

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

Deutschland in den 1970er und 1980er Jahren (Kapitel I), eine Bestandsaufnahme werknaher primärer und sekundärer Quellen zu Rihm und Spahlinger (Kapitel II) sowie im genannten Zeitraum populärer Denkansätze aus dem Umfeld postmoderner Theorien (Kapitel III). Diesen folgen die Skizzen und Entstehungsprozesse einbeziehende musikalische Analysen von je einer Werk-Gruppe (Kapitel IV zu Spahlinger und Kapitel V zu Rihm) in vergleichbaren Besetzungen der beiden Komponisten (Spahlinger: *extension* 1979/80, *inter-mezzo* 1986 und *passage/paysage* 1989/90; Rihm: neunteiliger *Chiffre*-Zyklus 1982–1988).

Entstanden ist eine sprachlich flüssige Abhandlung, der einiges gelingt, die aber methodisch und vom Aufbau her entscheidende Verbindungen („Scharniere“) offen lässt. Diese aber betreffen aus meiner Sicht den Kernbereich der Thematik, den ich in der kritisch reflektierten Kombination der beiden Lebens- und Arbeitswege Rihms und Spahlingers, inklusive ihrer musikhistorischen und kulturgeschichtlichen Kontexte sehen würde. Unter Umständen hätte die Autorin hier methodisch (z. B. kulturwissenschaftlich) weiter ausholen und eher von diesen aus auch die Analysen etc. anlegen müssen. Dass die Verbindungen nicht eingelöst werden, wird schon an der Gliederung der Arbeit selbst, aber vor allem daran offenbar, dass etwa die umfassenden Analyse-Kapitel das zuvor Dargelegte und Erkannte nicht mehr abschließend mit der Arbeit des jeweils anderen Komponisten und auch nicht en détail mit den von Ruthemeier ins Treffen gebrachten theoretischen Ansätzen etwa Adornos, Derridas, Ecos oder Barthes' verknüpfen. Eine finale Argumentation zur Kernthematik bleibt auch im merkwürdig disparat und kurz gehaltenen Schluss-Kapitel (VI) aus. Selbst der Titel der Arbeit führt etwas ins Abseits, denn die Werke der beiden Komponisten erweisen sich weniger als ihre Zentren, sondern vielmehr die antagonistischen Aspekte von Arbeitsprozessen und Rezeptionen Spahlingers und Rihms in und seit den 1980er Jahren. Auch die im Titel genannte „Konkurrenz“ erschließt sich nicht und könnte somit aus diesem eliminiert werden.

Die erwähnten Werkgruppen dienen für

die Kernthematik des Buches vornehmlich als wesentliches dokumentarisches Material, zu Recht auch im Hinblick auf Arbeitsprozesse, deren theoretisch-methodische Korrespondenzen mit dem jeweiligen Denken der beiden Komponisten in die umsichtigen musikanalytischen Betrachtungen einbezogen werden. Allein Ruthemeiers Entdeckungen zur grundverschiedenen Bedeutung des Skizzierens für Spahlinger (als Möglichkeit der systematischen Schaffung von Ausgangsmaterial) und Rihm (allenfalls als Gedächtnisstütze für ein eher unmittelbares Komponieren) sind lesenswert (bereits angelegt in Kapitel II, vertieft in den beiden Analyse-Kapiteln). Als Beispiel sei hier einerseits die Durchdringung seiner Ideen von Ordnung und deren Zersetzung mit kompositorischen Prinzipien in Spahlingers *inter-mezzo* genannt: „am solisten wird exemplifiziert, dass das besondere im allgemeinen nicht untergeht, dass das tutti in einem aspekt ein allgemeines ist, in dem sich das besondere erhält.“ (S. 170, Spahlinger-Zitat aus „Quelle 4“, den Skizzen zu *inter-mezzo*). Bezüglich Rihm ließe sich andererseits auf die Korrespondenz Barthes'schen Denkens mit Rihms Ästhetik hinweisen: „Barthes' Auffassung des Geno-Textes [...] eröffnet eine Möglichkeit der Annäherung an Rihms Musikdenken. Zu verstehen in dieser Hinsicht sind etwa Formulierungen Rihms, der Komponist schaffe sich ‚einen neuen, anderen Körper – das Werk‘.“ (S. 197, in der Fußnote wird auf Rihms Text „Spur, Faden...“ verwiesen, allerdings ist er unvollständig bibliografiert und als Quelle im Buch leider unauffindbar, dies gilt für weitere unselbständige Texte Rihms.)

Als wesentlich zu erachten sind auch die Aussagen Ruthemeiers in Kapitel II zur Funktion eigenschriftlicher Texte von Komponisten (inkl. Programmhefttexte), zur Situation der neuen Kunstmusik der 1980er Jahre und bezüglich externer Zuweisungen an Spahlinger und Rihm in diesem Kontext. Darüber hinaus bringt sie durch ihre Skizzenforschung hochinteressante Dokumente ans Licht, darunter das nicht publizierte „Statement“ (aus der Sammlung Rihm Paul Sacher Stiftung), welches Rihm zusammen mit Hans-Jürgen von Bose, Detlev Müller-Siemens und „Hans Neubahn“ vermut-

lich 1976 in Darmstadt verfasste. Hier finden sich Plädoyers wie „Romantik im echten Sinn, ohne Nostalgie und deren Systemzwänge“ und „das Bekenntnis zur musikalischen *Poesie* [sic!] ohne Skrupel von ‚Handwerk‘ und ‚Deutlichkeit““. Mit letzteren Begriffen spielten sie, wie Ruthemeier in ihrer Arbeit darlegt, auf solche aus der Strukturalismus-Debatte zur seriellen Musik ab den 1960er Jahren an, die ihnen überholt und als deren Parnass ihnen Darmstadt erschien. Nicht zufällig verweist der Name Hans Neubahn auf eine schon einmal 1860 zum Einsatz gekommene fiktive Person: den angeblichen Mitunterzeichner eines in der *NZfM* erschienenen satirischen Artikels, der einen gegen die „Neudeutschen“ gerichteten offenen Brief von Johannes Brahms (= Hans Neubahn), Joseph Joachim, Julius Otto Grimm und Bernhard Scholz persifliert.

Es bleibt die Frage, bis zu welchem Punkt sich die beiden sehr ungleich rezipierten und darstellenden Komponisten Rihm und Spahlinger auch nach Überwindung vorurteilsbehafteter Umstände wirklich für eine exemplarische wissenschaftliche Gegenüberstellung eignen und ob nicht ein alternativer Titel mit größerer Gewichtung auf ihren Arbeitsbedingungen insbesondere der 1980er Jahre für dieses Buch treffender wäre. Dennoch wird man zukünftig an einigen Weichenstellungen der Arbeit Ruthemeiers nicht nur zu den beiden Protagonisten, sondern auch zu mit ihnen verbundenen Fragen „kritischen Komponierens“ und zur Neo-Romantik nicht mehr vorbei kommen.

(August 2013)

Simone Heilgendorff

*Etwas Neues entsteht im Ineinander. Wolfgang Rihm als Liedkomponist. Die Gedichtvertonungen. Mit Beiträgen von Carolin Abeln, Peter Härtling, Ulrich Mosch und Günther Schnitzler. Hrsg. von Hansgeorg SCHMIDT-BERGMANN unter Mitarbeit von Ulrich MOSCH und Monika RIHM. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag 2012. 228 S., Abb., Nbsp. (Schriften des Museums für Literatur am Oberrhein, Karlsruhe. Band 7.)*

Eine Gabe zum 60. Geburtstag Wolfgang Rihms stellt diese Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung im Rahmen der 21. Europäischen Kulturtag 2012 im Karlsruher Museum für Literatur am Oberrhein dar. Mit 31 Exponaten (vornehmlich Reinschriften von Partituren) war sie eine von drei Ausstellungen dieser Kulturtag zu Rihm; sie bezog sich vor allem auf das Lied-Schaffen des Komponisten. Der Band bringt mit den beiden ausführlichen, sich sinnvoll ergänzenden Haupttexten von Carolin Abeln und Günther Schnitzler zum einen und Ulrich Mosch zum anderen zwei für das Lied relevante Disziplinen zusammen: die Literatur- und die Musikwissenschaft. Besonders der Beitrag aus der Literaturwissenschaft ist ausgesprochen informativ und geht kundig mit dem Material um (mit nur wenigen sachfremden Äußerungen wie etwa zu den „großartigen Schriften Rihms“, S. 35). Moschs Beitrag formuliert tiefe Einblicke in Rihms musikalische Arbeitsweise sowie in die Besonderheiten seines musikalischen Verhältnisses insbesondere zu Gedichten der romantischen Epoche. Auch Hinweise wie jener auf Rihms frühe rund 40 Lieder, die zwischen 1965 und 1968 entstanden, sind maßgeblich: „Auch nach mehr als vier Dekaden rastloser schöpferischer Tätigkeit und dem Komponieren zahlreicher Lieder scheint der besondere Reiz, den Dichtung auf Rihms musikalische Klangphantasie ausübt, offenbar nach wie vor ungebrochen“. (S. 82 f.) Beide Texte entsprechen Rihms eigener erklärter Auffassung vom Liedkomponieren: „Text nicht als Vorlage – Text als Grundlage; Text und Musik bringen einen neuen Text hervor, der gemeinlich – aber falsch – als ‚Vertonung‘ bezeichnet