

sicherlich der wichtigste. Hier gab es zwar schon Joseph Gregors Ausgabe von 1947, doch wollte sich Cöster auf diese zu Recht nicht verlassen. Schließlich hatte der Herausgeber Gregor dem Komponisten Strauss vorausweisend zugesichert, dass er bei der Edition „alles weglassen werde, was irgend von unliebsamer Bedeutung sein könnte“ (Brief vom 19. Oktober 1946). Folgerichtig ergänzt und erweitert Cöster den bereits bekannten Bestand um etwa ein Drittel, darunter auch um manches zusätzliche Schreiben zu *Intermezzo*, jedoch ohne grundlegend neue Informationen zu dessen Entstehung.

Abschließend zu wünschen wäre, dass ein so aufwendig gearbeiteter Briefband künftig auch online oder als Hybridpublikation geboten würde – wenn nicht im Volltext, so doch zumindest in Form der Korrespondenz-Metadaten (Absender, Empfänger, Datum etc.). Präsentationsmöglichkeiten auf Plattformen wie Kalliope oder correspSearch trügen so zur angemessenen Verbreitung vor allem der neu erschlossenen Dokumente bei. (November 2021) Adrian Kech

„Man müsste nach Rom gehen“. Bernd Alois Zimmermann und Italien. Hrsg. von Sabine EHRMANN-HERFORT, Adrian KUHL, Matthias PASDZIERNY und Dörte SCHMIDT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2020. 351 S., Abb., Nbsp. (*Analecta musicologica*. Band 55.)

„Man müsste nach Rom gehen“ ist ein Tagungsband zu einer internationalen Konferenz, die das Team der Bernd Alois Zimmermann-Gesamtausgabe in Kooperation mit dem Deutschen Historischen Institut in Rom (DHI) sowie der Deutschen Akademie Villa Massimo 2018 in Rom ausgerichtet hat. Vier der fünfzehn Beiträge sind italienischsprachig. Der Band ist gut ausgestattet und sehr sorgfältig ediert. Über eng am Thema „Zimmermann und Italien“ gehaltene Beiträge hinaus bietet er auch einiges Interessan-

tes aus einem erweiterten thematischen Feld.

Der erste von vier Schwerpunkten lautet „Deutsch-italienischer Künftlerausaustausch in der Nachkriegszeit“. Sabine Ehrmann-Herfort beleuchtet anhand von Briefen und anderen Quellen die für Zimmermann überragende Bedeutung seiner beiden Aufenthalte als Stipendiat in Italien in den Jahren 1957 und 1963/64. Er verstand sie als Anerkennung seiner Arbeit und sie schufen ihm praktische Freiräume zum Komponieren. Über den Stipendienzweck hinaus verstand er sich auch als Botschafter der deutschen Kultur. So konzipierte er gleich zu Beginn seines ersten Aufenthaltes eine Konzertreihe, um, wie er in einem Brief schreibt, „die avantgardistische Kost nicht gewöhnten Römer“ mittels einer „Diätmethode“ an die Neue Musik heranzuführen (S. 45). Ehrmann-Herfort analysiert die politischen und die persönlichen Gründe, warum das Vorhaben letztlich weitgehend unrealisiert blieb.

Dörte Schmidt arbeitet in ihrem Beitrag die Entstehungs- und frühe Aufführungsgeschichte von *Das Gelb und das Grün* (1952) auf, Zimmermanns Musik für ein abstraktes Puppentheaterstück von Fred Schneckeburger. Der Komponist sammelte in diesem Projekt erste Erfahrungen mit Tonbandmusik und kam außerdem in Kontakt mit Ideen der russischen Avantgarde der 1920er Jahre. Schmidt erkennt hier den Anfang zweier zentraler Stränge im Zimmermann'schen Schaffen, die sich bis in seine Hauptwerke der 1960er Jahre weiterverfolgen lassen.

Antonio Rostagno richtet den Fokus auf das Verhältnis der Poetiken von Bernd Alois Zimmermann und seinem Schüler Luca Lombardi. Lombardi attestiert er „eine autonome, kritische und persönliche Entwicklung, ausgehend von einigen gemeinsamen Punkten“ (S. 97). Einer dieser Anknüpfungspunkte ist Zimmermanns pluralistische Technik, mit der er heterogenes musikalisches Material an eine wohlorganisierte Struktur proportionaler Zeitschichten rückbindet. Rostagno sieht vergleichbares Den-

ken in Lombardis zugleich ex- und inklusivem kompositorischen Vorgehen. Lombardi schreibt: „If it is necessary to organize reduced material, then it is even more necessary with a multiplicity of materials which, by their nature, develop centrifugally“ (S. 99).

Silke Hilger ist seit ihrer Dissertation als Spezialistin für Zimmermanns Hörspielkompositionen bekannt. In ihrem Beitrag untersucht sie Zitate von Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts in seinen frühen Hörspielmusiken und den Weg einiger dieser Materialien hinüber in seine autonomen „Hauptwerke“. Sie bietet interessante Einblicke in Zimmermanns Kompositionspraxis im Bereich des Hörspiels, allerdings gerät ihr die Analyse der späteren Werke etwas zu kurz und disparat.

Der zweite Schwerpunkt lautet: „Als Komponist in Rom“. Adrian Kuhl thematisiert die Rolle der Sängerin Magda László bei der Entstehung der Kantate *Omnia tempus habent*. Zimmermann lernte die namhafte Sopranistin in Rom kennen; sie signalisierte ihm Bereitschaft, den Solopart in seiner neuen Komposition zu übernehmen. Wahrscheinlich, so führt Kuhl anhand von Briefstellen und anderen Quellen aus, spielte die Aussicht, eine prestigeträchtige Uraufführung mit László zu bekommen, eine Rolle bei Zimmermanns Entscheidung, die Kantate *Omnia tempus habent* aus seinem „Oratorienprojekt“ auszukoppeln. Kuhl zeigt, wie Zimmermann den bereits fertiggestellten ersten Teil an Lászlós Tessitur anpasste. Überraschenderweise ließ er aber einige zu hohe Noten stehen, worüber sich die Sängerin zurecht beklagte – und schließlich von der Uraufführung Abstand nahm.

Hemma Jäger befasst sich mit Briefen, die Zimmermann während der Komposition der *Monologe* aus Italien an den Pianisten Aloys Kontarsky sandte. Zimmermann hat hier verschriftlicht, was er sonst eher im direkten Gespräch mit seinen Interpretinnen und Interpreten klärte. Jäger arbeitet heraus, „welche Aspekte der Komposition von Zim-

mermann offen gehandhabt wurden und in welche er eine Einmischung von außen strikt ablehnte“ (S. 192), und sie untersucht, welche Motive der privaten Kommunikation schließlich den Weg in seine öffentlichen Werkkommentare fanden.

Andreas Dorfner nimmt in seinem lesenswerten Beitrag Zimmermanns unrealisiertes Opernprojekt *Les Rondeaux* unter die Lupe. 1954/55 arbeitete der Musiksoziologe Alphons Silbermann die Komödie *Volpone* von Stefan Zweig (bei der es sich ihrerseits um eine Ben Jonson-Bearbeitung handelt) zu einem Libretto um. Zimmermann war begeistert und es drängte ihn zur Komposition. Das Projekt kam jedoch nicht recht in Fahrt, nicht zuletzt aufgrund der Befürchtung des Verlages, er werde sich mit der Vertonung „kompromittieren“ (S. 201). Erst bei seinem Rom-Aufenthalt 1957 fand Zimmermann die nötige Distanz zu *Les Rondeaux*, als er Lenz' Drama *Die Soldaten* für sich entdeckte. Dorfner arbeitet heraus, wie *Les Rondeaux* bei aller Verschiedenheit der Sujets doch zentrale Aspekte von Zimmermanns pluralistischem Musiktheater vorwegnimmt: „Simultaneität verschiedener Epochen, Stile und Ausdrucksmittel, die Idee einer ‚ewigen Wiederkehr des Gleichen‘, [...] die Ausweglosigkeit der Situation, in der sich die Protagonisten befinden, [...] in die [...] Unschuldige wie Schuldige gleichermaßen geraten, [...] nicht zuletzt die Zertrümmerung des Spiegels, das Einbrechen einer außermusikalischen Realität in die Realität des Bühnenraumes, als gewaltsames Beenden eines aus den Fugen geratenen ‚Spiel des Lebens‘“ (S. 212). Der Artikel zeigt exemplarisch, wie ein bedeutendes Werk aus dem Ferment eines ‚Fehlversuchs‘ herausreifen kann.

Der dritte thematische Block steht unter der Überschrift „Bernd Alois Zimmermann und die italienische Nachkriegsmoderne“. Alessandro Mastropietro sichtet Quellen zur bereits recht früh, nämlich 1972 beim Festival *Maggio Musicale Fiorentino*, erfolgten italienischen Erstaufführung der *Soldaten*. Er

diskutiert die Programmierung der Oper im Kontext des Festival-Schwerpunktes zum Zweiten Weltkrieg und wertet die Pressereaktionen aus. Gemessen an der künstlerischen Qualität des Werkes wie der Produktion, dem Rang des Aufführungsortes und dem reichhaltigen Presseecho und vor dem Hintergrund eines damals in Italien allgemein großen Interesses an einer Erneuerung des Musiktheaters überrascht es, so Mastropietro, dass das Ereignis in Italien kaum nachhaltige Folgen gezeitigt habe.

Giovanni Guanti hebt in seinem Beitrag die Poetik Zimmermanns von der Forderung nach radikaler Abstraktion, wie sie in der Nachkriegs-Avantgarde weit verbreitet war, ab. Guanti sieht in Zimmermanns Zeitauffassung eine Verknüpfung von Walter Benjamins ‚Jetztzeit‘ mit Ernst Blochs ‚Multiversum‘ und der ‚distensio animi‘ des Augustinus. So sei sein Materialumgang mehr noch von ethischen als nur von strikt künstlerischen Prinzipien geleitet.

Der vierte und letzte thematische Schwerpunkt lautet: „Herausforderungen bei der Edition elektroakustischer Musik am Beispiel von Luigi Nono und Bernd Alois Zimmermann“. Luca Cossettini berichtet von der Arbeit des *MIRAGE Lab* der Universität in Udine, welches mit der Erhaltung, Restaurierung und kritischen Edition von Nonos Tonbandmusik befasst ist. Er diskutiert an konkreten Beispielen die Probleme einer kritischen Edition. Sie reichen von differierenden Bandgeschwindigkeiten in allen Phasen der Komposition, Produktion und Aufführung über Inkongruenzen zwischen Partitur und Bändern bis hin zur Frage, wieviel „patina acustica“ bei einer Digitalisierung der Bänder erhalten bleiben müsse.

Matthias Pasdzierny diskutiert ganz ähnlich gelagerte Probleme bei der Aufführung, Sendung oder Edition von Zimmermanns Musik mit Tonbandanteilen. Neben Zimmermanns ‚klassischen‘ Werken für oder mit Tonband (*Die Soldaten*, *Tratto*, *Requiem für einen jungen Dichter*) berücksichtigt der

Autor auch frühere Quellen: die erhaltenen Dokumente zu den verschollenen Bändern der Bühnenmusiken *Sam Egos Haus* (1954) und *Der Graf von Ratzeburg* (1955) sowie einen aufschlussreichen Ankündigungstext zu einem Seminar Zimmermanns für Rundfunk- und Filmmusik an der Musikhochschule in Köln.

Neben den wissenschaftlichen Beiträgen bietet der Band Transkriptionen dreier Künstlergespräche. Der Komponist Luca Lombardi spricht von seiner Kölner Zeit als Schüler Stockhausens und Zimmermanns. Joachim Steinheuer, der Leiter der Marionettenoper im Säulensaal des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Heidelberg, berichtet vom Rekonstruktionsprozess des Figurentheaterstückes *Das Grün und das Gelb* von Fred Schneckenburger (welche auch im Rahmen der Konferenz zur Aufführung kam) und der Pianist Björn Lehmann vom Duo Takahashi/Lehmann erklärt die sehr spezifischen Herausforderungen bei der Interpretation von *Perspektiven* und *Mono-loge* für Klavierduo (auch diese beiden Werke erklangen im Rahmen des Kongresses). Als schöne atmosphärische Bereicherung hat Bettina Zimmermann eine Reihe von dreizehn Familienfotos zusammengestellt, die ihr Vater in Italien geknipst hat. Sie transportieren in sehr unmittelbarer und persönlicher Weise etwas von Zimmermanns Italien-Begeisterung.

Der Tagungsband „Man müsste nach Rom gehen“ bietet der Zimmermann-Forschung ebenso wie Leserinnen und Lesern, die in Grundzügen mit Zimmermanns Werk vertraut sind, wertvolle vertiefende Einblicke in sein Schaffen.

(November 2021)

Oliver Korte