

Joachim Junker

*Hohenstaufen-Gymnasium, Kaiserslautern (Germany)**joachimjunker@hotmail.com*

## „Altri spazi, altri cieli“: Komponieren und Denken in Luigi Nonos *Das atmende Klarsein*

### ABSTRACT

#### Background

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.

#### Aims and repertoire studied

Die beiden zentralen Werke dieser Zeit, das Streichquartett *Fragmente – Stille, An Diotima* (1979/80) und *Das atmende Klarsein* (für Chor, Bassflöte und Live-Elektronik, 1980/81), 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 Werk 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.

#### Methods

Nach einem orientierenden Überblick über den derzeitigen Forschungsstand sollen in dem hier vorgeschlagenen Vortrag neue Erkenntnisse zur Kompositionstechnik von *Das atmende Klarsein* präsentiert werden, die sich aus einer Auswertung von Nonos Kompositionsskizzen und von Aufnahmen des Experimentalstudios der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks ergeben. Grundlage der Überlegungen sind die im Archivio Luigi Nono lagernden Skizzen zu dem Werk. Die Ausführungen werden 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).

Die dem Stück zugrundeliegenden kompositionstechnischen Praktiken sollen aufgezeigt und mit früher verwendeten Techniken verglichen werden. Dabei ist stets zu hinterfragen, in welchem Zusammenhang sie mit der Weiterentwicklung von Nonos politischem und philosophischem Denken stehen. Abschließend wird diskutiert, in welchem Verhältnis die Nonos Schaffen in den achtziger Jahren entscheidend prägende, an Walter Benjamin angelehnte geschichtsphilosophische Position zu dem politischen Engagement früherer Werke steht, das maßgeblich durch das marxistische Fortschrittsdenken hin zu einer klassenlosen Gesellschaft geprägt ist. Unter Berücksichtigung der Schriften des Philosophen Massimo Cacciari, mit dem Nono um 1980 eng zusammenarbeitete, sollen die vorhandenen Deutungsansätze des Stückes kritisch hinterfragt und weiterentwickelt werden (Cacciari 1986).

## Implications

Ein bemerkenswertes Untersuchungsergebnis besteht darin, 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* (1984/85) 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 sechziger und frühen siebziger 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, 4). In den fünfziger 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 punktuell Komponieren, zu schillernden figurativen Texturen vorarbeiten, die bisweilen mit einer Renaissance tonaler Hörgewohnheiten einhergehen. Auf der Suche nach wirklich neuen musikalischen Ausdrucksformen beharrt Nono andererseits stets auf der tradierten, scheinbar obsolet gewordenen Kategorie musikalischer Expressivität, wie sie für Werke von Monteverdi, Beethoven, Schumann oder Schönberg charakteristisch ist. Seine reduktionistische Schreibweise lässt Kompositionen entstehen, die von der Wiederaufnahme von Denk- und Hörgewohnheiten bürgerlich-tonaler 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.

## Keywords

Der vorgeschlagene Beitrag kann den folgenden Themenfeldern zugeordnet werden: musikalische Analyse und Komposition, musikalische Analyse und Hören, Kompositionstheorie. Ferner können ihm folgende Schlüsselwörter zugeordnet werden: Dodekaphonie und Serialismus, musikalische Sprache, Mikrotonalität, musikalische Zeit, musikalische Signifikation.

## REFERENCES

- Cacciari, Massimo, 1986. *Zeit ohne Kronos. Essays*. Reinhard Kacianka (ed.), Klagenfurt: Ritter.
- Feneyrou, Laurent, 1999. 'Ästhetik des Widerstands. Streik und bewaffneter Kampf im Werk Luigi Nonos', in *Dissonance. Schweizer Musikzeitschrift für Forschung und Kreation* 60/1999, 211.
- Jeschke, Lydia, 1997. 'Prometeo'. *Geschichtskonzeptionen in luigi Nonos Hörtragödie*. Stuttgart: Steiner (Beihefte zum *Archiv für Musikwissenschaft* 42).
- Junker, Joachim, 2015. 'Die zarten Töne des innersten Lebens'. *Zur Analyse von Luigi Nonos Streichquartett 'Fragmente – Stille, An Diotima'*, Büdingen: Pfau.
- Nono, Luigi, 1975. 'Gespräch mit Hansjörg Pauli', in Jürg Stenzl (ed.), *Luigi Nono*, Zurich, Freiburg: Atlantis 198-209.
- , 1988. 'Altre possibilità di ascolto', in Anna Laura Bellina and Giovanni Morelli (ed.), *L'europa musicale. Un nuovo rinascimento: la civiltà dell'ascolto*, Firenze: Vallecchi 107-24.