, aus der Auseinandersetzung mit kommunistischen Theorien hervorgegangene künstlerische Überzeugungen kritisch zu überprüfen.

**Werke und Zielsetzung**

Die beiden zentralen Werke dieser Zeit, das Streichquartett *Fragmente – Stille, An Diotima* (1979–1980) und *Das atmende Klarsein* (für Chor, Bassflöte und Live-Elektronik, 1980–1981), wurden bereits in zahlreichen musikwissenschaftlichen Publikationen behandelt. Während die Kompositionstechniken, die dem Streichquartett zugrunde liegen, inzwischen vollständig entschlüsselt und auf ihre Implikationen für das Verständnis des Werkes hin untersucht wurden (Junker 2015), bleiben zu den kompositionstechnischen Grundlagen von *Das atmende Klarsein* und zu den von ihnen ausgehenden Deutungsperspektiven noch immer viele Fragen offen. Erschwert wird der analytische Zugang zu diesem Stück dadurch, dass Nono hier — von ersten Versuchen in *Con Luigi Dallapiccola* (für sechs Schlagzeuger, 1979) abgesehen — erstmals live-elektronische Klangtransformationen verwendet, die für sein weiteres Schaffen der 1980er Jahre richtungweisend sind.

**Methoden**

Nach einem orientierenden Überblick über den derzeitigen Forschungsstand wurden in dem hier zusammengefassten Vortrag neue Erkenntnisse zur Kompositionstechnik von *Das atmende Klarsein* präsentiert, die sich aus einer Auswertung von Nonos Kompositionsskizzen und von Aufnahmen des Experimentalstudios der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks ergaben. Grundlage der Überlegungen waren die im

Archivio Luigi Nono lagernden Skizzen zu dem Werk. Die Ausführungen waren nach Nonos aus dem Jahr 1969 stammenden Aussagen zu seiner Schaffensweise gegliedert, die sich problemlos auf die Entstehung von *Das atmende Klarsein* übertragen lassen. Danach unterteilt Nono den Prozess der Werkentstehung in drei Stadien:

Ich arbeitete immer sozusagen in drei Stufen: Zuerst wählte ich das Material, das intervallische, das klangliche, das rhythmische. Dann experimentierte ich mit diesem Material, unterzog es vielleicht auch verschiedenen prädeteminierenden Prozessen, aber nur um zu sehen, in welcher Richtung es sich entwickeln könnte. Und dann komponierte ich, leitete also aus dem Material und den ihm einbeschriebenen Möglichkeiten eine ihm gemäße Form ab. Dabei war für mich das Komponieren nie bloß die Konkretisierung von vorgeformten Strukturen. Stets spielten improvisatorische Momente mit; ich hielt mir die Entscheidungen bis zum letzten Augenblick offen. (Nono 1975, 200.)

In dem Vortrag wurden die dem Stück zugrunde liegenden kompositionstechnischen Praktiken aufgezeigt und mit früher verwendeten Techniken verglichen. Dabei wurde hinterfragt, in welchem Zusammenhang sie mit der Weiterentwicklung von Nonos politischem und philosophischem Denken stehen. Abschließend wurde diskutiert, wie sich die Nonos Schaffen in den 1980er Jahren entscheidend prägende, an Walter Benjamin angelehnte geschichtsphilosophische Position zu dem politischen Engagement früherer Werke verhält, das maßgeblich durch das marxistische Fortschrittsdenken hin zu einer klassenlosen Gesellschaft geprägt ist. Unter Berücksichtigung der Schriften des Philosophen Massimo Cacciari (Cacciari 1986), mit dem Nono um 1980 eng zusammenarbeitete, wurden die vorhandenen Deutungsansätze des Stückes kritisch beleuchtet und weiterentwickelt. Die Inhalte des Vortrags wurden bereits an anderer Stelle publiziert (Junker 2016).

**Resultate**

Besonders bemerkenswert erscheint die Tatsache, dass Nono auch um 1980 an grundlegenden Gestaltungstechniken und Denkweisen des seriellen Komponierens festhält, diese aber mit einer zuvor ungeahnten Freiheit und Experimentierfreude verwendet und sie dabei häufig bis zur Unkenntlichkeit umformt und verschleiert. Zudem lassen sich latente strukturelle Verwandtschaften zwischen *Das atmende Klarsein* und der »Tragedia dell'ascolto« *Prometeo* (für Vokal- und Instrumentalsolisten, Chor, vier Orchestergruppen und Live-Elektronik, 1984–1985) nachweisen, in die er später einzelne Teile des Stückes aufnahm. Übereinstimmungen zwischen beiden Werken sind auch in ihren geschichtsphilosophischen Grundlagen festzustellen, die sich in der Gestaltung der musikalischen Zeitverläufe widerspiegeln (Jeschke 1997).

Wenngleich Nono in seinen Äußerungen der 1960er und frühen 1970er Jahre dazu neigt, Politik und Musik in eins zu setzen, so handelt es sich auch bei den Werken dieser Zeit um

Bezeichnungssysteme, die die gewöhnliche Sprache an Differenziertheit weit übertreffen und die sich ihr gegenüber durch einen deutlichen ideellen und ästhetischen Mehrwert auszeichnen. So sind sie denn auch weniger als »soziale Kritik«, sondern vielmehr als »musikalische Kritik des Sozialen« anzusehen (Feneyrou 1999, S. 4). In den 1950er Jahren hält Nono an der radikalen Infragestellung traditionellen Komponierens und an einer kargen, auf das Wesentliche reduzierten Schreibweise fest, als andere Vertreter der sogenannten Darmstädter Schule sich, ausgehend von punktuellen Komponieren, zu schillernden figurativen Texturen vorarbeiten, die bisweilen mit einer Renaissance konventioneller, mit tonaler Musik zu assoziierender Hörgewohnheiten einhergehen. Auf der Suche nach wirklich neuen musikalischen Ausdrucksformen beharrt Nono andererseits stets auf der tradierten, vermeintlich obsolet gewordenen Kategorie musikalischer Expressivität, wie sie für Werke von Claudio Monteverdi, Ludwig van Beethoven, Robert Schumann oder Arnold Schönberg charakteristisch ist. Seine reduktionistische Schreibweise lässt Kompositionen entstehen, die von der Wiederaufnahme von Denk- und Hörweisen der als bürgerlich empfundenen tonalen Musik ebenso weit entfernt sind wie von plattitüdenhaften, unkritischen Bekenntnissen zu kommunistischen Ideologien. Die Revolte gegen jede Form politischer und gesellschaftlicher Bevormundung des individuell befreiten Subjekts bildet denn auch — trotz aller musikalischer Divergenzen zwischen einzelnen Werken — eine wesentliche Konstante in Nonos Œuvre und gleichzeitig eine zentrale Grundlage seiner künstlerischen Evolution (vgl. Lachenmann 1996, S. 301–302).

### Schlüsselwörter

Musikalische Analyse und Komposition, musikalische Analyse und Hören, Kompositionstheorie, Dodekaphonie und Serialismus, musikalische Sprache, Mikrotonalität, musikalische Zeit, musikalische Signifikation.

### QUELLEN

- Cacciari, Massimo: *Zeit ohne Kronos: Essays*. Hrsg. von Reinhard Kacianka, Ritter, Klagenfurt 1986.
- Feneyrou, Laurent: *Ästhetik des Widerstands. Streik und bewaffneter Kampf im Werk Luigi Nonos*, in: *Dissonance: Schweizer Musikzeitschrift für Forschung und Kreation* 60(1999).
- Jeschke, Lydia: »Prometeo«. *Geschichtskonzeptionen in Luigi Nonos Hörtragödie*. Steiner, Stuttgart 1997. (= *Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft* 42.)
- Junker, Joachim: *Die zarten Töne des innersten Lebens. Zur Analyse von Luigi Nonos Streichquartett »Fragmente – Stille, An Diotima«*. Pfau, Bidingen 2015.
- : *Klassenkampf und offenes Denken. Kontinuität und Wandel von Nonos Kompositionstechnik am Beispiel von »Das atmende Klarsein«*, in: *Luigi Nono und der Osten*. Hrsg. von Christian Storch und Birgit Wertenson, Are, Mainz 2016, S. 401–430.
- Lachenmann, Helmut: *Von Nono berührt*, in: *Helmut Lachenmann. Musik als existenzielle Erfahrung. Schriften 1966–1995*. Hrsg. von Josef Häusler, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 2004, S. 295–305. (Erstausgabe 1996.)
- Nono, Luigi: *Gespräch mit Hansjörg Pauli*, in: *Luigi Nono. Texte, Studien zu seiner Musik*. Hrsg. von Jürg Stenzl, Atlantis, Zürich/Freiburg 1975, S. 198–209.
- : *Altre possibilità di ascolto*, in: *L'Europa musicale. Un nuovo rinascimento: La civiltà dell'ascolto*. Hrsg. von Anna Laura Bellina und Giovanni Morelli, Vallecchi, Florenz 1988, S. 107–124. (= *Problemi di cultura europea*.)