

Der Dirigent Peter Hirsch über die Musik des Komponisten Luigi Nono, der vor 100 Jahren in Venedig geboren wurde

Am Montag jährt sich zum 100. Mal der Geburtstag von Luigi Nono, eines der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Geboren 1924 in Venedig, wo er 1990 auch starb, knüpfte Nono nach dem Krieg zunächst an das Komponieren der „Wiener Schule“ um Arnold Schönberg an, dessen Tochter Nuria er 1955 heiratete. Berühmt wurde Nono mit musiktheatralischen Werken wie etwa die Oper „Intolleranza 1960“, die künstlerische Avantgarde mit einem dem Antifaschismus verpflichteten Engagement verband. Der Dirigent Peter Hirsch arbeitete in seinen letzten Lebensjahren intensiv mit ihm zusammen. Am 30. Januar dirigiert er in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ein Konzert zum 100. Geburtstag Nonos mit dem Ensemble der gelbe Klang.

AZ-INTERVIEW mit Peter Hirsch



Geb. 1956 in Köln, wo er auch studierte. Hirsch war Assistent von Michael Giehlen an der Oper Frankfurt. Er dirigierte Uraufführungen Bernd Alois Zimmermann, Luigi Nono, Hans Zender, Helmut Lachenmann sowie Georg Friedrich Haas und arbeitet als freischaffender Dirigent.

Foto: Erika Koch

AZ: Herr Hirsch, was ist die Idee dieses Konzerts?

PETER HIRSCH: Wir wollen einen Bogen schlagen, nicht über das ganze Leben von Luigi Nono, vor allem über wesentliche künstlerische Etappen und gedankliche, philosophische Aspekte. Es wird ein ganz frühes Werk gespielt werden, dazu ein sehr spätes und ein mittleres. Dazu wird Sibylle Canonica eine Collage von Texten lesen, die für Nonos Werk wichtig sind, etwa von Friedrich Hölderlin, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Heiner Müller und Cesare Pavese.

Welche Bedeutung hatten diese Autoren für Nono?

Der Komponist Luigi Nono um 1960 mit seiner Familie in seinem Arbeitszimmer.

Foto: Imago

Alle diese Texte haben ihn politisch und weltanschaulich affiziert und an ihn appelliert, „als Musiker wie als Mensch Zeugnis“ abzulegen, wie er es selbst ausdrückte, wohin auch das Politische gehört. Wie auch sein kompositorischer Freund Bruno Maderna und sein Vorbild, der Komponist Luigi Dallapiccola, kommt Nono aus dem italienischen Widerstand gegen die Faschisten. Schon sein erstes Werk „Variazioni canoniche sulla serie dell' op. 41 di Arnold Schönberg“ von 1950 bezieht sich auf die „Ode to Napoleon“ seines späteren Schwiegervaters Schönberg, benennt damit seinen kompositorischen Anknüpfungspunkt, und setzt, als zweiten Aspekt, ein klares Zeichen gegen Tyrannei überhaupt.

Was ist an dieser Musik politisch widerständig?

Das Tolle ist, dass die frühen Werke, die unter der Überschrift „resistenza“ stehen, überhaupt keinen propagandistischen Ton haben, auch „Polifonica – Monodia – Ritmica“ nicht, das wir spielen werden. Vielmehr ist dieser Musik, das beweisen allein die Anfänge der einzelnen Stücke, das Zweifeln eingeschrieben, etwa darüber, was an Kunst nach 1945 überhaupt noch möglich ist.

Wie ist das zu hören?

An der Zerklüftung, der Durchlöcherung mit Pausen, dem su-

chenden Ton in den Frühwerken. Das ist ganz anders als bei Arnold Schönberg, bei dessen späten Werken mit ihren komplexen Strukturen und vielen Noten gar kein Zweifel besteht über die Frage „Kann ich nach dem Holocaust überhaupt noch Musik schreiben?“ Beim frühen Nono sucht sich die Musik erst selber – und das ist das Gegenteil von Propaganda.

Ändert sich diese zweifelnde Haltung in Nonos politisch engagierten Bühnenwerken?

Bei den Opern gibt es konkrete Sujets, Text, Handlung auf der Bühne, und damit stärker die Gefahr, in einen politisch-appellativen Raum zu geraten. Andererseits wollte Nono das aber auch, die Oper „Intolleranza 1960“ heißt ja nicht zufällig so, und „Al gran sole carico d'amore“ ist eine kommunistisch-appellative „Szenische Aktion“. Nach dieser Oper schreibt er aber 1976 das Klavierstück „.... sofferte onde serene...“, das wir auch im Konzert spielen werden und das mir sehr viel bedeutet.

Warum?

In dieser Trauermusik verwendet Nono ein Tonband; die Lautsprecher sind im Raum verteilt und deuten auf die Idee des „suono mobile“ des Spätwerks, des „beweglichen Klangs“, voraus. Das Rebellische, das Nonos Musik immer hat – er hat nie Wohlgefühl-Musik geschrie-

Schönheit des klaren Lichts



ben –, zieht sich hier in totaler Reduktion in die eigenen puren Klänge zurück. Nono hat selbst davon gesprochen, dass es nach all den großen Stücken eine Krise gab und eine Phase der Neubestimmung. Bildlich hat er es so ausgedrückt, dass er sich „jetzt neu verlieben“ müsse. Nono ist kein Fundamentalist gewesen: Wenn er zu viel Festigkeit spürte, wurde er unruhig und hat dann das künstlerische Glatteis gesucht.

Sagt das nicht auch der berühmte Spruch aus, der für den späten Nono so wichtig war: „Wanderer, es gibt keine Wege, man muss wandern“?

In unserem Konzert wird auch das Stück „Hay que caminar“ für zwei Geigen gespielt, Nonos allerletztes vollendetes Stück, in dessen Titel genau diese Zeile vorkommt: „Man muss wandern“. Mitte der 80er Jahre, als ich Nono kennenlernte, habe ich den Spruch von ihm noch nicht gehört, aber ein paar Monate später, im Zusammenhang mit der Uraufführung von „Risozanza erranti“, die ich dirigiert habe, hat er das in eines meiner Skizzenblätter hineingeschrieben.

Wie hat sich Nonos Haltung des Suchens in der gemeinsamen Arbeit geäußert, etwa im Probenprozess?

Der Prolog zu Nonos „Prometeo“, der Summe seines Spätwerks, ist einer der komplexes-

ten Teile der ganzen Komposition. Nach vielen Detail- und Extraproben hatten wir das endlich zusammengesetzt. Als junger Dirigent war ich froh, ohne Abbrechen durchgekommen zu sein, und war natürlich gespannt auf Nonos Reaktion. Es gab eine Pause, bevor er zu mir sagte: „Ich weiß nicht, wer das komponiert hat! Ich weiß gar nichts, probe einfach weiter, es ist in Ordnung, was Du da tust“.

Was meinte er damit?

Das hieß nicht etwa, dass er nicht gewusst hätte, was er da komponiert hatte. Vielmehr beschreibt das: Es gibt etwas im inneren Ohr, in der Bewegung des Hörens, das genau weiß, wo es hin möchte, aber es ist ein ganz anderer Vorgang, das in die akustische Realität zu übertragen. Ich hatte dann eine Ahnung, was zu tun ist, aber nicht ein Wissen im Sinne eines Besessenen. Und ich habe dann einfach weiter geprobt.

Was sagen die Musikerinnen und Musiker dazu?

Viele Leute macht das erst einmal nervös: Wie soll ich den Ton spielen, was will der Komponist? Kann er das nicht genau hinschreiben? Ich sage dann immer: Aber ist das nicht wunderbar? Im Konzert werden wir das Ensemblestück „Polifonica – Monodia – Ritmica“ spielen. Das sind einzelne Töne. Plötzlich trifft der eine Ton auf den anderen, es gibt ein Intervall –

und wenn das nicht nur irgendwie so dahingespielt wird, sondern wirklich gehört, ereignet sich eine kristalline Schönheit des Klangs. Es ist wie die Schönheit eines klaren Lichts oben auf dem Berg, wo der Kopf völlig frei wird. Jede Musikerin und jeder Musiker hat Sehnsucht in sich, so zu spielen.

Könnte man sagen: Nonos Musik ist hörende Musik?

Ja. Das innere Ohr ersetzt jede Ideologie. Wenn Nono über die Stille spricht, hat das nichts mit esoterischen Weisheiten zu tun. Da gibt es kein wohliges Heilsversprechen. Man darf das auch nicht so spielen. Die Pausen bei Nono tun weh, das sind schwarze Löcher der Angst. Es sagt Dir keiner, was Du zu hören hast. Du musst es selber hören.

Man muss also gerade kein Experte sein, um Luigi Nonos Musik auf gewissermaßen richtige Art und Weise zu begegnen?

Wenn Experte, dann nur durch eine eigene Hörerfahrung – „Erfahrung“ ganz wörtlich verstanden im Sinne des fahrenden Gesellen, also wie ein Wandern: durch die Welt, durch die Klänge, durch die Musik; und schauen und hören, was da ist.

Michael Bastian Weiß

Bayerische Akademie der Schönen Künste, Max-Joseph-Platz, Dienstag, 30. Januar, 19 Uhr, Eintritt frei, kostenlose Einlasskarten eine Stunde vorher am Eingang