Ozon Zange I

010
Jaegi
Vorrede, sie wissen, ich verstehe nichts von Musik.

Nono
A Carlo Scarpa
ca. 1.00
Musik unter nächsten O-Ton stehen lassen, bis Moderation

P: Ich fand es war sehr auseinandergezogen, und wenig Material, also sehr minimalistisch, so habe ich das empfunden. Ich liebe an
610
sich moderne Musik, aber das war mir ein bischen zu wenig. Manchmal fühle ich mich so an des Kaisers neue Kleider erinnert. Wo einem etwas nahe gebracht wird, ws vielleicht nicht so viel Gehalt hat. Aber das ist natürlich eine Unterstellung eines Laien.
U: Was meinen sie denn, will der Komponist, wenn er so lange Pausen macht. Was meinen sie denn, worauf der Hörer da hören soll.
P: Wahrscheinlich auf seine innere Stimme. Es ist ja vielleicht sehr anregend, vielleicht zu meditieren, natürlich die Frage, ob man in ein Konzert geht, um zu meditieren. Gerade in so eins, dann würde ich vielleicht mehr indische Musik oder Musik aus diesen Kulturkreisen mir vorstellen. Wo ich auch entsprechend vorbereitet bin, wenn ich hingehe.
U: Wie ging es ihnen, worauf haben sie gehört bei den Pausen.
Pin: Ach nicht auf eine innere Stimme, ich habe garnicht gehört, ich war - ich habe auf Musik gewartet.
U: Ja, vielen Dank.

Moderation
Über den Komponisten Luigi Nono haben sich schon viele kluge Leute ihre Köpfe zerbrochen. Grob gesagt wird sein Schaffen in drei Phasen unterteilt. Zunächst der junge Komponist, der in Darmstadt der 50er Jahre für Aufsehen sorgt, weil er einige Grundregeln der serriellen Kompositionsweise, das Oktavierungsverbot, das Wiederholungsverbot, ignoriert, seinem elegischen Ausdruckswillen unterordnet. Sodann die lange Periode politisch motivierter Werke, die sich solidarisch erklären mit der Arbeiterklasse, den Opfern des Krieges, des Faschismus, der Ungerechtigkeit - und schließlich bis zu seinem Tod am 8. Mai 1990 die scheinbar unpolitische, poetische Phase, mit sehr stillen, meditativen Kompositionen, die im Zeitlupentempo sich kaum von der Stelle bewegen, durchsetzt von ewigwährenden Pausen.

Was diese klugen Köpfe an Wissenswertem zu Tage gefördert haben, wie

das Spätwerk Nonos sein Frühwerk in einem anderem Licht erscheinen läßt, und warum die ernüchternde Langsamkeit, der Klang der Stille seiner letzten Kompositionen keineswegs als Abkehr vom politischen Engagement der 60er und 70er Jahre zu verstehen sind, im Gegenteil, sogar als dessen Radikalisierung, das soll uns in dieser Sendung nicht beschäftigen, höchstens nur am Rande.

Prof. Jaegi, Seite 2
000
J: Sie müssen immer wieder einblenden, und sagen, ich verstehe nichts davon. (lacht)

Nicht die Frage, was sich Luigi Nono mit seinen Werken gedacht hat, in welchen ästhetischen Traditionen er steht, welche Bedeutung ihm in der europäischen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts beigemessen wird, und auch nicht die Frage soll uns diesmal interessieren, warum welche Interpreten welche Fermaten, welche Bogenstrichtechnik, welche Flagoletttöne besser in den Griff bekommen haben.

Wie sie wissen, verehrte Hörerinnen und Hörer, gehören zum Musizieren mindestens drei beteiligte Partner. Der Komponist, der seine Noten zu Papier bringt, der Interpret, der sie aufgreift, und sie erklingen läßt und nicht zuletzt, und der wird meistens vergessen, der ist und bleibt der unbekannte Faktor, ein dunkle ungreifbare Menge mit ihren eigenen Gesetzen, der Zuhörer und oder die Zuhörerin. Was kommt von dem, was das Hirn und den Bauch des Komponisten bewegte, beim Hörer eigentlich an. Hat, was die nervösen Sensoren des Hörers reizt, und woraus er oder pardon sie sich jeweils ihren eigenen Reim macht, mit den Intentionen des Komponisten, mit dem Ausdruckswillen des Interpreten überhaupt noch etwas gemein.

010
Vorrede, sie wissen, ich verstehe nichts von Musik. Also ich bin eine höhere Tochter, die Klavierspielen gelernt hat. Miserabel, habs dann auch irgendwann aufgegeben. Das ist die Vorrede.

Oder sind die Bilder, die sich auf der quasi akustischen Projektionsleinwand des inneren Ohres der Hörerin zusammenfügen, mehr oder weniger durchmengt mit außermusikalischen Assoziationen, die sich um verpatzte Quintolen wenig scheren, von der Musik, die im Konzertsaal zur Aufführung gelangt, soweit entfernt, daß wir, wenn wir uns die Mühe machen und versuchen, den Gang dieser Assoziationen zu

rekonstruieren, noch größere Mühe haben werden, von dort aus den Weg zur Musik, die dazu nur der Anlaß war, zurückzufinden?

Es kommt auf den Versuch an.

A Pierre
ca. 30 Sek.
(Unterblenden - ziemlich schnell raus)

Jedoch - bevor wir uns auf den Gegenstand selbst dieser Sendung konzentrieren, damit Sie sich nicht zu viel erwarten, ein paar einschränkende Vorbemerkungen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß es so viele Hörweisen gibt wie Hörer, und selbst ein und derselbe Hörer hört an einem Tag ein und die gleiche Musik so - und am andern Tag ganz anders. Daß ein Arbeiter am Fließband andere Erwartungen und Hörgewohnheiten mit in den Konzertsaal bringt als ein promovierter Akademiker, berechtigt keineswegs zur Annahme, daß es letzterem entschieden leichter fiele, komplexe Klangstrukturen gerade der zeitgenössischen Musik mitdenkend nachzuvollziehen, oder einfach nur sensibler zuzuhören als seine Kollegen der niedrigeren Lohngruppen. Noch fataler wäre es, bestimmte musikalische Inhalte, was immer im einzelnen darunter zu verstehen ist, bestimmten sozialen Schichten unserer Gesellschaft als ihnen gemäße, ihnen zugehörige zuzuweisen.

Wir müssen uns also jedem einzelnen Hörer, jeder einzelnen Hörerin zuwenden - um uns ein Bild davon zu machen, was wie und warum und in welchen Zusammenhängen gehört wird. Ob die Ergebnisse, die wir hier nur essayistisch skizzieren können, repräsentativ sind für die gegenwärtige Hörerschaft zeitgenössischer Musik, wage ich nicht zu behaupten. Daß jedes einzelne Hörerportrait - das wir versuchen in lockerer Folge in diesem Sender für sie zu zeichnen - sich einen bestimmten Hörertypus annähert, ähnlich der Sammlung der Ohrenzeugen Elias Cannettis, von denen es nur eine begrenzte Anzahl gibt, das ist meine Vermutung. Und zwei solcher Ohrenzeugen möchte ich Ihnen vorstellen: den beruflichen EMPFINDUNGSHÖRER und den empfindsamen BERUFSHÖRER - beide sind sie Liebhaber der Musik von Luigi Nono, vor allem von seinem Spätwerk.

Nono
A Pierre
20 Sek. dann ziemlich schnell raus.

Jaegi:

15
Ich hab Musik schon immer ganz gerne gehört, und nicht aber ich bin auch nicht so ein Musikfan, daß ich dauernd in alle Konzerte gegangen wäre, aber moderne Musik habe ich grauenhaft gefunden. Ich hatte einen Freund, schon als Studentin, der war Musikkritiker, ein sehr bekannter Musikkritiker, und der hat mich ab und zu in Konzerte mitgenommen, wo auch moderne Musik aufgeführt wurde, und ich konnts nur schrecklich finden, ich weiß daß er mich mal zu Webern und dann Hauer, ich konnte, es war mir so gräßlich, es war mir peinlich, es ist mir kalt den Rücken runter gelaufen. Ich konnte nichts sagen dazu, als versteh ich nicht, was du dadrann findest. Und das ist auch so geblieben, und ich hab mich dafür auch nie interessiert, und gleich abgedreht, wenn im Radio was war, und bin dann einmal, das war im übrigen die Premiere von Nonos Prometeo, und ja hab mir auch gedacht, ich mußte dahin gehen aus gesellschaftlichen Gründen, und dachte mir gut, das lasse ich jetzt über mich ergehen, ich höre halt nicht ordentlich hin, dann tuts mir auch nicht weh.

Moderation:
Daß Musik Empfindungen zu rühren versteht, diese Beobachtung können wir schon bei Immanuel Kant nachlesen. "Denn ob sie zwar" - die Musik, schreibt er in der Kritik der Urteilskraft - "Denn ob sie zwar durch lauter Empfindungen ohne Begriffe spricht, mithin nicht, wie die Poesie, etwas zum Nachdenken übrig läßt, so bewegt sie doch das Gemüt mannigfaltiger und, obgleich bloß vorübergehend, doch inniglicher; ist aber freilich mehr Genuß als Kultur (das Gedankenspiel, welches nebenbei dadurch erregt wird, ist bloß die Wirkung einer gleichsam mechanischen Assoziation), ... uns so weiter". Interessant ist, daß Kant zuerst garnicht von der Musik selbst, sondern nur von ihrer Wirkung spricht - daß es ihm garnicht in den Sinn kommt, die Vernünftigkeit ihres inneren Aufbaus zu bedenken, sondern nur ihre empfindsame Außenseite. Und wenn schon Kant, der klardenkende Grübler, an der Musik nichts anderes zu entdecken vermag, (wir wissen ja nicht, welche Musik er seiner Zeit in Königsberg zu hören bekam), darf es uns nicht erstaunen, wenn es so manchem zeitgenössischen Hörer genauso wie ihm ergeht.

Jaegi
ca. 40
Und vielleicht weil es so anders war, als alles andere habe ich plötzlich so wie ein Umspringbild etwas erlebt, und hab mir gedacht, ich habs mir garnich gedacht, sondern ich habs so empfunden, na wenn du jetzt nicht erwartest, daß bestimmte Töne kommen, wie sie bei Beethoven oder

Mozart kommen, wenn nicht bestimmte Auflösungen von Dissonanzen erwartet werden, wenn ich nicht das übliche Hörerlebnis erwarte, dann kann ja vielleicht was anderes kommen, das habe ich so vielleicht nicht gedacht, aber so wars mir zumute, jetzt hör ich mal zu, und zwar nicht in Erwartung, völlig ohne jede Erwartung des Gewohnten, und das hat sich erwiesen als ein ungemein packendes Erlebnis, ich habe das Gefühl gehabt, daß erst einmal dieser Raum sich ungemein erweitert, daß so etwas entsteht wie eine rund um mich, eine Landschaft, und zwar habe ich dazu phantasiert, eine ganz südlich Landschaft, Griechenland oder so etwas, Mittelmeer so diese Art Landschaft, und ich hab auch, das ist zum Teil, natürlich auch weil die Philharmonie natürlich auch so gebaut ist, aber ich hatte auch das Gefühl von Bergen, irgendwelche Berge, die so in den blauen Himmel gehen, und Abgründe, also es war eine sehr lebhafte Landschaft, ja das waren eigenlich so die ich kann zur Musik selber garnicht soviel sagen, außer daß es mir behagt hat, so daß es mich angeregt hat, aufgeregt hat, und eine ganze Flut von Bildern, Assoziationen, freigesetzt hat, wie ich es sonst eigentlich nur erlebe, wenn ich in sehr meditativer Stimmung bin.

Moderation
Frau Professor Jaegi gehört dem - ich würde sagen - gehobenen Mittelstand an, ist Akademikerin, Psychoanalytikerin - musikalisch vorbelastet.

Jaegi
ca. 300
Aber noch häufiger erinner ich mich, ja - erinnern ist fast schon ein falsches Wort, das ja nicht so eine Gedächtnisleistung ist, aber tauchen auf erlebte Situationen, die gefühlshaltig sind. Sehr oft schon Landschaften. Landschaften ist ein gängiges Symbol für Gefühle, und dem bin ich natürlich auch unterworfen. Und Farben und Bewegungen, es sind auch oft Bewegungen, sehr oft farbige Bewegungen.

Moderation:
Daß ihr Beruf als Psychoanalytikerin - sich mit dem Gefühlshaushalten ihrer Patienten zu beschäftigen - auch ihre Art und Weise beeinflußt, Musik zu hören, ist naheliegend. Von daher - glaube ich - ist sie eine Vertreterin der beruflichen "EMPFINDUNGSHÖRER". Von dem empfindsamen EMPFINDUNGSHÖRERN unterscheidet sie sich darin, daß ihr Beruf ihr das Vokabular zur Verfügung stellt, den Fluß der eigenen Empfindungen modellhaft zu verorten.
Jaegi, Cassette 2
260

J: Wenn ich Luigi Nono höre, den ich besonders liebe, dann habe ich das Gefühl, klingt komisch, aber ich sitze neben der Couch und lasse meine Patienten frei assoziieren. Das hat für mich etwas von der freien Assoziation, des Patienten auf der Couch. Das sind natürlich Bilder, die jedem kommen, die berufsspezifischen Bilder, aber diese Art von wenn ich wirklich drinn bin, wenn ich mich dem hingeben kann, was mein Patient sagt, mit der berühmten gleichschwebenden Ausmerksamkeit, und ich kann diese Bilder, diese Gedanken, Wortfetzen, Gefühle, die da kommen, wenn ein Patient wirklich in diesem Primärprozeß drinn ist, dann habe ich oft das Gefühl, gerade bei Luigi Nono, ... da ist es mir ganz, ganz deutlich gewesen, das ist eine ähnlich Art von Erleben für mich. Und natürlich, ich denke, ist das nicht dasselbe, was die Patienten sagen. Ein Künstler kann dann das auch noch in eine Form gießen, die auch wiederum Angst mildert. Die Form ist ja auch immer wieder etwas, was irgendwie dann wieder angstmildernd ist. Ich denke, in moderner Komposition, zu der ich fast mehr Bezug hab, als zu Klassik, kommt etwas davon zum Ausdruck, und ist mir daher sehr nahe.

Luigi Nono
Carlo Scarpa
"Nur ein Zupfer"

Jaegi
Seite 1
340
Also die freie Assoziation der Patienten, die ist gekennzeichnet durch einen Wechsel von wie ich sag mal, ich red mal als Psychoanalytikerin, von aus dem Unbewußten aufsteigenden sozusagen erratischen Blöcken, und Glättungen, die sofort das Bewußtsein vornimmt. Das wird sozusagen wieder banalisiert, sehr rasch, an der man kann nicht ununterbrochen aus dem Unbewußten heraus Dinge produzieren, oder die wenigsten Menschen können das. Das funktioniert meistens nicht. Und ich denke bei einem Künstler ist dieser Banalisierungsprozeß nicht da. Der hat eine Fähigkeit, viel stärker sozusagen immer dran zu bleiben sozusagen, mit der Fingerspitze am Unbewußten zu bleiben, und das ganze nicht zu banalisieren, und trotzdem eine hörbare oder auch schaubare Form etwas draus zu machen. Es geht ja nun nicht als erratischer Block unmittelbar nun in die Welt hinaus, sondern ich kann das ja nun leider, ich hab ja nun leider garkeine Worte dafür, was er macht. Sondern er hat ja sein Werkzeug, Instrumente, und Harmonielehre oder was immer es jeweils ist, und die Banalisierung ist es, die bei guten Künstlern ausbleibt. Oder nur sehr einwirkt, wird wohl auch oft eintreten, aber - in dem Maße, in dem ein Kunstwerk sehr gut ist, ist

dieser Banalisierungseffekt wahrscheinlich ziemlich gering, er fügt sich nicht in gängige Klischees, also Patienten, selbst wenn sie sozusagen eine Entdeckung machen, hüllen das dann schnell wieder in ein Klischee, weil sie ihnen zuviel angst macht. Und ich denke ein Künstler braucht das Klischee nicht, und trotzdem macht er etwas damit, was die Sache auch mitteilbar macht für den anderen. Da gibt es bestimmte Gesetzmäßigkeiten, beim Malen oder beim Komponieren, die ja beachtet werden. Und das denke ich ist der Unterschied. Also das ist ein ganz großer Unterschied. ... Das Klischee dämpft die Angst. Es ist glaub ich sowieso, ein Künstler hat weniger Angst oft davor, mit unbewußtem Material in Berührung zu kommen.
...

Luigi Nono
A Carlo Scarpa
5 Minuten mind.

Passant (wie oben)
610
Ich liebe an sich moderne Musik, aber das war mir ein bischen zu wenig. Manchmal fühle ich mich so an des Kaisers neue Kleider erinnert. Wo einem etwas nahe gebracht wird, ws vielleicht nicht so viel Gehalt hat. Aber das ist natürlich eine Unterstellung eines Laien.

Jaegi
ca. 30
Cassette 2
Ich denke, Freud hat ja gesagt, das ist ja sein großer Satz, der Mensch ist nicht Herr im eigenen Haus. Und Herr im eigenen Haus sein wird üblicher Weise verknüpft mit dem Gefühl, das Zentrum von Planungen zu sein. Man ist dann Herr über die eigene Geschichte, über das eigenen Tun, wenn man immerfort weiß, was gerade geschieht. Das Unbewußte arbeitet so, daß man oft garnicht weiß, was gerade geschieht. Es arbeitet leise, unmerklich, langsam, und erschreckend. Und diese Vorstellung, daß ich nicht mehr Herr im eigenen Haus bin, sondern da könnte etwas kommen, was mich erschreckt, was ich garnicht kenne, das ist es, was viele Leute zurück, vor der Pause eigentlich zurückschrecken läßt.

Moderation
A Carlo Scarpa, Architetto, ai suoi infiniti possibili aus dem Jahr 1984 - aus dem wir vorhin einen Ausschnitt hörten, ist ein Beispiel des

Spätwerks von Luigi Nono. Musikalisch handelt es sich um eine Art von "Invention über zwei Noten" - den Initialen des berühmten Architekten und Freundes Luigi Nonos Carlo Scarpa, also C und Es. In minimalen, mikrotonalen Variationen wandern diese beiden Tonhöhenwerte, in verschiedenen Besetzungen und Spieltechniken durch das Orchester. Obwohl man - im Prinzip - fast immer das gleiche zu hören bekommt, klingt das gleiche stets erstaunlich anders. Diese Wanderung durch die unendlichen klanglichen Möglichkeiten zweier Tonhöhen, scheint nirgendwo zu beginnen, scheint sich in den möglichen Unendlichkeiten dieser komonierten Klangskulptur zu verlieren. Und noch ein typisches Merkmal für das Spätwerk Nonos - tritt frappant und unüberhörbar in den Vordergrund: Die Pause.

Jürg Stenzl, Basler Musikhistoriker, hat sich unter anderem in seinem Buch: "Musik und Traum" eingehender mit Luigi Nono beschäftigt.

Jürg Stenzl, 426
Cassette 2 Seite 1
Stenzel: Schauen sie, so extrem unterschiedliche Komponisten wie Scelsi Cage und Nono haben insistiert darauf, daß man Pausen hören müsse. Daß ist ja zuerst einmal ein Satz, der keinen Sinn macht. Pausen hören. Aber daß Pause unterschiedliche Qualitäten haben kann, Daß Pause nicht einfach Nichtmusik ist, sondern daß Musik, das müßten wir wieder lernen können, daß Musik etwas ist, was zu klingen beginnt, und endet. Und daß Musik nicht etwas ist, was permanent tönt, das ist ja das tolle daran. Daß - das läßt sich leicht rekonstruieren, wenn sie sich vorstellen, wann ertönte denn im 18. Jahrhundert oder 19.Jahrhundert Musik. Ja vom Moment an, wo jemand Musik gespielt hat bis zum Moment, wo er aufgehört hat. Musik ist also immer aus einem Zustand der Ruhe herausgekommen, der Stille, vielleicht sogar der totalen Stille, das ist ja Musik heute, wie sie aus dem Lautsprecher kommt, nur in den seltensten Fällen. Und das ist doch kein Zufall, daß Pause als Qualität, und zwar als ästhetische Qualität, und gerade nicht als Loch in genau dieser Zeit, von Musik von Musikern müßte man sagen, zu neuen Ehren kommt, und eben als ästhetische Qualität erkannt wird.

Jaegi
150 Cassette 1 Seite 1
Ich hab dann einen Komponisten dann kennengelernt, ich hab den Namen inzwischen vergessen, er war mal hier in Berlin
148
längere Zeit, und der hat dann mal gesagt, er will eigentlich, was er komponiert, garnicht aufschreiben, denn er hat Angst, daß alles was er

an Musik aus sich entläßt, von den Leuten so aufgenommen wird, daß es zum Schluß so etwas wie Ohrwürmer wird. Das findet er als das allerentsetzlichste. Musik, die zum Ohrwurm degradiert wird. Und das habe ich komischer Weise gut verstanden, was er damit meint, und ich hatte den Eindruck, also ich mein, was weiß ich, die Unvollendete, die kann ich jetzt schon, die könnte ich singen, den Beginn, weil da gibts auch Texte immer dazu, daß man sichs merkt, nicht. Und das ist für mich, - das ist natürlich ein Ohrwurm, inzwischen, die Fümfte von Beethoven, oder ein paar Sachen, kennt man einfach, kann ich garnicht mehr so recht was empfinden, das ist wirklich, er hat recht, weil ich eben nicht besonders musikalisch, oder nicht besonders hörgewohnt oder garnix keinen besonderen privilegierten Zugang zur Musik hab, nur so den normalen, verflacht sich mir etwas, was ich gut kenne, auch dann schnell. Ich krieg dann keinen guten Zugang mehr, und bei moderner Musik passiert das nicht so leicht. Zumindest für mich nicht. Weil ich überhaupt keine Vorstellung davon hab, wie es weitergehen könnte, was man bei anderer Musik eben hat. Und ich denke, das ist einer der Gründe, weshalb das immer wieder von neuem, wenn ich gut drauf bin, also das braucht schon auch eine bestimmte Stimmung dazu, wenn ich nervös geht das nicht, daß ich das dann unmittelbar hören kann, sozusagen Ton für Ton, ohne daß ich das Bedürfnis und hab, ich muß es zu einem zusammen bringen, und es

179

wirkt unmittelbarer auf mich. Natürlich dann auch als Ganzes. Aber ich habe nicht dieses Gefühl, vorausschauend schon mal ahnen zu müssen, was jetzt an Tonfolgen auf mich zukommt. Und deswegen hat mir das mit dem Ohrwurm schon eingeleuchtet.

Stenzl

Cassette 2 Seite 1

Was sich in der Musik Nonos der 80er Jahre wesentlich verändert, das ist - ich nenn es jetzt einmal - die Dramaturgie. Nonos Werke bis zum Ende bis zur zweiten Oper haben eine Dramaturgie, die sehr wesentlich durch Kontraste bestimmt ist. Eine Kontrastdramaturgie - und das erklärt auch warum er schon sehr früh und zwar lange vor der ersten Oper zu einer Oper zur Bühne tendierte - Gerade der Lorca-Epitaph läßt sich beschreiben als eine Art versteckter Oper. Diese Art der Kontrastdramaturgie tritt nun extrem stark zurück. Was ihn jetzt interessiert in den 80er Jahren hat sich für ihn am besten kristallisiert in einem Text, von dem er sagt, er hätte ihn an einer Klostermauer in Toledo gefunden: Wanderer, es gibt keinen Weg, sondern nur das Gehen. Wenn er Toledo und Klostermauer und Spanien sagt, denkt jedermann an Mittelalter, man denkt an gerade Toledo an eine Kultur wo Christentum,

Judentum, sehr lange Zeit bis zur Gegenreformation zusammengelebt, einträchtlich zusammengelebt haben, auch mit arabischen Kulturen, aber dieser Text ist garnicht mittelalterlich. Sondern er stammt aus einem Prosagedicht von Antonio Marchado. Nun spielt das garkeine so große Rolle, wo dieser Text herkommt, Viel wichtiger ist dieses Bild, das dieser Text anspricht, nämlich das Bild eines Schiffes auf dem Meer. Das Schiff hat vor sich keine Weg, keine feste vorgelegte, keine vorgeschriebene Straße, sondern Fläche, und hinten am Schiff gibt es diese Kielspur, von der spricht Machado auch. Diese weiße Spur, die aber auch sogleich verschwindet. Entscheidend ist für Nono geworden, und das gilt für viele Denkformen der Postmoderne, oder genauer gesagt, nicht entscheidender aber wichtiger geworden ist für ihn das Moment der Perzeption und zwar das Moment der offenen Perzeption. Der Hörer ist um eine andere Metapher zu gebrauchen bereit in ein unbekanntes Hörland zu sozusagen auszufahren. In ein Wasser sich hinauszubegeben, von dem er nicht weiß, wann wieder Land in Sicht kommt. Oder ob er eventuell im Zickzack oder im Kreise herum in einer Art (nicht) Labyrinth sich verliert. D.h. das hat erhebliche Konsequenzen für die Komposition, die Interpretation und insbesondere fürs Hören. Man könnte Nonos Werke der 80er Jahre und durchaus nicht nur Nonos Werke der 80er Jahre als Hörlandschaften bezeichnen, in denen sich die Ohren ihren Weg suchen, und der Komponist verzichtet darauf einen solchen Weg explizit auszukomponieren und vorzugeben. Es sind also Werke die ganz bewußt viele Zugänge ermöglichen zum Teil auch ganz unterschiedliche oder partiell unterschiedliche Interpretationweisen ermöglichen etwa dahingehend, daß die Werke sehr stark bezogen werden auf den Aufführungsraum und gerade durch die Liveelektronik in unterschiedlichen Räumen auch ganz andere Teile preisgeben verhüllen. Diese Idee der Offenheit, des nicht Präfixierten könnte man jetzt ja auch wieder zurückbeziehen auf unser durch die Schallplatte konditioniertes Hören. Was ist denn für uns eine Symphonie Beethovens. Doch zunächst einmal jene Aufführung, die wir auf Schallplatte besitzen und uns 5 oder 10 oder vielleicht auch 20 mal angehört haben. Kennen wir das Werk. Aber wir kennen das Werk in einer bestimmten Interpretation. Und wir tendieren nun dazu, im Konzertsaal, die eine andere

Interpretation sozusagen digital zu hören: gleich unterschiedlich. Lauter als auf der Platte. Leiser als auf der Platte. Mehr Englischhorn - weniger Englischhorn. Und so weiter. Sie verstehen, was ich meine, daß wir Tendenz haben durch das intensive Schallplattenhören eine Aufführung mit dem Werk kurzzuschließen. insofern ist die beliebte Form der vergleichenden Schallplattensendung diesem neuen

Musikbegriff, nämlich diesem Musikbegriff im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit angemessene Form der des Umgehens mit Musik. Weil die Werke sozusagen zurücktreten gegenüber der Interpretation und insbesondere des Interpretationsvergleichs. In einem etwas kühnen Schritt könnte man nun sagen, Komponisten reagieren auf so etwas. Auf diese präfixierten, im Ohr gleichsam eingeschriebenen Texturen und und sie entwerfen nun Texturen oder Werke oder Klanglandschaften, das gibt es jetzt ja auch environment beispielsweise, die den Hörer nun mittlerweile mit sanfter Gewalt und vielleicht auch ohne Zwingen oder mindestens nachdrücklich auffordern seine Ohren in einer kreativen Weise zu nutzen. Ganz charakteristisch für viel Kunstformen, nicht nur Musikform ist dieses Insistieren auf den Perzeptionsakt, auf dem Erfahren des Kunstwerkes, wir stellen das in der Literatur fest, stellen das in der Malerei fest, wir stellen das auch bei neuen Kunstformen fest, ich sprach schon vom environment beispielsweise. Eine Installation beispielsweise, die nicht mehr aus einem Bild oder einer Skulptur besteht, sondern aus einer manchmal verwirrenden Fülle von Dingen, die zunächst einmal Zusammenhangslos erscheinen, sie sind vielleicht sogar explizit zusammenhangslos gedacht oder in einer anderen Art - da kommen wir wieder in die Nähe der Traumlogik und des oder da sind wir immer noch mittendrin. Sie sind in einer neuen Art zusammenhängend. Oder aber sie fordern den Betrachter, den Hörer den Leser auf, diese Sachen für sich zu entdecken, zu erkunden, genauer noch seine eigenen Zusammenhänge gleichsam als Interpret dieses Werkes genauso wie der Geiger und der Pianist zum Interpreten zu werden, und seine Version des Werkes entstehen zu lassen.

Luigi Nono
A Carlo Scarpa
ein zwei Zupfer

Jaegi, 90 2. Cassette
Das Unbewußte ist maßlos. Es ist chaotisch, kindisch, maßlos. Wenn es sozusagen rein und ungefiltert hereinbräche über uns, was nie ganz der Fall sein kann, weil wir eben so sozialisiert sind. Aber es herrschen durchaus Ahnungen davon in jedem Menschen, zum Beispiel, was er träumt, in den Träumen können wir oft unsere Maßlosigkeit erleben. Und das kann oft sehr erschreckend sein. Gott sei dank vergessen wir die meisten Träume. Aber manche Träume schaffens ja ins Bewußtsein zu dringen. Wir sind dann häufig sehr verblüfft, was hier alles sich getan hat. Und manchmal trotz aller Abwehrbewegungen, der Traum unterliegt ja auch einer Zensur, kommt doch oft sehr schreckliches zu Tage.

Luigi Nono
Per Donau
(der hohe Ton)
Schon im O-Ton aufblenden - und dann ziemlich lange liegen lassen, so daß er die Verständlichkeit des nachfolgenden O-Ton behindert. Bis "Also ich kann relativ leicht", dann schnell ausblenden.

Jaegi 250 Cassette 1 Seite 1
Es klingt immer alles so blöd, wenn man über Musik redet. - aber so, daß die Tönen unmittelbar in einen eindringen, unmittelbar. Einzeln. Oder wie immer man das sagt, das kann ich sehr viel schlechter, oder gar kaum, bei altgewohnter Musik. Das gelingt mir irgendwie besser. Das ist vielleicht eine ganz falsche Art, Musik zu hören, wenn es eine Richtige geben sollte, das weiß ich nicht. Aber das ist eine, die für mich gefühlshaltiger ist. Die aber in mir mehr Gefühle und Bilder loslöst. Also ich kann relativ leicht bei Schubert, oder Mozart ans Essen denken, oder was ich morgen kochen will, oder wie ich mein Seminar vorbereite. Das gelingt mir bei moderner Musik nicht so leicht. Ich kann das an mir als Kulisse vorüberrauschen lassen, klassische Musik, und moderne Musik, ja, regt mich mehr auf. Natürlich könnte ich es auch, man kann alles an sich vorüberrauschen lassen, aber es ist nicht so leicht möglich. Ich will das ja nicht, ins Konzert, damit ich ans Kochen denk. Ich will das ja nicht. Es geht jedenfalls an mir nicht so schnell vorbei. Und gerade wenns manchmal weh tut. Das gibt es
275
schon Tonfolgen, oder auch wenn Instrumente so verfremdet verwendet werden, das tut mir schon manchmal a bissl weh. Da ist dann die Diskrepanz zu dem, was ich zu hören erwarte, oder gewohnt bin, manchmal schon allzu groß. Als daß ich mich so ...

Hier noch mal kurz der pfeifende Ton von Nono

U: Was machen sie mit so Tönen, die ihnen weh tun.

J: Was ich damit mach. Also - unerschiedlich denk ich. Manchmal tu'ichs einfach weg. So wie einen Schmerz, den man schnell wegsteckt und verdrängt. Ihh. Aber wenns gut geht, dann kann man natürlich auch solche Dinge integrieren und in sich einlassen, und dann kann sich schon wieder etwas formen. Ich denke es formen sich sowas ein Äquivalent für Gefühle oder Gefühle, die sich auch in Bildern und Farben natürlich,

das ist wahrscheinlich sehr unterschiedlich bei verschiedenen Leuten, ausdrücken können.

Stenzl
640 Cassette 2 Seite 2
Und ich würde behaupten, daß auch die Vorstellung, daß Kunst Wahrheit darstellen könne, ja überhaupt, daß Kunst mit Wahrheit in Verbindung gebracht werden kann, ein historisch in der Geschichte einen Anfang hat und auch ein Ende haben kann. Und vielleicht hängt es gerade damit zusammen, daß die globalisierenden ästhetischen Entwürfe, sozusagen an ihr Ende gekommen sind, das heißt ja wohl auch, nein ich muß das anders formulieren: Die Tatsache, daß die globalisierenden ästhetischen Entwürfe, die vielleicht an ihr Ende gekommen sind, vielleicht gerade mit Adornos ästhetischer Theorie, daß könnte ja auch zurückzuführen sein auf einen anderen Wahrheitsbegriff, oder vielleicht auf die Vorstellung, daß viele Komponisten, durchaus nicht alle, daß Wahrheit oder ähnliche übermusikalische philosophische Begriffe, in einem Diskurs über ästhetische Gegenstände problematisch geworden sind. Sei es, daß das der globale Entwurf problematisch geworden sind, sei es daß es einen anderen Wahrheitsbegriff gibt, daß es andere Logik gibt, die mehrstellige Logik gibt es schon lange, eine Logik, wo es nicht nur das Ja und das Nein gibt, sondern Möglichkeitsstufen, da kann man wieder auf Nono zurückkommen, der hat immer gesagt, gerne, den Titel des vierten Kapitels des Mannes ohne Eigenschaften von Musil zitiert, Wenn es einen Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch einen Möglichkeitssinn geben. Daß es also zwischen ja und nein,
706
die Möglichkeit gibt, und die Möglichkeit ist weder ein ja noch ein nein, und jetzt kommen wir wieder auf dieses Offene, dieses Ungewisse, dieses noch zu Erkennende, Dieses zu Suchende, und daß vielleicht der Prozeß des Suchens im Bereich der Ästhetik vielleicht zunächst, in der Philosophie wage ich mich nicht auf die Äste hinaus, entscheidender sein könnte, als das zu finden. Für Nonos Ästhetik der 80er Jahre ist das auf alle Fälle zentral. Daß das Suchen, das Unterwegs-Sein des Wanderers wesentlicher ist, als ein Ziel zu erreichen. Denn wenn man das Ziel erreicht hat, wird sich erweisen, daß das Ziel ja doch keines ist. Das in Bewegung Sein, das Aufbrechen, das Entscheidende ist. Und mir ist das jetzt in der letzten Zeit wieder bewußt geworden, als ich mich mit der Idee des Fragmentes beschäftigt habe. Wie stark ästhetische Theorien in die musikalische in die kompositorische Praxis hineinwirken. Ich hab einfach, so wie ich Werke, die mit Traum zusammenhängen, Werke gesucht, die als Fragmente, so paradox das zunächst klingt, abgeschlossen worden sind. Es gibt etwa von Heinz

Hollinger ein Stück, das heißt Tonscherben. Scherben. Also nicht ein ganzer Krug, sondern nur Scherben. Es gibt von Helmut Lachenmann ein Stück, das heißt gran torso. Oder das mehrmals schon angesprochene Streichquartett von Luigi Nono heißt Fragmente Stille, An Diotima. Fragmente ist im Titel, und die Werke werden verstanden als Fragment, der übermusikalische Gedanke, der hinter all diesen Gedanken steht, und sie stammen fast ausschließlich von Werken von Komponisten, aus dem deutschen Sprachgebiet, oder solchen, die mit der deutschen Kultur in enger Verbindung stehen, wie Nono, die übergeordnete Idee ist natürlich wieder ein Wahrheitsbegriff, nämlich jener daß die Wahrheit nur, daß die ganze Wahrheit ein Fragment sei. Und daß sich Wahrheit anderes als fragmentarisch nicht sagen lasse.

Luigi Nono
A Carlo Scarpa (ein weiterer Ausschnitt) unter Wittekind liegend

Wittekind
Cassette 2 Seite 1
120
W: Ja. Carlos Scarpa. Da erinnere ich mich an eine Reise, die wir nach Italien irgendwann einmal gemacht haben, und in Verona steht ein umgebautes sehr sehr altes Ruinengebäude von Carlos Scarpa umgebaut. Und das sonderbare war, ich kannte Carlos Scarpa, als ich dort hingefahren bin, aber ich wußte überhaupt nicht, daß dieses Gebäude von Scarpa war, und ich ging durch dieses Gebäude und durch diese Höfe, und was alles dazugehört, dachte immer wieder, daß jemand versucht hätte, Scarpa zu imitieren. Und ich fand, das war sehr gut gelungen, bis ich jemanden traf, der mich dann aufklärte, daß dieses Gebäude nun von Carlos Scarpa selbst gemacht worden wäre.

Moderation: Es ist glaube ich ein Zeichen hoher künstlerischer Qualität, wenn man ein Musikstück sozusagen von vorne nach hinten, von hinten nach vorne, von oben nach unten und von unten nach oben hören kann, und jedesmal kommen dabei Interpretationen ein und des gleichen Werkes zustande, die voneinander völlig abweichen, aber jede für sich ihre Berechtigung haben.
So ist es keinewegs ausgemacht, daß man nur seinen Empfindungen nachlauschen muß, wenn man diese Musik von Luigi Nono hört. Matthias Wittekind ist Architekt, sein großes Hobby sind seine Aquarien - und von daher erklärt es sich fast schon von selbst, daß er bei einer Komposition, die dem Architekten Carlo Scarpa gewidmet ist, sich in erster Linie an dessen Architektur zu erinnern versucht, um wechselseitig aus der Gestaltung der einen den Aufbau der anderen zu

beleuchten. War Frau Professor Jaegi sozusagen eine berufliche EMPFINDUNGSHÖRERIN, so würde ich Matthias Wittekind als einen Vertreter der empfindsamen BERUFSHÖRER bezeichnen.

Wittekind:
Und wenn man wieder raus geht, geht man über einen großen Hof, der ist von einer Seite flankiert von dem Gebäude selbst. Das ist auch ein Gebäude mit sehr kleinen Fenstern, so weit ich mich erinnere. Auf zwei Seiten sind glaube ich Mauern, und in einer Ecke steht so ein turmähnliches Gebilde, und dieser Hof ist mit einer Wasseranlage sozusagen versehen, das kann man sich so vorstellen, das sind viereckige Wasserlöcher, die sehr sehr tief sind, vielleicht ein mal ein Meter, und die sind glatt zwei Meter tief, so richtige dunkle schwarze Löcher und diese Vierecke sind so in einem bestimmten axialen Verhältnis zueinander verteilt, oktogonal verteilt, und zwischen diesen tiefen Löchern sind Gräben, und zwar ganz flache Gräben, vielleicht 20 Zentimenter breit und 15 Zentimeter tief, die diese Gewässer verbinden, und das Verrückte ist, daß diese ganze Anlage bevölkert ist mit einem Stamm von Goldfischen, der da anscheinend auch schon sehr sehr lange lebt, weil die Goldfische auch schon enorme Ausmaße haben, und ich hab einen Gärtner gefragt, ob die immer sterben oder so, und der meinte, nö, die würden da schon immer rumschwimmen, sich sogar vermehren, und das verrückte ist, daß man immer normalerweise, wenn man so ein künstliches Gewässer
anlegt, das ist ja immer sehr flach, dann sterben die Goldfische im Hochsommer, weil das Wasser zu warm wird, und kein Sauerstoff mehr drinn ist, aber in diesem Gewässer können die Goldfische eben überleben, weil sie in diese tiefen Löcher schwimmen können, und dennoch schwimmen sie hin und wieder gut sichtbar durch diese flachen Kanäle, die diese Löcher miteinander verbinden, und diese flachen Kanäle kreuzen sozusagen den Weg, über den man selber geht, und da kann es dann vorkommen, daß man einen Plattenweg entlängs geht, und plötzlich kreuzt ein Goldfisch den Weg, und zwar kein kleiner, sondern ein alter großer Goldfisch, der da seine Pfade abschwimmt, und wenn es ihm zu warm wird, dann dreht er sich in diesen tiefen Löchern wieder nach unten in Schwarze und kühlt sich ab. Und diese Verbindung zwischen dieser kristallinen Struktur von diesen Löchern und diesen sehr gerade gezogenen labyrinthaften Gräben mit diesen Tieren, die da halt seit Jahrzehnten schwimmen fand ich sehr gelungen. Und als ich dann sehr viel später mal ein Stück vorgespielt bekam, von Luigi
185
Nono, das im Titel nun auch noch eine Anmerkung trägt, also der Name Carlos Scarpa taucht auf, in dem Titel - erinnerte ich mich eigentlich

an diese Archtiktur - nicht an die Archtitektur, sondern an dieses Wasserlabyrinth, und das Stück ist ja so aufgebaut, daß es immer auf einigen nur wenigen vielleicht zwei Tönen basierenden kleinen clusterähnlichen Verdichtungen von Klängen besteht, und dann sind enorm lange, passiert überhaupt nichts, und dann plötzlich taucht wieder etwas auf, auf eine andere Art und Weise, und dann ist wieder Ruhe. Und als ich das hörte, dachte ich an die Goldfische, die ihren Weg schwimmen, wo sie quasi in der Sonne leuchten, und irgendwelche schnellen oder langsamen Bewegungen machen, und dann wieder in diese schwarzen Löcher abtauchen, um sozusagen in diesen Pausen sich zu erholen, um sich dann wieder auf den Weg zu machen. Und ich hatte den Eindruck, daß vielleicht daran gedacht worden ist, bei dem Schreiben dieses Stückes, also diese Goldfische, also daran hab ich zumindest gedacht.

Luigi Nono
A Carlos Scarpa

Also was das Faszinierenden sozusagen ist, ist, daß man das Tier wahrnimmt wie ein Fußgänger, ein Fußgänger kreuzt, nur daß eben so ein völlig sprachloser Goldfisch, der da rüberschwimmt, aber man sieht ihn plötzlich als ein Element der Architektur, n. Goldfisch, was man sich so eigentlich garnicht vorstellen kann, als ob es inszeniert wäre. Dieser Goldfisch ist sozusagen seit 15 Jahren da angestellt und schwimmt da durch die Gegend, die vermehren sich sogar in dieser völlig abstrakten Landschaft. Und vielleicht kann man da eine Verbindung sehen zu dieser Musik von Scarpa, daß man sagen kann, sozusagen, diese Pausen als Hauptstruktur, und mittendrin sind da so einige Töne in die Welt gesetzt worden, die sich dann im Laufe des Stückes so auch vermehren. Also ich meine als ob sie sich ständig paaren würden, und irgenwelche Jungen erzeugen - mit Überlagerungen und Klangdinge, ja Dinge, die dadurch passieren, daß man mehrere Dinge zusammenschmeißt. Und da würde ich am ehesten die Verbindung sehen, und diese schwarzen Löcher, weil die Goldfische kommen wirklich aus dem Kanal so raus, schwimmen so an der Oberfläche, und dann drehen sie sich so runter, das ist wirklich, und dann sieht man sie nicht mehr. Dann sind sie weg. Und dann kommen sie so wieder hoch, als ob sie so Spaziergänger wären.

Sie hörten
OHRENZEUGEN GESUCHT
2 Hörerportraits von Uli Aumüller

mit Ausschnitten aus folgenden Werken von Luigi Nono:

A Carlo Scarpa, architetto, ai suoi infiniti possibili für Orchester aus dem Jahr 1984

aus
A Pierre, dell'azzurro silenzio, inquietum à piu cori
für Kontrabaßflöte, Kontrabaßklarinette und Liveelektronik komponiert 1985

und aus
Post-Prae-Ludium per Donau für Tuba und Live-Elektronik von 1987.