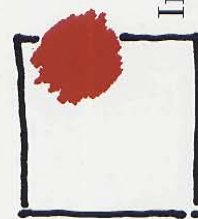


Luigi Nono Il canto sospeso

Ein Schulprojekt



INCONTRI EUROPEI e.V.

„Ich habe vor einiger Zeit von Ihnen ein Exemplar von *Il canto sospeso* für die Schule bekommen. Ich habe es inzwischen in einer 11. Klasse im Ethik-Unterricht vorgeführt. Die Schülerinnen und Schüler waren von der Kombination von Text und Musik und Bildern sehr beeindruckt – so wie ich selbst und die Musiklehrer, die es sich angeschaut hatten, auch. ... Es wird durch den Film die Sensibilität für politische Gewalt erhöht und Arbeit gegen das Vergessen geleistet. Rational sind diese Vorgänge nicht verstehbar, aber auf der emotionalen Ebene sollen keine Schuldgefühle erzeugt werden. Das tut der Film auch nicht, die Schülerinnen und Schüler reagierten beeindruckt, berührt, angesprochen, aber ohne Schuldgefühle oder Überdrußreaktionen. Ich werde auch in Zukunft diesen Film möglichst vielen Oberstufenschülern vorführen.“

Eberhard Ritter
Kepler-Gymnasium, Ulm am 9. Februar 1998

„Ich wünsche mir, daß *Il canto sospeso* in allen Schulen gezeigt würde.“

Umberto Eco

Das Schulprojekt „Luigi Nono – Il canto sospeso“

Die Idee

Der Film Luigi Nono – Il canto sospeso ist Claudio Abbados Hommage an seinen Freund Luigi Nono und dessen musikalisches Vermächtnis mit diesem Werk: für Liebe, Humanität und Toleranz in unserer Zeit.

Luigi Nono wählte für seine Komposition zehn Briefe von Widerstandskämpfern – von Männern, Frauen und Jugendlichen, die in ihren Abschiedsbriefen an Angehörige Zeugnis ablegen für ein Leben in Freiheit und für eine Opferbereitschaft gegen die Zerstörung der Vernunft durch den Nationalsozialismus. Der italienische Komponist hat mit „Il canto sospeso“ (übersetzt: schwebender Gesang) ein Jahrhundertwerk geschaffen, das weit entfernt ist von sentimentaler Feierlichkeit und ritualisiertem Gedenken.

Der Film mit Claudio Abbado, dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Rundfunkchor Berlin, den Solisten Barbara Bonney, Susanne Otto und Marek Torzewski sowie Susanne Lothar und Bruno Ganz als Sprecher der Briefe zeigt zu der Musik von Luigi Nono Aufnahmen aus den Konzentrationslagern Auschwitz und Birkenau sowie Bilder von Goya, Dix, Giacometti und Picasso. Der Videofilm (Länge ca. 50 Minuten) ist eine eindringliche Dokumentation gegen jede Art von Diktatur, Faschismus und Gewaltanwendung.

Der Dirigent Claudio Abbado, der die Idee für das Projekt hatte, macht damit eine der wichtigsten Kompositionen dieses Jahrhunderts in einer Videoproduktion zugänglich, die sich an junge Menschen richtet. Der Video ist als unterstützendes Material für den Unterricht konzipiert und kann als Ergänzung in Geschichts-, Musik-, Deutsch-, Sozialkunde Unterricht oder politische Bildung eingesetzt werden. Lehrer erhalten diesen Film kostenlos.

Die Verteilung an Schulen in Deutschland hat bereits mit großem Erfolg begonnen und findet eine gute Resonanz. Getragen wird das Schulprojekt von dem gemeinnützigen Verein Incontri Europei e. V., mit dem Ziel, die Edition „Luigi Nono – Il canto sospeso“ an 7500 Schulen in Deutschland kostenfrei zu verteilen. Realisiert wird dieses Vorhaben allein durch gemeinnützige Arbeit und der Hilfe von engagierten Mäzenen, die das Schulprojekt mit ihren Spenden unterstützen.

Mehr denn je scheint es wichtig zu sein, sich des gelebten Widerstandes zu erinnern, dessen wir heute glücklicherweise nicht bedürfen, jedenfalls nicht in dieser Unbedingtheit und nicht unter der Gefahr des Einsatzes des Lebens. Doch unsere Geschichte und die Gefährdungen der Gegenwart zwingen uns zur Wachsamkeit. Wenn das Erinnern mehr sein soll als ein stets wiederkehrendes Ritual, möglicherweise mit gesellschaftlicher Entlastungsfunktion, wenn das Erinnern wirkungsvoll sein soll, reicht kein einfaches „Nie wieder“, sondern es gilt zu fragen und sehr genau zu prüfen, wie es heute bei uns mit den Tugenden einer freien Bürgergesellschaft steht.

Viele Fragen warten immer wieder darauf, daß wir eine sinnvolle Antwort geben: Beruht unsere Demokratie auf der Qualität selbstbewußter Bürger, die sich nicht einschüchtern lassen? Lehrt unsere Schule hinreichend die notwendige Mündigkeit? Schützen wir den anderen, der wegen seiner Hautfarbe auf der Straße angepöbelt wird? Widersprechen wir dem Nachbarn, dem Arbeitskollegen, dem Mitschüler, wenn er rassistische Witze erzählt? Weisen wir jene in die Schranken, die deutsche Verantwortung gegenüber anderen mit nationaler Großmannsucht verwechseln und sie dann noch militärisch definieren? Räumen wir denen den Platz, die als neue Rechte in Publizistik und Wissenschaft, in Kultur und Politik ihre Deutschtümelei mit feiner Intellektualität vernebeln? Lassen wir zu, daß unsere Kinder gegenüber anderen und gegenüber ihresgleichen immer gewalttätiger werden?

Gedenken und Erinnern kann nicht stehenbleiben in ritueller Erstarrung. Gerade die nachwachsende Generation kann damit nichts anfangen. Gedenken und Erinnern ist heute Bildungsarbeit und politische Erziehung. Dabei geht es auch um die Analyse des Handelns der Täter. Nur wenn man die Logik ihres Handels begreift, die Ideen der damaligen Beamten, Wissenschaftler, Juristen und Militärs, läßt sich erkennen, wie Menschen zu Tätern werden.

Die Erinnerung an die Opfer und unser Gedenken muß geschärft werden mit dem Wissen um die Entstehung des Leids. Betroffenheit allein schützt nicht vor Wiederholung. Wissen und Erkenntnis müssen in gegenseitiger Bedingtheit hinzukommen.

Luigi Nonos „Il canto sospeso“ öffnet den Kopf und die Herzen.

Die Komposition „Il canto sospeso“

„Umsonst?

Zuschanden geworden ihr Traum und Tod? – Es kann so nicht sein.“

Aus dem Vorwort von Thomas Mann zu der deutschen Ausgabe „Lettere di condannati a morte della Resistenza Europea“ – Letzte Briefe zum Tode Verurteilter aus dem europäischen Widerstand, Zürich, 1955, die Luigi Nono zur Grundlage seiner Komposition „Il canto sospeso“ machte.

„Il canto sospeso“ – zwischen Herbst 1955 und Frühjahr 1956 im Auftrag des WDR entstanden – ist eine Komposition, die mit aller Schärfe und Genauigkeit, mit aller Wahrheit und Klarheit der musikalischen Sprache den Widerstand von Menschen gegen eine menschenverachtende Diktatur in wirkungsvoller Erinnerung hält. Mit ihr bleiben beispielhaft die Menschen in unserem Gedächtnis, deren Briefe, kurz vor ihrer Hinrichtung geschrieben, von Verzweiflung künden, aber nie von Resignation, sondern von Zuversicht, von der Trauer um ungelebtes Leben, von dem Schmerz um zerstörte, nicht eingelöste Hoffnung, von dem Wissen um die gerechte Sache des Kampfes für die Freiheit und auch von der Sicherheit, daß der erzwungene Tod nicht das letzte Wort der Geschichte sein wird.

Claudio Abbado hat sich anlässlich der Aufführung in der Berliner Philharmonie im Dezember 1992 dafür entschieden, diese Briefe von Bruno Ganz und Susanne Lothar lesen zu lassen. Obgleich die im Film verlesenen Briefe nicht in ihrem gesamten Wortlaut Bestandteil der Komposition sind. Nono hat Chor und Solisten jeweils nur Teile der Briefe zum Vortrag aufgegeben. Nach alternierendem Gesetz (das so alt ist wie die Form der Kantate selbst), werden die einzelnen Episoden in neun Teilen durch Sopran-, Alt- und Tenorsolo sowie für gemischten Chor in jeweils verschiedenen Kombinationen dargestellt.

Die Orchestereinteilung zeigt über die Streuung der Töne die schwierige Annäherung an das Thema: Geradezu suchend, um das Thema zu fassen. Aufscheinende Klangfarbenflecken – die Bläser, das Blech besonders scharf akzentuierend, die Streicher, sanft, fast flirrend verklingend, dazwischen der dramatische Part der Pauken, in denen sich das Drama ankündigt – kennzeichnen diese Hinführung.

Das Drama setzt unvermittelt nach der Einführung mit dem a-capella-Chor ein, der das inhaltliche Leitmotiv des Werkes vorstellt: nicht das Leid steht im Mittelpunkt, sondern der Sieg der Gerechtigkeit. Nicht der Tod an sich ist Zentrum der Komposition, sondern die Tatsache, daß die Schreiber der Briefe einmal gelebt haben und daß wir danach weiterleben. „Ich sterbe für eine Welt, die mit solch starkem Licht, solcher Schönheit strahlen wird, daß mein eigenes Opfer nichts ist. Tröstet Euch im Gedanken, daß für sie Millionen von Menschen in tausenden von Kämpfen auf den Barrikaden und an den Kriegsfrenten gestorben sind. Unsere Ideen werden siegen“, so der erste Chor.

Der Gedanke der Hoffnung taucht im Schlußchor wieder auf. „Ich gehe im Glauben an ein besseres Leben für Euch.“ Die Zuversicht als Rahmen, als Klammer, in die der Schmerz und das Leid eingebettet sind.

Insbesondere diese beiden Chöre weisen kompositorisch ein Merkmal auf, dem Nono selbst entscheidende Bedeutung beimißt. Es geht um die Verteilung der Worte, zum Teil sogar der Silben auf die Stimmen des Chores. Keine Stimme singt den vollständigen Text, der aber gleichwohl im polyphonen Satz wieder vereinigt wird. Nono geht sogar noch weiter: Er greift Textstellen heraus und teilt sie im gleichen Chor unterschiedlichen Stimmen zu. Nono verweist bei dieser Technik u. a. auf Bach und zeigt auf, daß bei dieser komplizierten polyphonen Struktur die Zerlegung der Texte und Worte notwendig ist, um das Verständnis der Texte zu erleichtern. Die Kombination unterschiedlicher Briefstellen zu einem neuen Text zeigt für Nono den Zusammenhang der Universalität von Unterdrückung und Kampf. „Die Botschaft jener Briefe der zum Tode verurteilten Menschen ist in mein Herz eingemeißelt wie in die Herzen all derjenigen, die die Briefe verstehen als Zeugnis von Liebe, bewußter Entscheidung und Verantwortung gegenüber dem Leben und als Vorbild einer Opferbereitschaft und des Widerstandes gegen den Nazismus, dieses Monstrum des Irrationalismus, welches die Zerstörung der Vernunft versuchte.“ (L. Nono, Text – Musik – Gesang, 1960)

Entscheidend jedoch ist das Zusammenspiel von Text und Musik. Besonders klar wird dies im dramatischen Höhepunkt des Werkes. Den Text: „Die Tore öffnen sich. Da sind unsere Mörder, schwarz gekleidet. Sie treiben uns aus der Synagoge“, singt ein Chor in brutaler Gewalt mit dunklem Dröhnen der Baßinstrumente und einer ungeheuren Dynamik von wechselndem Fortissimo und Pianissimo. Ihm wird sogleich darauf folgend ein lyrischer Höhepunkt an die Seite gestellt für Sopran, Frauenchor und solistisches Kammerorchester mit dem ergreifenden Text: „Leb wohl, Mutter, Deine Tochter Ljubka geht fort in die feuchte Erde.“ Ganz besonders an dieser Stelle wird der Titel „Il canto sospeso“ – schwebender oder unterbrochener Gesang – nachvollziehbar.

Zu diesem Text, zu dieser Musik ist ein Film entstanden, der auf Basis der Briefe und der Komposition in einem anderen Medium mit zusätzlichen Bildern versucht, die Intensität des Werkes außerhalb des Konzertsaals zu vermitteln. Die Filmfassung ist eine Collage von Konzertaufzeichnung und Dokumentaraufnahmen aus Auschwitz und Birkenau sowie Bildern von Goya, Dix, Picasso und Werken von Giacometti. Dabei sollen diese Bilder nicht ablenken, sondern den tiefen Eindruck der Briefe und der bewegenden Musik durch eine integrative Hinzufügung einer weiteren Kunstgattung verstärken. Der Film „Luigi Nono – Il canto sospeso“ wendet sich an junge Menschen, an die Nachgeborenen, als ein Werk gegen die Geschichtsvergessenheit zur Nachdenklichkeit und Wahrheit, von der die Musik im besten Sinne der Aufklärung Zeugnis ablegt, so wie es vielleicht nur ein Kunstwerk vermag.

„Die Ergriffenheit, die der „Canto sospeso“ auch bei Nicht-Musikern hervorruft, ist ein Kriterium, das heute selten nachgeprüft, über das aber doch ständig gesprochen wird: die Überwindung jenes vielgeschmähten Grabens, der die moderne Kunst vom gewöhnlichen Menschen trennt, eine Überwindung, die ohne den Schatten einer Konzession und ohne der strengsten Verpflichtung stilistischer Originalität auch nur im geringsten untreu zu werden, erreicht worden ist“, aus: Massimo Milla, „Nonos Weg zum Canto sospeso“.

Die Briefe

„Die Botschaft jener Briefe der zum Tode verurteilten Menschen ist in mein Herz eingemeißelt wie in die Herzen all jener, die diese Briefe verstehen als Zeugnisse von Liebe, bewußter Entscheidung und Verantwortung gegenüber dem Leben und als Vorbild einer Opferbereitschaft und des Widerstandes gegen den Nazismus, dieses Monstrum des Irrationalismus, welches die Zerstörung der Vernunft versuchte.“ Luigi Nono

Anton Popov, 26 Jahre – Lehrer und Journalist. Stammt aus einer Familie politisch Verfolgter; veröffentlichte Erzählungen und Gedichte. Er wurde am 23. Juli 1943 in Sofia fusilliert.

*Liebe Mama,
lieber Bruder, liebe Schwester*

Ich sterbe für eine Welt, die mit so starkem Licht, solcher Schönheit strahlen wird, daß mein Opfer nichts ist. Tröstet Euch im Gedanken, daß für sie Millionen von Menschen in Tausenden von Kämpfen auf den Barrikaden und an den Kriegsfrenten gestorben sind. Tröstet Euch im Gedanken, daß unsere Ideen siegen werden.

Anton

Andreas Likourinos, 14 Jahre alt – Schüler; geboren in Kallithea / Athen. Ohne Prozeß am 5. September 1943 in Kessariani fusilliert.

Papa,

Sie bringen mich nach Kessariani für die Hinrichtung zusammen mit sieben anderen Verhafteten. Ich bitte Dich, verständige ihre Familien. Betrübe Dich nicht. Ich sterbe für die Freiheit und das Vaterland.

Andreas

Elefthérios Kiossès, 19 Jahre alt, Student der Literatur und Philosophie, am 5. Juni 1942 in Kessariani als Geisel erschossen.

*Liebe Mama, Papa
und Schwesterchen,*

Heute am 5. Juni 1942 werden sie uns fusillieren. Wir sterben als Männer für das Vaterland. Ich leide durchaus nicht und darum will ich auch nicht, daß Ihr leidet. Ich will keine Klagen und keine Tränen. Habt Geduld. Ich wünsche Euch, daß Ihr glücklich seid und Euch meiner wegen nicht betrübt. Grüße von ganzem Herzen an alle. Wir sind unserer Ahnen und Griechenlands würdig. Ich zittere nicht, und ich schreibe Euch aufrecht auf meinen Füßen stehend.

Ich atme zum letzten Mal die wohlriechende hellenische Luft unter dem Hymettos.

Es ist ein wunderbarer Morgen. Wir haben kommuniziert und haben uns auch mit Kölnisch Wasser besprengt, das einer in seiner Tasche hatte. Lebe wohl Griechenland, Mutter der Heroen.

Lefteris

Konstantinos Sirbas, 22 Jahre als – Friseur. In Gegenwart seines Vaters auf dem Hauptplatz in Trikala am 18. April 1943 gehängt.

Mein verehrter Vater,

In zwei Stunden werden sie mich auf dem Platz hängen, weil ich ein Patriot bin. Da kann man nichts machen.

Sei nicht verbittert, Vater, so war es mir beschieden. Ich sterbe in Gesellschaft. Lebe wohl. Auf Wiedersehen in einer anderen Welt. Ich erwarte Euch und der Tag, wann Ihr kommen werdet, wird ein Festtag sein.

Meine Kleider holet bei der Polizei. Meine Briefftasche enthielt nichts, aber sie ist neu. Nimm Du sie Papa. Erinnere Dich, daß Dein Sohn verbittert ist, daß er die Glocken der Freiheit nicht hören wird.

Kostas –

es stand geschrieben, daß ich im April sterben werde.

Chaim, 14 Jahre, Bauernsohn, geboren in Galizien. Er wurde bei einer Razzia aufgegriffen und mit tausenden anderen jungen Juden in das Lager Pustkow gebracht und dort getötet. Der durch den Stacheldraht gesteckte Brief wurde von einem Bauern gefunden und den Eltern des Jungen gegeben.

Meine lieben Eltern,

Wenn der Himmel Papier und alle Meere der Welt Tinte wären, könnte ich Euch mein Leid und alles, was ich rings um mich sehe, nicht beschreiben. Das Lager befindet sich auf einer Lichtung. Vom frühen Morgen an treibt man uns in den Wald zur Arbeit. Meine Füße bluten, weil man mir die Schuhe weggenommen hat. Den ganzen Tag arbeiten wir, fast ohne zu essen, und nachts schlafen wir auf der Erde – auch die Mäntel hat man uns weggenommen. Jede Nacht kommen betrunkene Soldaten und schlagen uns mit Holzstöcken, und mein Körper ist schwarz von blutunterlaufenen Flecken, wie ein angekohltes Stück Holz. Biswellen wirft man uns rohe Karotten oder eine Runkelrübe hin: hier prügelt man sich, um ein Stückchen oder Blättchen zu erwischen.

Vorgestern sind zwei Buben ausgebrochen, da hat man uns in eine Reihe gestellt, und jeder Fünfte wurde erschossen. Ich war nicht der Fünfte, aber ich weiß, daß ich nicht lebend von hier fortkomme.

Ich sage allen Lebewohl und weine.

Ester Srul: Im September 1942 wurden diejenigen der 10 000 Einwohner von Kowel in Wohynien, die noch nicht getötet worden waren, in die Synagoge eingesperrt. Gruppenweise wurden die Gefangenen herausgeholt und erschossen. Eine Frau überlebte, sie wurde wahnsinnig. In den Trümmern der Synagoge fand man Botschaften in jiddischer Sprache.

*Die Tore öffnen sich. Da sind unsere Mörder.
An ihren schmutzigen Händen tragen sie weiße Handschuhe. Paarweise jagen sie uns aus der Synagoge.
Liebe Schwestern und Brüder, wie schwer ist es, vom schönen Leben Abschied zu nehmen. Die Ihr am Leben bleibt, vergeßt nie unsere kleine jüdische Straße.
Schwestern und Brüder, rächt uns an unseren Mördern.*

*Esther Srul,
ermordet am 15.9.1942*

Irina Malozon, Mitglied der Jugendorganisation Komsomol. Verteilte Material, das ihr Onkel (der gleiche, an den der Brief gerichtet ist) verfaßte. Übte im Widerstand Verbindungstätigkeit aus, wurde von den Deutschen gefangen genommen und getötet.

Lieber Onkel,

*Ich habe keine Angst vor dem Tod. Es tut mir bloß leid, nur so kurz gelebt und so wenig für mein Land getan zu haben.
Onkel, jetzt habe ich mich an das Gefängnis gewöhnt. Ich bin nicht allein, wir sind viele. Onkel, deswegen habe ich keine Angst vor dem Tod. Sag Mutter, sie soll nicht weinen. Ich hätte ohnehin nicht lange mit ihr gelebt. Ich hatte meinen Weg. Mutter soll das Geld verstecken, sonst stehlen es die Deutschen.*

*Lebe wohl,
Deine Nichte Irina*

Ljubka Schewtzowa, Mitglied der Jugendgruppe Molodaia Gwardija (Junge Wacht) wurde von den Deutschen verhaftet und gefoltert. Am 7. Februar 1943 wurde sie, eine Woche vor der Befreiung Krasnodons, durch die SS getötet.

Leb wohl, Mutter,

Deine Tochter Ljubka geht fort in die feuchte Erde.

Eusebio Giambone, 40 Jahre alt, Maschinensetzer, geboren in Monferrato, Asti. Beteiligte sich mit Gramsci und Parodi an der Besetzung von Fabriken. 1923 zur Auswanderung nach Frankreich gezwungen, arbeitete nach der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen im Widerstand. Aus Frankreich ausgewiesen, kehrte er nach Turin zurück und schloß sich dort der Widerstandsbewegung an. Am 5. April 1944 wurde er

von einem Exekutionskorps der Republikanischen Nationalgarde auf dem nationalen Schießplatz Martinetto in Turin füsiliert.

Nach wenigen Stunden werde ich mit Sicherheit nicht mehr sein, aber sei gleichwohl versichert, daß ich ruhig und gefaßt vor dem Exekutionskorps stehen werde, so wie ich jetzt bin, wie ich es während jener zwei Tage eines Scheinprozesses war, wie ich es war bei der Verkündung des Urteils, denn ich wußte schon zu Beginn jenes Scheinprozesses, daß das Ergebnis ein Todesurteil sein werde.

Sind jene, die uns verurteilen, auch so ruhig?

Sicherlich nicht.

Elli Voigt, 32 Jahre alt, geboren in Berlin. Kam mit der geheimen Widerstandsbewegung der Arbeiter in Berührung. Zu ihrer Verhaftung und ihrem Prozeß gibt es keine Unterlagen. Am 8. Dezember 1944 enthauptet.

Mein lieber Kamerad,

Es ist mir vergönnt, mich noch von Dir zu verabschieden, was leider den meisten Menschen nicht möglich ist. Ich weiß, Du würdest, wenn es in Deiner Macht stünde, mir das Schwerste abnehmen. Doch jeder muß für das, was er getan hat, selbst einstehen. Meine Liebe zu Dir macht es mir leichter, als ich glaubte. Daß ich Dich bis ins Grab liebe, brauche ich wohl nicht zu versichern. Sei den Kindern immer das, was ich an Dir hatte, ein Kamerad. In der Hoffnung auf das Leben gehe ich in den Tod.

Ich gehe im Glauben an ein besseres Leben für Euch.

Musikalische Grundanalyse „Il canto sospeso“ für die Videoproduktion

Die im Film „Luigi Nono – Il canto sospeso“ verwendeten Bilder sind niemals nur Assoziationen zum Klangablauf, um etwa Klang zu erklären und plausibel zu machen. Die Komposition hat keinen losgelösten Wert. Es geht darum, mit den Mitteln, die das Medium Film bietet, die Geschichte und die Botschaft des Canto zu erklären.

Bei der Bildkonzeption wird Nonos Hintergrund, seine Vorahnungen, seine Erfahrungen und sein Wissen um die Geschichte und sein Bewußtsein für die Zeitgeschichte – verbunden mit seiner Offenheit für Malerei, Philosophie, Bildende Kunst und Literatur – miteinbezogen. Das geschieht mit Bildern, mit Klang, mit Bewegung, mit Gesichtern, mit Blicken, mit Augen, mit Reaktionen, mit Fotos, mit Archivmaterial, als Hinweis und als Erinnerung. Dabei beschränkt sich das verwendete Material weder auf die Widerspiegelung des Konzerts noch allein auf ein singuläres Kapitel in der Geschichte: des Krieges, der Diktatur, der Gewalt, des Faschismus, der Passivität. Die Bilderzählung des Canto bleibt ein Klangbild der Komposition, als Ergänzung und als Mahnung. Es gibt ein Foto aus dem Jahr 1956, das den 32jährigen Nono zeigt, als er den Canto schrieb. Hinter ihm hängt Picassos „Guernica“ als Poster. Auf das Bild „Guernica“ bezieht sich Teil IX des Canto, mit einer zerstückelten Sprache, geschlossenen und offenen Mündern, als Zerstörung von Menschlichkeit und des Menschlichen.

Eine lineare Bildauflösung wurde grundsätzlich vermieden, weil auch Nono nicht linear arbeitet. Gleiches gilt für Bilder, da auch Nono Klangbilder nicht wiederholt: Jedes Detail muß etwas Neues bringen. Als neu gilt aber auch ein Bild, das ein und die selben Musiker mehrfach zeigt, wenn ihr Ausdruck ein anderer ist und einen anderen Inhalt oder andere Dynamik transportiert. Insofern kommen beispielsweise die Violinen ins Bild, auch tatenlos, gleichsam als Zuschauer, die dem Tun der Bläser, dem Metall, der Bedrohung und Vernichtung, nichts entgegen zu setzen haben. Dies ist der Fortgang des Canto: Das Spiel mit wechselnden Instrumentenbesetzungen. Es ist auch gleichsam so, daß sich die lyrischen Teile, auch die bunten, orientalischen, venezianischen und lebensfrohen Instrumente verabschieden (vgl. Teil IV und noch einmal Teil VIII = Abschied vom Leben; terra = Heimat). In Teil VIII des letzten Orchesterteils also spielt nur noch Blech eine Rolle, in Teil IX dann nur noch die Pauke, neben dem völlig aufgelösten, zerstörten und verstörten Chor. Das Ende des Chorwerks ist beherrscht von der Pauke und dem Chor (bocca chiusa) – mit „verstummenden Menschen“.

Das Metall, die Blechinstrumente, sind verschwunden. Nur noch die Pauke gibt einen dumpfen, leisen Klang: „Dong, Dong“, was genügt, um das Werk der Vernichtung voran zu treiben. Es rollt von alleine. Die Pauke ist das ambivalente Instrument der Warnung und der Begleiter von Hinrichtung und dem Marschieren in der Schlacht. Die Pauke, in Teil VIII noch sehr präsent, verschwindet in Teil IX immer mehr. Es gibt in Teil IX nicht ein einziges fff der Pauke, mal ein mf und am Schluß öfters ppp, dann in T 601 pp.

Die Verteilung der Briefftexte innerhalb des Chorwerks

Teile I – III

Briefe:

Anton Popow, Bulgarien – Andreas Likourinos, Griechenland – Eleftherios Kiossès, Griechenland – Konstantinos Sirbas, Griechenland

Teile IV –VII

Briefe:

Chaim, Polen – Esther Srul, Polen – Lubja Schewtzowa, Rußland

Teile VIII und IX

Briefe:

Irina Malozon, Rußland – Eusebio Giambone, Italien – Elli Voigt, Deutschland

Orchesterbesetzung:

4 große Flöten, auch kleine – 2 Oboen – 3 Klarinetten –
1 Baßklarinette – 2 Fagotte – 6 Hörner in F – 5 Trompeten in B und D
4 Posaunen – Pauken (3 Spieler) – Schlagzeug: 5 Trommeln ohne Schnarrenseiten, 5 hängende Becken, Vibraphon, Xylophon, Marimbaphon, Glockenspiel, 12 Glocken – 2 Harfen – Celesta – Streicher

Aufführungsdauer: ca. 28 Minuten

Anmerkungen zur Partitur

Der Orchesterteil beginnt wie eine Morgendämmerung, ein Vortasten, eine erste Annäherung, aber keine Einleitung. Die Pauke hat eine wichtige Funktion, überhaupt im gesamten Werk. Blech, Metall sind Ankündigung von Bedrohung und Vernichtung. Wenn die Pauke ihr „Werk“ getan hat, nämlich sich mit dem ersten f präsent zu machen und damit gleichzeitig ihre Funktion durchzusetzen (Vgl. T 53), dann ein zweites Mal – gleichsam als Bestärkung in T 58 / T 59 agiert, hat sie Pause bis T 68. Nono setzt ein leises Zeichen, er „haut nicht auf die Pauke“. Die Pauke arbeitet fast lautlos, um das Geschehen – die Vernichtung – voranzutreiben. Ein kurzer Akzent, ein Fingerzeig: die Maschine rollt.

Teil I, Besetzung: Orchester

Punktuelle Technik, gestreut. Permutation, Pausen, Dauerwerte.

Teil I ist noch nicht das Chorwerk, eher eine Einstimmung. Nono arbeitet mit der verborgenen Reihe.

Bläser beginnen, später kommen Streicher hinzu. Dies führt zu dem dynamischen Höhepunkt in Teil I, um dann gegen Ende wieder auszuklingen.

Zum Teil gibt es klare Instrumentenstimmen.

Nono bringt keine Wiederholung. Das ist sein Prinzip. Er will keine gewesenen Elemente wiederholen.

T 1: Nono beginnt mit Metall. Bläser (ppp), dann Streicher, später Pauken. Erste Zäsur bei T 40 mit der Klarinette (allein). Dies führt zu einem lyrischen Teil mit Streichern, Trompeten (ppp), Posaunen (mp).

T 3: Pauken (mf)

T 5: Solo Violinen 1 u. 2 (ppp)

T 7: Flöte

T 11 / 12: Pauken (1, 2, 3 mf ppp)

Ende T 15: Beginn des lyrischen Parts der Streicher.

T 16 / 17: Beginn Streicher Violoncello, Pontillismo als Zerstreuung der Elemente, als ein Führen in den Raum.

T 28 – T 33: Einsetzen der Streicher, Violine 1 und 2.

T 40: Klarinette solo; führt zu Streichern; Impuls für lyrischen Teil.

T 41: Streicher lirismo, Violine, Vc, Cb

T 51 / 52: Pauken (ppp f), Bläser, dann Streicher: Wichtiger Punkt in Teil 1. Das gesamte Orchester spielt mit drohender Dynamik. Fast melodisch.

T 53: Orchester, Violoncello, Kontrabaß (f ppp f ppp). In T 53 das erste f der Pauke nach ppp.

T 56: Pauken

T 65: Kontrabaß; gleichsam Auftakt zu Blech T 69; Violinen T 66 – 68 f zu ppp

T 68: Pauke allein mit einem ppp, vor fff der Bläser

T 69: Bläser (klimax dinamico) und Pk bis T 88, Trompeten (3 fff) dazu ab T 73 Hörner (fff)

T 73 – 75: Pauken (mf, fff)

T 78: Vio, Vla, Vc, Cb (z.T. fff)

T 88: Flöte (1 p), dann F 2 und 3 leiten den Ausklang ein.

T 91: Orchester

Teil II, Besetzung: Chor a cappella

Die 12-Tonreihe wird präzise genutzt. Der Text wird in Stimmen verteilt, zersplittert (Monteverdi, Gesualdo, Mottetten ars antiqua). Gleichsam ein Credo für die Werte: Gerechtigkeit, Toleranz, Menschlichkeit, usw.. Keine Stimme singt den vollständigen Text. Dadurch wird Raum erzeugt. Manchmal wird das Subjekt rechts gesungen, das Verb links. Manche Wörter sind klar zu verstehen.

Die Frage der Verständlichkeit hat zu einer polemischen Auseinandersetzung mit Stockhausen geführt. (Äußerung von Boulez: „Wer Text verstehen will, der soll ihn lesen oder sich vorlesen lassen, Komposition hat eine andere Qualität als Texte – im Sinne der Wortverständlichkeit – verständlich zu machen.“)

Teil III, Besetzung: Sopran-, Alt-, Tenorsolo und Orchester

Zu dem Credo in Teil II für menschliche Werte tritt das subjektive Element. Es bleibt inhaltlich aber bei der Betonung der allgemeinen Werte wie Gerechtigkeit und Vaterland.

Die Betroffenheit wird in diesem Teil stärker durch die Solisten ausgedrückt: Sopran, Alt und Tenor. Drei Textteile für drei Solisten. Am Ende von Teil III stehen alle drei Solisten mit einem einheitlichen Textteil.

Das Symbol der Glocken taucht nur textlich auf, um dann in Teil IV (Orchester) wieder anzuklingen. Dieser Umstand verleitet manche Rezipienten zu dem Schluß, daß Teil IV direkt an Teil III musikalisch anzuschließen habe. Dem ist nicht zu folgen.

Teil III beginnt instrumental, metallisch, bedrohlich. Es folgt eine Streicherreihe.

T 158 – 176: Bläser, instrumentale Exposition. Posaune (ppp), Oboe (p)

T 178: Sopran, Alt mit Violinen, ab T 181 Violoncello (mp)

T 186: Violoncello tutti (ppp)

T 196: Viola tutti (mp)

T 228 / 229: Text: „campane della liberta“

T 219: Flöte, Trompete, Alt, Tenor, ab T 220 Sopran

Text: „Dein Sohn geht fort, er wird die Glocken der Freiheit nicht hören“, für Sopran, Alt und Tenor einheitlich (bis T 235)

T 235: Ausklang Orchester, Streicher, Violinen (f), Trompeten (f) mit Flatterzunge, Posaunen.

Teil IV, Besetzung: Orchester

Vor diesem Orchesterteil ist eine Zäsur erlaubt. Zum ersten Mal wird Schlagzeug verwendet. Neu ist auch das Blasen mit Flatterzunge, fast Triller. Das Schlagzeug wird übrigens noch einmal in „Intolleranza“ verwendet: Akt 1, Takt 500 – 544. Es ist dieser Bezug zu „Intolleranza“, der eine Rückdeutung ermöglicht. Die Glocken sind immer ein Symbol, sie haben immer eine Funktion.

T 240: Flöte (Flatterzunge), Vibraphon, Kontrabaß, Violine (ppp); dann Violoncello dazu. Streicher Soli bis T 252, dann ab T 253 teils tutti e. g. Violoncello (f zu fff); Klarinetten (Flatterzunge).

T 244: Glocken

T 258: Xylophon, Marimba, Glocken, Becken (f, fff). Auch Blech fff.

Übergang zu Teil V „molto breve“

Teil V, Besetzung: Tenorsolo und Orchester

Mit wenigen Mitteln: Tenorsolo, Harfen, Solo Viola, Violoncello, Baßklarinette. Dieser Teil ist fast lyrisch. Tenor singt Text des 14jährigen Chaim.

Es gibt expressionistische Elemente. Der Text ist verständlich. Das Leiden des Einzelnen kommt zum Ausdruck, das Leiden des Ich. Die Harfe hat eine besondere Funktion. Durchkomponierung des Textes.

Teil VI, Besetzung: Chor und Orchester:

Dieser Teil hat zwei Textteile. In Satz 1 kommt die objektive Bedrohung zum Ausdruck; in Satz 2 die subjektive. Die Zäsur liegt bei dem Wort „Synagoge“, Satz 1 bezieht sich auf die Mörder.

Unterteil VI a:

Jede Stimme singt den ganzen Text, jede Stimme ist eigenständig, ohne Bezug. Der Text ist rhythmisch verschoben. Damit kommt zum Ausdruck, daß die Bedrohung für alle gleich ist. Das Leiden ist nicht „verteilt“ oder „zersplittet“. Höhepunkt der Dynamik: Posaunen, Pauken. Dieser Teil ist wie eine Metallwalze: Große Tore, Eisenbahn, Waggons, Kreischen, Inferno.

T 319: Pauken (fff) wie ein Schlag. Pauken ziehen sich durch.

Unterteil VI b:

Nono wählt ein neues Verfahren im Umgang mit der menschlichen Stimme. Der Chor singt mit geschlossenem, mit halboffenem oder offenem Mund – halboffen singt er nur Vokale, offen den ganzen Text.

T 413: attacca zu Teil VII

Teil VII, Besetzung: Sopransolo, Frauenchor (Sopran, Alt) und Orchester

Nur der Sopran singt den Text. Der Frauenchor singt ohne Text, wie ein Echo, eine Unterstützung, aus Solidarität, aus dem Verständnis heraus, was Menschen passiert und wie sie reagieren. Alle hatten eine Mutter. Der Chor singt dasselbe Material. Beachtenswert ist die Textwiederholung: „addio Mamma“, ein einziges Mal im Canto. Eine Wiederholung ist immer Ausdruck für einen starken Gefühlsausdruck. Lyrischer Höhepunkt (nach dem dramatischen Höhepunkt in Teil VI). Teil VII ist wohl in drei Teile zu gliedern. Auffällig ist der Einsatz der Streicher, die ihren Part mit dem Tod von Ljubka in Teil VII beenden.

T 414: Beginn Teil eins mit „addio“. Sopransolo mit signifikantem Kontrabaß, Schlagzeug (Glockenspiel), Harfen und Celesta

T 415: Flöte, durchgängig (T 426, T 437, T 451, T 467, T 479), Funktion: Angst (Vgl. Flatterzunge)

T 429: Sopransolo erstes „addio“

T 437: Violinen, Flöte. Ankündigung für Frauenchor, die wie ein Echo das erste „addio“ bestätigen, überleitend zum zweiten „addio“ des Solosoprans.

T 440: Chor, Sopran singt mit offenem Mund also nicht „bocca chiusa“. Gleichsam eine Bestätigung des ersten „addio“ des Solosoprans. Das Echo kommt zurück.

T 443: Mittelteil: Beginn etwa beim zweiten „addio“. Harfe sitzt genau auf dem Takt (p), begleitet von Violine (ppp).

T 467: Beginn Teil drei mit Einleitung des „va“ des Sopransolos. Es bedeutet das Weggehen in die feuchte Erde (schwer zu übersetzen: „terra“ heißt nicht nur Erde, sondern auch Heimat).

T 471 – T 474: „Va“ des Sopransolos verklingt. Violine wie Nachgesang zu dem „va“. Hier enden Violinen.

T 485: Ende Teil VII mit Sopransolo. „Bocca quasi chiusa“ (mf) als letzter Atemzug, dann folgen – in dieser Reihenfolge – Flöte, dann Glockenspiel, Harfe, Celesta und Vibraphon.

Teil VIII, Besetzung: Bläser

Wie soll man diesen Teil einordnen? Ist Teil VIII ein Vorlauf zu Teil IX, ein Schluß mit der Vision im textlichen Teil? Er ist wohl eher eine Mahnung (metallisch mit Blechbläsern), eine Erinnerung an die Brutalität, an das Leiden, also kein Vorlauf zu Teil IX. Während in Teil I auf einen dynamischen Höhepunkt hingearbeitet wurde, verläuft die Linie in Teil VIII zu einem dynamischen Tiefpunkt (T 525).

Teil IX, Besetzung: Chor und Pauken

Verklärter Tod. Hier wird der Text noch einmal einer neuen Auflösung unterzogen. Nicht nur Wörter werden verteilt, nicht nur Silben, sondern Teile des Wortes werden zersplittet. Es kommt zu einer neuen Raumerzeugung. Der Text ist nicht mehr zu verstehen, er ist nur noch Klangausdruck durch menschliche Stimmen.

Phonetische Verteilung des Textes, mit allen übrigen Techniken.

Der Teil IX hat drei Abschnitte: T 545 Beginn; T 568 Einleitung von Abschnitt zwei mit Pauken; ab T 595 „brevissima“ und folgend „bocca chiusa“.

Pauken sind das einzige Instrument, sparsam eingesetzt, wie ein Element, das von außen eindringt. Die Pauken sind hier wie Bewegungen im Inneren, es ist etwas Dumpfes dabei. Eine Mahnung und Erinnerung an das Leiden, nicht als Wiederholung im menschlichen Leben, eher als Erinnerung, daß diese Tode einen Sinn gehabt haben müssen. Der Schluß ist keine visionäre Verklärung, kein Hallelujah, eher wie ein Echo aus der Welt des empfundenen Todes, des empfundenen Leides. Ein Mahnung für uns.

Betrachtungen zur Bildgestaltung

Der Film erzählt vom Sinn, von dem Impuls, den die Männer, Frauen und Jugendlichen beim Schreiben der zehn Briefe empfunden haben müssen – vom Sinn, den Nono gespürt haben muß, als er die Briefe auswählte: von einem Leben im Glauben an das Leben, an die Freiheit, an das Schöne der Erde und der Schöpfung. Von einem Widerstand als Haltung, einem Widerstand von innen.

Der Film erzählt nicht die Geschichte der Zeit, in der die Briefe geschrieben wurden, nicht die Geschichte des Widerstandes, nicht der Gewalt und deren Ursachen und Folgen, nicht die Ursachen der nationalsozialistischen Verführung der Mehrheit der Deutschen, nicht den Wahnsinn der Vernichtung von Menschen und der Kultur mitten in Europa. Der Film erzählt auch nicht die Geschichte der Schuldzuweisung. So kam es zu der bewußten Entscheidung, in der Produktion nicht ein einziges Bild der damals Herrschenden zu zeigen.

Als diese zehn Frauen, Männer und Jugendlichen die Briefe schrieben, kurz vor ihrer Hinrichtung, sollte die Zeit der totalen Zerstörung und Vernichtung in Europa noch folgen.

So konnte bei der Bildauflösung für den Canto nicht bei der Biografie der Widerstandskämpfer verharret werden. Zu erzählen war die Geschichte des Canto daher auch mit den Bildern der gesamten Zerstörung in diesem europäischen totalen Krieg: in Konzentrationslagern, in fremden Ländern wie auch in dem eigenen Land.

Daher beginnt der Film in **Teil I** mit dem zentralen Trauma unseres Jahrhunderts, das zur warnenden Erinnerung für unsere heutige Kultur geworden ist: mit Auschwitz, einem Auftauchen nach 1945 aus der Erinnerung, gleichsam in der Dämmerung. Musikalisch hier noch ohne Text, rein orchestral. Mit Bildern aus Auschwitz wird der Film in Teil IX enden: den unbeerdigten Toten, im Januar 1945 neben den Waggonen gefunden.

Nur hier in **Teil I** erscheinen die Figuren von Giacometti – neben Bildern aus dem Archiv und den Bildern von Auschwitz und Birkenau aus der Gegenwart.

Teil II ist der Nachhall, das Echo zu Teil I. Die Menschheit. Der Chor. Bewußt umgesetzt in einer durchgehenden Einstellung als Grundbild mit einem Schwenk über den Chor, verbunden mit Überblendungen. Aber dieses Grundbild bleibt ungeschnitten, also gleichsam unzerstört – in der Erinnerung an die Menschen.

Teil III nimmt textlich und gesanglich durch die drei Solisten Bezug auf die Freiheit und das Leid des Individuums. Daher die Bilder von Goya über die Brutalität im Krieg. Zusammengefügt mit den Gesichtern der fremden Soldaten, die zum Töten und zum Quälen gekommen sind, verwoben mit den geschundenen Körpern der Opfer aus der Bevölkerung. In Teil III wird die Zerstörung durch eine Idee der Gewalt noch nicht thematisiert. Sie wird erst später aufgegriffen: in Teil VI und in Teil VIII.

Teil IV ist wieder rein orchestral, hier mit viel Schlagzeug und den vielfältigen Klängen. Zum Teil fahrig, verspielt, verhalten und auch bedrohlich. Daher erscheinen im Film an dieser Stelle nur die Musiker aus dem Konzert als Akteure.

Teil V ist die Mitte des Canto. Hier steht der Text von dem polnischen Jungen Chaim. Das tiefe Leid. Bilder, die Menschen in dieser Zeit im Alltag gesehen und erlebt haben: im Ghetto, in den Lagern, auf der Flucht, bei Verhaftungen, bei Erschießungen.

Das Schlußbild von Teil V zeigt eine russische Partisanin. Jeder russische Soldat kannte ihr Bild, das in der Zeitung *Iswestija* abgedruckt war. Was ist das für ein Bild? Eine Hingerichtete. Und dennoch auch ein Bild von unzerstörbarer Schönheit. Ist es eine junge Frau, ein junger Mann? Es hat die Schönheit und Würde, die selbst die Mörder den Opfern nicht nehmen konnten. Auch die Briefe der Widerstandskämpfer, geschrieben kurz vor ihrem Tod, stehen für diese unantastbare Würde: Die Würde der Toten, wie sie auch wieder in Teil IX bei den Unbeerdigten von Auschwitz zu sehen sein wird. Das Bild der erdrosselten jungen Frau ist ein Zeichen gegen den Vernichtungswahn der Nationalsozialisten, die durch die Tötungsmaschinerie in den Lagern selbst noch die Würde der Toten und die Erinnerung an sie auslöschen wollten.

Teil VI hat musikalisch zwei Teile – auch in der Bildabfolge: Teil eins über die Dynamik der Zerstörung; Teil zwei wie ein Nachhall und auch wie eine Rückblende. Das Öffnen des Schlagbaums 1939, das Propagandabild der Nazis zum Beginn des Überschreitens der Grenze, ist weltbekannt. Die Soldaten der Wehrmacht öffnen die Schranke, sie kommen, um zu töten und zu vernichten – erst ein Land, wo Soldaten schon im ersten Weltkrieg marschiert waren, später in weitere Länder. Eine Wiederholung der Geschichte in nur wenigen Jahrzehnten. Daher zeigt der Film Bilder von Dix aus dem Ersten Weltkrieg.

Teil VII mit dem Sopransolo hat als zentralen Text das Wort „terra“. Wie soll man es verstehen? Erde? Heimat? Als „feuchte Erde“, wie es im Text heißt? Was bleibt nach all der Zerstörung? Und für wen? Für die Kinder? Für die Nachgeborenen? Für diese Fragen fiel die Wahl auf Bilder von Kindern der Amish People, die sie spielend in schönen Landschaften zeigen und wie sie aber doch von uns als Betrachter des Films weglaufen. Zusammenmontiert mit Bildern von Kindern im Konzentrationslager, die uns mit schmerzvollen Augen ansehen.

Und das zu dem Konzertbild der Sopranistin in Abendrobe? Bei den ersten Ansichten nach dem Schnitt zu der Produktion kam es zur Diskussion. Wir entgegneten: Dies ist der Alltag von Akteuren im Konzert und auch der der den Konzertbesucher. Täglich sehen wir in den Medien die Bilder der Zerstörung weltweit. Danach gehen wir ins Konzert oder zum Essen mit Freunden. Das ist unsere Welt, in der wir Kultur wahrnehmen: ambivalent und widersprüchlich.

Teil VIII ist der Ausklang der Vernichtung der Kultur in Europa, auch der eigenen in Deutschland. Daher wird im Film die Bombardierung von Dresden und das zerstörte Berlin gezeigt: Der Sturm, der gesät wurde, kam zurück. Wir müssen nicht die zerstörten Städte in Flandern und Weißrußland zeigen. Wir brauchten auch nicht die Zerstörungen der Nationalsozialisten

in Florenz zu zeigen – sie haben mit ihrem Krieg auch die Zerstörung des eigenen Landes aufs Spiel gesetzt. Das Elbflorenz Dresden wurde zerstört. Es reicht, sich die Zerstörung der eigenen Welt deutlich zu machen. Was Coventry und Warschau traf, schlug auf Deutschland zurück.

Und dann **Teil IX**: Der Chor, nur die Frauen, Picassos Werke „Guernika“ und „Leichenhaus“. Dazu im Bild die unbeerdigten Toten von Auschwitz. Die Rahmenhandlung von Teil IX ist der Zerstörungswahn. Die visuelle Klammer im Film: Die Bombardierung von Guernika 1937, der eigentliche Beginn des Krieges, als Probe, wie weit deutsche Politik gehen kann, und was vom Ausland geduldet und hingenommen wird. Am Ende das Leichenhaus Europas, gemalt von Picasso im Jahr 1945, acht Jahre später.

Wer damals in Auschwitz und an anderen Orten befreit wurde, der kam in eine zerstörte Freiheit. So belassen wir es am Schluß des Films bei dem Bild der Toten von Auschwitz, bei den Mahnungen Picassos, bei den Frauen, die am Ende „bocca chiusa“ singen. Und wir belassen es bei dem Text, daß die Hingerichteten gegangen sind, im Glauben an ein besseres Leben für uns, die wir heute leben.

Weiterführende Texte:

Partitur: Nono: Il Canto Sospeso for Soprano, Contralto and Tenor Soli, Mixed Chorus and Orchestra, Edition Ernst Eulenburg No. 8029, London, 1995.

Amando Gentilucci: Luigi Nonos Chortechnik (in Luigi Nono – Texte, Studien zu seiner Musik, Hrsg. Jürg Stenzl, Zürich, 1975).

Klaus Kropfinger: Kontrast und Klang zum Raum (in „Die Musik Nonos“, Hrsg. Otto Kolleritsch, Universal Edition Wien, Graz, 1991).

Massimo Mila: Nonos Weg zum Canto sospeso (in s. o.).

Luigi Nono: Text Musik Gesang (in s. o.).

Luigi Nono: Musik und Resistenza (wiedergegeben von Luigi Pestalozza, in s. o.).

Friedrich Spangemacher: Luigi Nono vom Canto sospeso zur Intolleranza 1960 (in „Die Musik Nonos“, Hrsg. Otto Kolleritsch, Universal Edition Wien, Graz, 1991).

Jürg Stenzl: Luigi Nono nach dem 8. Mai 1990 (in s. o.).

Ivanka Stoianova: Luigi Nonos Vokalwerke der fünfziger und sechziger Jahre (in s. o.).

Zusammenstellung: Pedro Alcalde/Jürgen Petzinger/Nikolaus Sander
Bearbeitung: Charlotte Götz
Copyright: Edition Schneider-Rothhaar GmbH 1998
Schulprojekt „Luigi Nono – Il canto sospeso“: Incontri Europei e. V.
Schwäbische Straße 17, D-10781 Berlin, Telefax: 030 - 217 22 63