

Graciela Paraskevaidis: Augen-, Ohren- und Gewissenszeuge. Hommage à Luigi Nono *

Das zwanzigste Jahrhundert ist gerade vorüber. Musikalisch war es hin- und hergerissen zwischen Aufstieg und Fall verschiedener Revolutionszustände und hat dementsprechend Denkweisen widerspiegelt, die ab und zu wirbelartig alles auf den Kopf und wiederholt in Frage gestellt haben: das Musikdenken selbst, die Musikkonzeption und -konstruktion, ihre eigentliche Existenz und Funktion, ihre Ziele, Materialien und ihre Deutungen. Nicht zuletzt hat dieses Jahrhundert das Erwachen eines Bewußtseins hervorgebracht, das nicht nur mit rein philosophischen, ästhetischen oder theoretischen Exkursen, sondern vordergründig mit historischen, sozialen und politischen Aufgaben und Herausforderungen konfrontiert wurde.

Wie kein anderer Musikschafter des zwanzigsten Jahrhunderts - ausgenommen Edgard Varèse in der ersten Hälfte - hat Luigi Nono dieses herausfordernde Bewußtsein verkörpert. Der leidenschaftlich engagierte Mensch und sozialpolitische Kämpfer war zugleich ein leidenschaftlich engagierter Utopist und Künstler. Lebenslänglich konsequent, lebenslänglich anspruchsvoll, lebenslänglich rigoros, lebenslänglich innerlich gequält, lebenslänglich solidarisch, hat er durch seine Musik erreicht, daß Musik nicht nur ein komplexer Konstrukt sein kann, sondern ein Mittel, mit dem man Ungerechtigkeiten aller Arten denunzieren oder ihre Überwindung zelebrieren kann, sei es in Asien oder in Afrika oder in Lateinamerika oder in Europa; keineswegs aber eine nur angewandte, politische, Kampf- oder Protest-Musik, sondern eine grenzüberschreitende tief humanistische Synthese: Ratio und Emotio, Individuelles und Kollektives, Tradition und Revolution, Explizites und Verinnerlichtes.

Permanent kritisch hat Nonos Musik ihre Stimme erhoben, um Geschichte zu interpretieren, um die Welt zu mahnen, um erniedrigte Menschen dadurch zu verteidigen. Er hat von Liebe, Hoffnung und Freiheit gesungen, aus der Stille Unerhörtes herausgeholt, er wurde Augen-, Ohren- und Gewissenszeuge seines Jahrhunderts.

Die von den Briten Peter Nelson und Nigel Osborne herausgegebene, angesehene Contemporary Music Review brachte 1999 zwei Bände (Jahrgang 18, erster und zweiter Teil) über Luigi Nono, die Stephen Davismoon als deren Herausgeber mit Sorgfalt betreut hat (1).

Beiträge über Nonos Schaffen sind stets willkommen, vor allem wenn sie, wie in diesem Fall, seine Musik aus verschiedenen Winkeln beleuchten und englisch lesenden Interessenten ermöglichen, sich Nonos Welt, Musikdenken und -praxis zu nähern.

Der erste Teil - „the suspended song“ - bringt Aufsätze von Claudio Abbado, Roberto Fabbriciani, Helmut Lachenmann, Friedrich Spangemacher, Veniero Rizzardi, Gerard Pape, Gerhard Stäbler und Davismoon selbst. Der zweite Teil - „fragments and silence“ - enthält Beiträge von Hans Peter Haller, Nicolaus A. Huber, Mário Vieira de Carvalho, John Irvine, Christopher Fox und ein Interview von Davismoon in Gespräch mit André Richard. Beide Teile bringen jeweils am Anfang Huldigungsklänge und -worte von György Kurtág.

Nono-Schüler, -Mitarbeiter, -Interpreten, -Freunde und -Forscher kommen hier in guter Auswahl und mit unterschiedlichen Qualitäten zusammen und äußern sich über kompositorische und Aufführungsprobleme des frühen und späten Nonos, führen uns in strenge Analysen ein und erzählen über seine Arbeitsmethoden, über seine zwischenmenschlichen Beziehungen, und über seine politische Tätigkeit.

Nicolaus A. Hubers rigoroser Beitrag über "A Carlo Scarpa" soll als herausragendes Beispiel für eine Analyse stehen, die Musik nicht nur quantifiziert, sondern die hohe Komplexität der mikrointervallischen, klangfarblichen und räumlichen Konzeption und Wahrnehmung ausführlich deutet, sie in Verbindung mit akustischen, historischen und ästhetischen Referenzen bringt und die vielen Annäherungsmöglichkeiten zeigt, die Nonos Musik anbietet.

Der portugiesische Musikwissenschaftler und Soziologe Mário Vieira de Carvalho befaßt sich mit der zentralen Rolle, die das Zitat und die Montage in Nonos Werk gespielt hat, mit Hinweisen auf die Anwesenheit des "Anderen" und auf das dialektische Hören, das Nonos Musik verlangt. Die Montage-Verfahren, das räumliche Denken, die Reihentechnik, die Intertextualität der Klang- und Wortzitate werden vom Autor ausgezeichnet behandelt.

In seinem 1991 geschriebenen Beitrag „Von Nono berührt“ spricht Helmut Lachenmann meisterhaft und mit tief philosophischer Einsicht über Nonos Dimension als radikal freiheitssuchender Mensch und Künstler, und über seine Mittel, Menschen „zur kollektiven Besinnung auf eine andere - bessere - Welt“ zu bringen. Lachenmann ist zweifellos der bedeutendste Nono-Exeget auf diesem Gebiet.

Wie Spangemacher richtig erwähnt, ist Varèses Einfluß auf Nono nie so ganz und gar wahrgenommen worden, wie der von Schönberg, Webern oder Scherchen. Dies sollte ein faszinierendes Thema für die weitere Nono-Forschung sein, das auf folgenden Schlüsselbegriffen beruhen könnte:

- Zuerst ist Varèse der einzige Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts vor Nono gewesen, der den Raum als eine wesentliche Dimension der Musik verstanden und benutzt hat, der erste, der eine in wörtlichem Sinne Raum-Musik konzipiert und komponiert hat, der erste, der mit wahrem Experimentierdrang Klang und Raum tatsächlich verändert hat.
- Zweitens: Weil Nono Varèse gleichgesinnt ist, insofern er die Welt mittels unerhörter Klänge zu verdeutlichen und zu ändern suchte, um die Menschen dadurch zu einem neuen Bewußtsein zu bringen.
- Drittens: Weil ein gründlich vergleichendes Studium von Nonos Werk mit dem von Varèse noch aussteht, zum Beispiel hinsichtlich der häufigen Anwendung eines zum Teil ähnlichen, großen Schlagzeugsarsenals in Werken wie „Polifonica - Monodia - Ritmica“, „Composizione per Orchestra N° 1“ und weiterer Stücke, die, worauf auch Spangemacher hinweist, nach Nonos Bekanntschaft mit Varèse 1950 in Darmstadt komponiert worden sind, und die vielleicht auf Varèses Einfluß beruhen, vor allem als Erweiterung und Symbol des Raum-Klangs beziehungsweise Klang-Raums.

Auch Stähler zieht am Anfang seines Beitrags interessante Parallele zwischen Varèse und Nono, weicht aber schnell vom Thema ab, um nur noch von der eigenen Musik zu handeln, die nicht unbedingt in den Kontext der Publikation gehört.

Etwas ärgerlich ist, daß hier ein noch zu Nonos Zeiten entstandener Fehler leider wieder auftaucht: Der Titel „A floresta é jovem e cheia de vida“ ist bekanntlich in portugiesischer Sprache abgefaßt. In der Tat wird „cheia“ mit „i“ und nicht mit „j“ geschrieben. Dieser Fehler, der irgendwann nach der Entstehung und Uraufführung des Stücks aufgetaucht ist, geistert erschreckenderweise immer noch in den Annalen der neuen Musik herum.

(1) Peter Nelson, Nigel Osborne (Herausgeber), Contemporary Music Review, Band 18, Teil I „Luigi Nono, the suspended song (1924-1990)“. Teil 2 „Luigi Nono, fragments and silence (1924-1990)“, London Harwood, 1999.

* In MusikTexte, 83, Köln, März 2000.