

Ry Højskole 19. til 22. oktober 2009

Inspirationskursus for gymnasieskolens musiklærere

Anden afdeling: Krigen og musikken, Luigi Nono: *Il canto sospeso* nr. 7 (1955/56)

ved Bjarne Mørup

Det næste værk vi har udvalgt, er Luigi Nonos *Il canto sospeso* fra 1955/56. Vi skal beskæftige os nærmere med en enkelt af værkets ni satser, nemlig sats nummer 7, men først lidt til introduktion.

Jeg ved ikke, i hvor høj grad det er nødvendigt at præsentere Nono nærmere, men for en sikkerheds skyld her nogle kortfattede biografiske data frem til kompositionen af "*Il canto sospeso*":

1924 født i Venedig

1941 ekstern elev hos komponisten Gian Francesco Malipiero

1942 student. Begynder på faderens foranledning at studere jura i Padua

1946 afslutter jurastudiet med Laurea di giurisprudenza (Laurbær i retsvidenskab)

Møder Bruno Maderna ved en festival for samtidsmusik i Venedig.

Påbegynder et musikstudium hos Maderna. Lærer Luigi Dallapiccola at kende.

1948 Direktionskursus hos Hermann Scherchen i Venedig.

1949/50 Komponerer sit opus 1 *Kanoniske variationer over rækken fra Op. 41 af Schönberg*. Værket opføres 1950 ved en skandalekoncert ved feriekurserne i Darmstadt. Han lærer Edgar Varèse og Hans Werner Henze at kende. Bliver en del af "*Darmstadtskolen*"

1954 I forbindelse med en opførelse af Schönbergs "*Moses og Aron*" i Hamborg lærer han Schönbergs enke, Gertrud, og datteren Nuria at kende. Nuria bliver allerede året efter hans kone.

1956 Internationalt gennembrud med "Il canto sospeso" dirigeret af Hermann Scherchen i Köln.

Jeg vil ikke her fortabe mig yderligere i Nonos data blot sige, at han døde i 1990 i Venedig.

Darmstadt.

Søger man i dag på internettet på "Darmstadt Schule" eller for den sags skyld på det mere korrekte "Darmstädter Schule" får man kun et enkelt hit med relation til musik. Det oplyser, at Darmstadt omkring 1950 og de følgende år var vært for feriekurserne i musik med Schloss Krachnichstein som et centrum for begivenhederne og et triumvirat af Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez og Luigi Nono som de centrale hovedpersoner. Toneangivende komponister fra hele Europa søgte i de kommende år hertil og til ISCM-festivalerne i Rom 1959 og især til den i Köln 1960 – tænk blot på den berømte folkevognsbustur i 1960 med Per Nørgård, Ib Nørholm og Pelle Gudmundsen-Holmgreen fra Danmark til Köln, hvor de for første gang mødte modernismen i rendyrket form og også stiftede bekendtskab med John Cage. Det kan man læse mere om i Erling Kullbergs bog "Nye toner i Danmark". Aarhus Universitetsforlag 2003.

Men hvorfor Darmstadt og al dens væsen? Tyskerne omtaler 1945 og tiden umiddelbart efter afslutningen af anden verdenskrig som "Stunde Null". Man så på alle områder en ny begyndelse som en nødvendighed, en nødvendighed, som mange også ønskede. Sådan var det også for musikkens vedkommende. Schönberg havde erklæret, at den af ham definerede dodekafone musik ville sikre tysk musiks førerstilling i de næste hundrede år, men nazismens brug - og især misbrug - af den tyske musik spændende fra Bach til Bruckner og Wagner og dens samtidige afvisning af især ekspressionismen og dens følger gjorde, at de unge komponister mente at måtte distancere sig radikalt fra den klassisk-romantiske periode og al dens væsen.

En basis for en ny begyndelse fandt man så dels hos Schönberg selv, men i endnu højere grad dels hos Schönberg-eleven Webern i hans krystallinsk klare og afklaret knappe musik, dels hos Messiaen, som viste, at varigheder, styrkegrader og anslagsarter ikke behøver at være underordnede ledsagefænomener til musikken, men at de kan inddrages i et forud planlagt forløb. Den lektie satte en syndflod af seriel musik i gang (Orla), ja, Boulez gik så vidt som at erklære, at musik, der ikke var seriel, var unyttig (bemærk ordvalget!). I bind 8 af Orlas musikhistorie findes side 120-122 en smuk gennemgang af Messiaens *Mode de valeurs et d'intensités*.

Hertil kom så den aleatoriske musik med Cage som en hovedfigur. Han og David Tudor deltog i de legendariske feriekurser i Darmstadt i slutningen af 1950'erne. Deres tilstedeværelse udgjorde en værdig og vægtig modpol til den centraleuropæiske modernistiske tankegang, som prægede den nye musiks udvikling i Europa på det tidspunkt, men det er en historie, som ikke har umiddelbar relevans for os i denne sammenhæng.

Som tidligere nævnt oplevede Luigi Nono en skandalekoncert på linje med den herostratisk berømte Schönbergkoncert i Bösendorfer Saal i Wien den 21. december 1908, hvor førsteopførelsen af Schönbergs 2. Strygekvartet gav anledning til hidtil usete skandalescener. Noget tilsvarende oplevede Nono, da hans værk *Variazioni canoniche sulla serie dell'Op.41 di Arnold Schoenberg* blev førsteopført i Darmstadt den 27. August 1950. Kollegaen Hans Werner Henze sås således tildele en buhende tilhører en lussing. En ny begyndelse er ikke altid let!

Alligevel – eller måske netop derfor? – fik Nono i 1955 opfordring til at skrive et nyt værk til Kranichsteiner musikfesten i 1956, og i oktober 1955 påbegyndte han arbejdet på dette nye værk som skulle blive til *Il canto sospeso*. *Il canto sospeso* er tvetydigt på italiensk, idet *sospeso* dels kan betyde "afbrudt" dels "svævende, uafsluttet, uforløst".

I 1976 skrev Nono selv en programnotits i forbindelse med tre opførelser af *Il canto sospeso* i Teatro la Fenice i Venedig. Han starter med at give et rids af

den musikalske virkelighed, som værket blev til i. Først nævner han Schönbergs ” *En overlevende fra Warszawa*” fra 1947. Dernæst Dallapiccolas opera *Il Prigioniero* (*Fangen*) fra 1948 (min aldersgruppe husker den fra fremragende opførelser på Det Kongelige Teater og i TV-operaen !!! i 1960erne). Fra 1953 nævner han Shostakovich’s 10. symfoni og den vanskelige politiske situation Shostakovich stod i. 1954 Edgar Varèses *Déserts* for bånd og orkester. 1953 skrev Bruno Maderna kantaten *Quattro lettere*. Xenakis skrev i 1955 *Metastasia*, Messiaen i 1956 *Oiseaux exotique* og samme år Stockhausen *Gesang der Jünglinge*.

At Duke Ellington i 1956 oplevede sin ”genfødsel” på Newport Jazzfestival, da Paul Gonsalves spillede sine 32 kor i ”Diminuendo and Crescendo in Blue” - opildnet af Jo Jones fra sidelinjen - er næppe blevet bemærket i Darmstadt!

Il canto sospeso

1954 udkom i Italien en samling efterladte breve fra dødsdømte modstandskæmpere fra Polen, Rusland, Grækenland, Tyskland, Bulgarien. *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*. Teksterne var originalt på flere sprog, men de var i den nævnte udgivelse oversat til italiensk. Af disse stærkt bevægende breve foretog Nono et udvalg, som han anvendte som tekstgrundlag for sit værk *Il canto sospeso*, som falder i ni afdelinger med skiftende besætning:

- 1 Orkester
- 2 Kor a cappella
- 3 Sopran, kontraalt og tenor soli og orkester
- 4 Orkester
- 5 Tenor solo og orkester
- 6a Kor og orkester
- 6b Kor og orkester
- 7 Sopransolo, kvindekore og orkester
- 8 Orkester
- 9 Kor og pauker

Værket er dedikeret "a tutti loro" – "til alle dem".

Som nævnt må vi her begrænse os til syvende afdeling for sopran solo, kvindekor og orkester.

Hør 7. Sats (CD 10) 4:45 uden yderligere kommentar bortset fra den korte tekst, som jeg læser op.

(Sony Classical SK 53 360. Berliner Philharmoniker. Dirigent Claudio Abbado)

Jeg har her ikke tid til at høre jeres umiddelbare reaktioner, så jeg prøver selv at sammenfatte, hvad I tilsammen har oplevet (!):

- a) Udtryksfuld musik med høj tessitura
- b) Tynd tekstur – højst 3-stemmighed ofte 1-stemmigt
- c) Ingen harmonisk spænding
- d) Ingen motiv-udvikling
- e) Kun tre dynamiske niveauer: ppp, p og mf
- f) Sangerne synger bocca chiusa, bocca quasi chiusa og normale. Solisten synger den korte tekst.
- g) Kun få gange – nærmere betegnet fem gange – spiller et instrument to toner efter hinanden uden pause imellem.
- h) Accelerando op mod det tekstligt dramatiske højdepunkt "se ne va" (det gentages) og et kraftigt rallentando hen mod "nel l'umida terra"

Det vil naturligvis kræve mere end én gennemhøring at samle disse – og måske flere - iagttagelser sammen, men det er et uomgængeligt udgangspunkt for videre behandling af musikken. Vi skal lytte efter og påvirkes af noget andet end vi plejer.

Se eksempel 5

Besætningen i denne sats er fløjter, klokkespil, vibrafon, marimba, celeste, harpe, solosopran, damekor (sopran og kontraalt), 4 violin 1, 4 violin 2, 4

bratscher, 4 celli og 2 kontrabasser. Dette fremgår, som I kan se, ikke af den første partiturside.

Det melodisk usammenhængende er let at få øje på visuelt.

Der er desuden tale om seriel musik, det vil ifølge Jan Maegaards definition sige, at en eller flere parametre udover tonehøjderne er rækkemæssigt regulerede.

I de 6 første takter præsenteres vi for hele rækken og også tonevarighed og dynamik (Jf. eksempel 7) viser sig at være ordnet efter serielle principper.

Nysgerrige kan se mere om dette i Laurent Feneyrous bog side 158 ff. Her skal I slippe med en advarsel!

Et kig på rækken afslører, at den i rækkefølge fra venstre mod højre rummer alle 11 intervaller mellem lille sekund og stor septim samtidigt med, at den på næsten Nørgårdsk vis udvikler sig spejlvendt med tonen A som en vandret symmetriakse: lille sekund op, lille sekund ned, stor sekund op, stor sekund ned, lille tert op, lille tert ned, stor tert op, stor tert ned, kvart op, kvart ned sluttende med tritonus op. Hvis vi gad kunne vi bruge et par timer på at følge rækken og dens forandringer igennem hele satsen jf. eksempel 6 i jeres bilag, og vi kunne så med glæde og tilfredshed konstatere, at vi havde løst denne sudokuopgave, men ville det bringe os nærmere **musikken?**

Kathryn Bailey bruger i sin analyse "Work in Progress: Analysing Nono's "Il Canto Sospeso" (jf. Referencelisten) knap 50 sider på møjsommeligt på kryds og tværs at analysere sig igennem rækkens 12 forskellige fremtrædelsesformer for så til sidst at konkludere:

"At this point I should like to discuss *musical* aspects of *Il canto sospeso*; but the truth is that I find it very difficult to write about the work as music, because it doesn't seem to me either to consist of musical fabric or to behave in a musical way."

Efter min bedste overbevisning siger dette mere om en fejlagtig tilgang til musikken end om de oplevelsesmæssige aspekter. Det usædvanlige ved dette værk består netop i, at den yderste strenghed og rationalitet i

kompositionsprocessen fører til en uanet og uhørt følsomhed og ekspressivitet.

I 1958 offentliggjorde Karlheinz Stockhausen en analyse af anden sats, hvori han hævdede, at Nono bevidst slører teksten ved i sin korsats at dele de enkelte ords bestanddele op på forskellige stemmer i en slags pointilisme. Dette afviste Nono fuldstændigt, fordi det ville være i modstrid med de samfundsmæssige og humanitære krav han stillede til sin musik. Han var i 1952 blevet medlem af det italienske kommunistparti og mente, at hans arbejde skulle have en samfundsmæssig relevans, om end der er langt til det samtidige krav om socialistisk realisme i samtidens Sovjetunion. Nono henviser til renæssancens kormusik, som han havde studeret indgående og fremhæver *"Jeg ville en horisontal melodisk konstruktion, som omfatter samtlige registre; en svæven fra lyd til lyd, fra stavelse til stavelse: en linie som ofte opstår af følgen af enkelttoner eller enkelttonehøjder og som undertiden fortættes til klange"*.

Han ser selv sine lyriske intentioner som en videreudvikling af Schönbergs klangfarvemelodi. Nono er da også den eneste af Darmstadt-komponisterne, som viderefører den store ekspressive tone fuld af patos, lyrik, drama og følelse, som vi hører det i denne syvende sats af *Il canto sospeso*. Dette skabte ham selvfølgelig problemer i den "hard-core" serielle lejr og førte til en kraftig afkøling af forholdet mellem de tre førende Darmstadt-komponister. Både Stockhausens analyse og Nonos svar kan læses i Laurent Feneyrous bog – men på fransk!

Omtal det tyske Nonoprojekt og uddel flyers.

Se/hør 7. Sats igen.