

NINA JOZEFOWICZ: *Das alltägliche Drama. Luigi Nonos Vokalkompositionen mit Tonband La fabbrica illuminata und A floresta é jovem e cheia de vida im Kontext der unvollendeten Musiktheaterprojekte. Hofheim: Wolke Verlag 2012. Band 1: Textband, 333 S., Abb. Band 2: Tafeln, 63 S., Abb. (sine-ponia. Band 16.)*

Es sei vorweggenommen, dass es sich bei Nina Jozefowicz Buch um eine der wichtigsten Publikationen aus dem Umkreis der in den vergangenen Jahren erschienenen Forschungsliteratur zu Luigi Nono handelt. Indem sich die Autorin auf jene Phase aus dem Schaffen des Komponisten konzentriert, in der dessen verstärktes politisches Engagement – in der dezidierten künstlerischen Fokussierung auf gesellschaftliche Problemzonen und politische Konflikte ebenso greifbar wie in einer umfassenden Reiseaktivität – mit der Exploration neuer Konzeptionen für das Musiktheater einherging, kann sie deutlich herausarbeiten, wie beide Seiten einander bedingen und produktiv aufeinander wirken. Tatsächlich veränderte Nono im Anschluss an sein erstes Bühnenwerk, die „szenische Aktion“ *Intolleranza 1960* (1960–61), auf radikale Art und Weise seine Kompositionspraxis: An die Stelle festgelegter Partituren und vorab bestehender Kompositionsentwürfe traten verstärkt Improvisationen über Textvorlagen und der Prozess klanglichen Experimentierens im Tonstudio. Insofern lassen sich die im Mittelpunkt der Ausführungen stehenden Werke *La fabbrica illuminata* (1964) und *A floresta é jovem e cheia de vida* (1966) in eine ganze Reihe von Vokalkompositionen aus den 1960er Jahren einordnen, die eng an die Zusammenarbeit mit den damaligen Interpreten – Sängerinnen wie die Sopranistin Carla Henius, Instrumentalisten wie der Klarinettist William O. Smith sowie Schauspieler des amerikanischen Living Theatre und des Mailänder Piccolo Teatro –, aber auch an Nonos Leitung der Aufführung als Klangregisseur gebunden sind. Die in diesen Kontexten auftretenden Arbeitsstrategien markieren den Beginn einer den Akt des Experimentierens in die Werkentstehung einbeziehenden Entwicklung, die der

Komponist dann in den 1970er Jahren bei seiner intensiven Zusammenarbeit mit Maurizio Pollini, vor allem aber im Kontext der ab 1980 im Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung entstandenen Konzeptionen aufgegriffen und weiter ausdifferenziert hat.

Die Stärke von Jozefowicz Ausführungen liegt zunächst einmal darin, dass sie die Entstehungsgeschichte der beiden genannten Kompositionen genauestens nachzeichnet. Dabei hebt sie die enge Verbindung der Stücke zu den nicht realisierten Musiktheaterprojekten der 1960er Jahre hervor und untersucht sowohl die in Zusammenarbeit mit Giulliano Scabbia erfolgten Bemühungen um das Stück *Un diario italiano* (1963–64) als auch die drei unterschiedlichen Fassungen eines mit Giovanni Pirelli in den Jahren 1965–68 erarbeiteten Projekts. Darüber hinaus kann die Autorin auch zeigen, wie sich Nono bei seinen Projekten an den real existierenden institutionellen Widerständen abarbeitete, wofür das Geschehen um *La fabbrica illuminata* exemplarisch ist: So wurde nicht nur die Uraufführung der ursprünglich vom RAI für den renommierten TV- und Rundfunkwettbewerb Prix Italia in Auftrag gegebenen Komposition aufgrund der darin artikulierten kritischen Sicht auf die Arbeitsbedingungen in der italienischen Metallindustrie unterbunden, „um einen innenpolitischen Skandal zu verhindern“ (S. 27), sondern es wurde dem Komponisten zunächst auch angedroht, das bereits fertig gestellte, im Elektronischen Studio der RAI produzierte Tonband für eine geplante Aufführung bei der Biennale Musica nicht zur Verfügung zu stellen, falls er sich einer Überarbeitung des Werkes verweigern sollte – ein Kompromiss, auf den sich Nono jedoch nicht eingelassen hat. Gleichfalls bedeutsam sind auch die Ausführungen darüber, auf welche Weise sich die Ansätze zur Konzeption der untersuchten Werke in einen größeren kulturgeschichtlichen, durch gewisse literarische und sprachliche Entwicklungen dieser Zeit gekennzeichneten Rahmen einfügen lassen: Hier kann Jozefowicz durch den Blick auf literarische Arbeiten Italo Calvins andeuten, wie sich die Tendenz zur „kritischen Hinterfragung der sprachlichen Struktur“ (S. 61) ebenso wie bestimmte thema-

tische, den Bezug zur Alltagsrealität betreffende Aspekte in den Konzeptionen der Libretti seit *Intolleranza* wiederfinden und von dort her sowohl die musikalischen Strukturen als auch die geplanten musiktheatralischen Konzeptionen samt ihrer spezifischen Bühnengestaltung beeinflussen.

Jozefowicz's Ausführungen werden durch Reproduktionen zahlreicher autographischer Skizzen und Entwürfe aus den Beständen verschiedener italienischer Archive wie des Archivio Luigi Nono, des Archivio dello Studio di Fonologia Musicale di Milano della RAI ergänzt, die im schmaleren zweiten Band der Publikation abgedruckt sind und der Darstellung zur Vorgehensweise des Komponisten zusätzliche Anschaulichkeit verleihen. Darüber hinaus wartet die Studie aber auch mit einem umfassenden Anhang auf, den man nicht genug würdigen kann, da er für die Forschung eine wahre Fundgrube darstellt: Die Autorin hat hier neben anderen Dokumenten nicht nur die für Nonos Arbeit zentralen Briefwechsel mit seinen Librettisten Giuliano Scabia und Giovanni Pirelli dokumentiert, sondern auch zentrale, die Arbeitsprozesse betreffenden Entwürfe sowie die auf Tonbändern festgehaltenen Diskussionen transkribiert. Indem sie darüber hinaus auf Grundlage all dieser Dokumente detaillierte Übersichten zur Werkgenese von *La fabbrica illuminata* und *A floresta é jovem e cheia de vida* erstellt hat, ermöglicht sie einen genauen Einblick in die Gestaltung und zeitliche Ausdehnung der damit zusammenhängenden Arbeitsphasen. Ein weiterer Pluspunkt der Publikation liegt schließlich darin, dass Jozefowicz nicht bei der bloßen Feststellung von Fakten stehenbleibt, sondern im abschließenden Kapitel ihrer Ausführungen – basierend auf Quellen wie der beispielsweise auch in der jüngsten, bei Ricordi erschienenen Ausgabe von *La fabbrica illuminata* nicht berücksichtigten Aufführungspartitur Nonos – auch die praktische Realisierung der besprochenen Kompositionen anspricht und wichtige Hinweise zur heutigen Aufführungspraxis sowie Hintergrundinformationen zu künftigen Neuinszenierungen liefert. Hier bekräftigt sie noch einmal das, was im Verlauf ihrer Untersuchung klar zu Tage getreten

ist: Dass es sich bei beiden Werken prinzipiell um Annäherungen an das Musiktheater handelt und eine heutige Realisierung sich dieses besonderen Aspekts bewusst sein sollte.

(Februar 2014)

Stefan Drees

*DOROTHEA RUTHEMEIER: Antagonismus oder Konkurrenz? Zu zentralen Werkgruppen der 1980er Jahre von Wolfgang Rihm und Mathias Spahlinger. Schliengen: Edition Argus 2012. 279 S., Abb., Nbsp. (Forum Musikwissenschaft. Band 8.)*

Wie bereits die Thematik einer gegenüberstellenden Erforschung von Werk und Wirken Wolfgang Rihms und Mathias Spahlingers nahelegt, handelt es sich bei Dorothea Ruthemeiers publizierter Dissertationsschrift um eine ungewöhnliche, wenn nicht sogar mutige Arbeit, die zu in der Tat anstehenden Neubestimmungen vermeintlicher musikhistorischer Gegebenheiten beiträgt, deren Grundlagen Ruthemeier zum Teil als „Missverständnisse“ (S. 9) erachtet. Vorab sei angemerkt, dass ihr Vorhaben ein Lohnendes und Anzuerkennendes ist, auch wenn im Folgenden manche (wohl auch der Thematik geschuldete) Schwierigkeit vermerkt wird.

Ruthemeiers – durch intensive Begegnungen mit Spahlinger (vgl. S. 10) durchaus persönlich geprägtes – Ziel ist die Entlarvung und Auflösung bestimmter weit verbreiteter Zuweisungen von Attributen an Rihm und Spahlinger, die sich in den 1970er Jahren bildeten und in den 1980er Jahren derart manifestierten, dass sie bis heute als – teils unangemessene – Etikettierungen in den Medien und auch in der musikwissenschaftlichen Öffentlichkeit ein Eigenleben führen. Die beiden fungieren dabei in der Musikrezeption als unverhoffte Antipoden, die allerdings zu keiner Zeit das Ziel hatten, sich gezielt und persönlich gegeneinander zu stellen. Vor allem dieser Aspekt dürfte Ruthemeier dazu motiviert haben, ihre teils gegensätzlichen Positionen, die aber im Widerstand gegen gewisse Vorurteile durchaus kongruieren, wissenschaftlich zu ergründen. Dazu sondiert sie einerseits die Entwicklung neuer Kunstmusik in