

Salvatore
Sciarrino
Vanitas

Kulturgeschichtliche
Hintergründe, Kontexte,
Traditionen

herausgegeben von
Sabine Ehrmann-Herfort

Mit freundlicher Unterstützung der

G Ernst von Siemens
musikstiftung

© 2018 bei den Autorinnen und Autoren

© für die Abbildungen bei den Rechteinhabern

Alle Rechte vorbehalten

Wolke Verlag, Hofheim

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

Umschlagfoto: Adrian van Nieulandt, *Allegorie auf die Eitelkeit* (1651),

Dauerleihgabe der Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum

des Landes Sachsen-Anhalt, Abdruck mit freundlicher Genehmigung

des Heinrich-Schütz-Hauses Bad Köstritz

ISBN 978-3-95593-079-0

www.wolke-verlag.de

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Einführung | 7 |
| Silke Leopold: „Il tempo tutto frange“. Die Vanitas-Idee in der Musikgeschichte | 13 |
| Karin Leonhard: „Windhauch, Windhauch, ... das ist alles Windhauch“. Atem, Zeit und Stillstand im barocken Vanitas-Stilleben | 45 |
| Elena Agazzi: „Römische Bilder“. Das Vanitas-Motiv in den Werken von Wolfgang Koeppen, Rolf Dieter Brinkmann und Josef Winkler | 63 |
| Salvatore Sciarrino: Memorie, cronologie di <i>Vanitas</i> | 79 |
| Erinnerungen, Chronologien von <i>Vanitas</i> | 83 |
| Gianfranco Vinay: „Reine Illusionen wecken“. Entstehung und Entwicklung von Sciarrinos Musiktheater | 87 |
| Paolo Somigli: Die Komposition <i>Vanitas</i> im Gesamtwerk von Salvatore Sciarrino | 101 |
| Joachim Steinheuer: „... fino all'estinzione“. Kompositorische Strategien in Salvatore Sciarrinos <i>Vanitas</i> | 123 |
| Sabine Ehrmann-Herfort: „Meine Musik hat immer die Kraft, eine Bühne zu öffnen“. Zu Salvatore Sciarrinos Bühnenkonzepten | 155 |
| Cecilia Campa: Ekphrasis der Zeit durch Musik. Sciarrino und die Philosophen | 177 |
| Miriam Henzel: Salvatore Sciarrinos Werkkommentare – Ansatzpunkte für die Analyse? | 191 |
| Salvatore Sciarrino/Joachim Steinheuer: Texte und Kommentare zu <i>Vanitas</i> . Originale und deutsche Übersetzungen Die in <i>Vanitas</i> verwendeten Textpassagen | 203 |
| Salvatore Sciarrino: Kommentare zu <i>Vanitas</i> | 206 |
| Autorinnen und Autoren | 217 |
| Zitierte Literatur zu Salvatore Sciarrino | 220 |
| Abbildungsnachweise der Notenbeispiele Salvatore Sciarrinos | 221 |
| Personenregister | 222 |

Einführung

„Außerdem läuft die Musik Gefahr, als Disziplin isoliert zu werden, teils aus historischen, teils aus korporativen Gründen. Den Lebenssaft ziehen wir daraus, dass alle Disziplinen zusammenwirken. Wie lässt sich die Musikgeschichte von der Kunstgeschichte, der Geschichte im Allgemeinen oder von der Ökonomie trennen?“¹ Ein solches Zusammenwirken der Disziplinen, wie es Salvatore Sciarrino immer wieder gefordert hat, bestimmt in besonderer Weise seine Komposition *Vanitas*, die im Jahr 1980 begonnen und im September 1981 abgeschlossen wurde.²

Diese interdisziplinäre Konstellation legt es nahe, auch die analytischen, interpretierenden Zugänge im Ausgang von verschiedenen, im Werk relevanten Disziplinen zu wählen, um so das Stück nicht als isolierte, gleichsam von außermusikalischen Bezügen unabhängig existierende Komposition zu verkennen, sondern vielmehr seine Struktur und seinen Entstehungsprozess als Resultat vielfältiger, interdisziplinärer Vernetzungen und intertextueller Bezüge zu begreifen. Der hier vorliegenden Veröffentlichung ging am 23./24. November 2015 ein Studientag am Deutschen Historischen Institut in Rom voraus, bei dem genau dieser Versuch aus dem Blickwinkel unterschiedlicher Disziplinen unternommen und das Stück sozusagen von verschiedenen Seiten aus beleuchtet wurde. Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft waren dabei, ergänzt von musikpraktischen Überlegungen und einem Konzert, in dem Sciarrinos *Vanitas* konzertant dargeboten wurde.

Vanitas für Stimme (Mezzosopran), Violoncello und Klavier dauert etwa 50 Minuten, ist fünfteilig und vereint in fünf Sprachen überwiegend barocke Textfragmente, die durch die Thematik Vergänglichkeit und Tod miteinander verknüpft sind.³ Die Textpartikel stammen neben anonymen Autoren von Giovan Leone Sempronio, Giambattista Marino, Robert Blair, Jean de Sponde, Martin Opitz, Johann

1 „Man muss die Traditionslinien immer wieder verknüpfen“. Sabine Ehrmann-Herfort im Gespräch mit Salvatore Sciarrino, in: *Die Tonkunst* 7, 2013/3, S. 307–316, hier S. 308. Auf Italienisch hat das Sciarrino folgendermaßen formuliert: „E poi la musica corre il rischio di essere isolata come disciplina, un po' per motivi storici, un po' per motivi corporativi. La linfa vitale ci viene dal convergere di tutte le discipline. Come si fa a tenere separata la storia della musica dalla storia dell'arte o dalla storia in senso più ampio, oppure dallo studio dell'economia?“ (zit. nach dem am 30.04.2013 in Rom auf Italienisch geführten Gespräch).

2 Vgl. das Programmheft der Uraufführung am Teatro alla Scala, Stagione 1981/82, Mailand, Dezember 1981, S. 29.

3 Salvatore Sciarrino, *Vanitas. Natura morta in un atto, per voce* [mezzosoprano], *violoncello e pianoforte*, Sesto Ulteriano – San Giuliano Milanese 1981.

Christian Günther und Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Eingeleitet werden die fünf Teile jeweils durch mottoartige Zusätze.⁴

Sciarrino selbst hat die Texte für seine Vertonung ausgewählt und zusammengestellt. Bereits der Untertitel des Werks, „natura morta in un atto“, verweist auf Verbindungen zu benachbarten Disziplinen, denn er suggeriert einen Zusammenhang mit der Malerei,⁵ indem er sich auf das Stillleben und sein italienisches Pendant, die „natura morta“, bezieht. Außerdem wird mit der Hinzufügung „in un atto“ der Blick auf den Gattungskontext der Oper gelenkt. Diese Kopplung bestätigt der Komponist, wenn er die szenischen Besonderheiten der Uraufführung erwähnt und darauf hinweist, dass *Vanitas* im Dezember 1981 wie eine „normale Oper“ und „mit all dem Aufwand, der einer opulenten Regieführung an die Hand gegeben ist“, aufgeführt wurde.⁶

Freilich stellt die Einbindung von Sciarrinos *Vanitas* in szenische Konzepte nur einen Aspekt dieser vielfach vernetzten Komposition dar. Auch weitere Verlinkungen des Werks mit anderen Disziplinen, wie sie teilweise bereits durch den Komponisten selbst vorgenommen werden, bieten fruchtbare Ansatzpunkte für Analysen und Kontextualisierungen. Denn durch das Zusammenwirken der Disziplinen wird die Isolation der Musik in der Tat aufgebrochen. Dabei greifen die vom Komponisten angestoßenen transdisziplinären Verknüpfungen weit über die Komposition selbst hinaus und schaffen vielfältige Bezüge, die aufzuzeigen ein vorrangiges Ziel des vorliegenden Bandes ist.

Ausgehend von *Vanitas*, mit der sich bisher vornehmlich die italienischsprachige musikwissenschaftliche Forschung beschäftigt hat,⁷ sollen außerdem Einblicke in das Œuvre Sciarrinos und die Ästhetik des Komponisten vorgestellt wer-

4 Vgl. dazu den Beitrag von Joachim Steinheuer, „... fino all'estinzione“. *Kompositorische Strategien in Salvatore Sciarrinos Vanitas*, im vorliegenden Band, S. 123–153.

5 Salvatore Sciarrino, *Carte da suono (1981–2001)*, hrsg. von Dario Oliveri, Rom 2001, S. 80: „Con questa parola [vanitas] poi si è definito un genere di pittura seicentesco di intensa carica allegorica. Tale genere suggeriva lo scorrere del tempo e la caducità delle cose. In Italia diciamo anche ‚natura morta‘. [...] *Vanitas* è dunque un *Lied* di proporzioni mai udite. Si dilatano le maglie del tempo. Allora la musica s'apre spontaneamente ad accogliere sottolineature ambientali. In tal senso, che è quello originario, *Vanitas* è anche un'ipotesi di teatro povero. Poiché nella dilatazione allucinatória del tempo la musica viene così spazializzata da non sopportare altra messa in scena della propria nudità.“

6 Sciarrino, *Carte da suono (1981–2001)*, ebd.: „*Vanitas* [...] venne presentata come una normale opera, e con tutti gli apparati affidata all'opulenza registica“. Zur deutschen Übertragung vgl. die Übersetzung von Joachim Steinheuer, im vorliegenden Band, S. 213.

7 Während die deutschsprachige Musikwissenschaft das Werk bisher nicht eingehend untersucht hat, wurden im italienischsprachigen Bereich gleich mehrere Analysen erarbeitet. Vgl. dazu: Marco Angius, *Come avvicinare il silenzio. La musica di Salvatore Sciarrino*, Rom 2007, S. 85–100: „*Vanitas* e altre anamorfofi“; Pietro Misuraca, *Salvatore Sciarrino. Itinerario di un alchimistico*, Palermo 2008, S. 61–65; Paolo Somigli, *Vanitas e la drammaturgia musicale di Salvatore Sciarrino*, in: *Il saggatore musicale* 15, 2008, S. 237–267; Gianfranco Vinay, *Immagini gesti parole suoni silenzi. Drammaturgia delle opere vocali e teatrali di Salvatore Sciarrino*, Rom 2010 (= *Opere documenti orientamenti del Novecento musicale* 9), S. 25–33.

den. Denn Sciarrino geht gerade auch mit seinen Bühnenkonzeptionen ganz neue und individuelle Wege und schreibt dabei dem Theater eine herausragende, alle Aspekte der Welt zusammenführende Rolle zu.⁸ Überlegungen dieser Art lenken den Blick auf die kompositorischen Ressourcen, Anregungen, Ideen und Inspirationen, aus denen Sciarrino schöpft, wenn er seine Werke komponiert. Gerade mit seiner Wahl der Vanitas-Thematik verknüpft der Italiener die Musik mit Werken aus anderen Kunstbereichen. Schon als Kind hatte Sciarrino, wie er selbst sagt, eine enge Affinität zu den Bildenden Künsten, von denen er sich dann allmählich abwendet, als sein Interesse für die Musik wächst.⁹ Jedoch bleibt die Malerei für ihn und seine Kompositionen eine zentrale Inspirationsquelle. Bei *Vanitas* liegt das besonders nahe. Denn in der Bildenden Kunst gibt es eine Fülle von Vanitas-Darstellungen, insbesondere im 17. Jahrhundert. Allerdings ist für den Diskurs der Vergänglichkeit auch die akustische Realisierung von Musik als eine in hohem Maße vergängliche Kunst geradezu prädestiniert. So verwundert es nicht, dass sich Vanitas als Sujet auf vielfältigste Weise auch durch die Geschichte der Musik zieht. Denn von jeher haben Vorstellungen von Vanitas, von Vergänglichkeit und Verfall die Komponistinnen und Komponisten bewegt und tun es bis heute. Kunst, die sensibel auf ihre Umwelt reagiert und Bedrohungen des alltäglichen Lebens reflektiert, hat sich stets mit dem Gedanken des „Memento mori“ auseinandergesetzt.¹⁰

Im Zentrum des vorliegenden Bandes steht Sciarrinos *Vanitas*, mit all den sie prägenden individuellen Vorstellungen von Stille und Verstummen, Vergänglichkeit und Dunkelheit.¹¹ Dieser individuellen kompositorischen Disposition stellt die Veröffentlichung ein Panorama der weitgefächerten Vanitas-Thematik an die Seite, die in der europäischen Musik stets zu den zentralen Sujets zählte und zählt. So untersucht der einleitende Beitrag von Silke Leopold kursorisch die Vanitas-Thematik in der Musikgeschichte. Zugleich wird der Blick – fächerübergreifend – auf die Bildende Kunst und auf die Literatur gelenkt, Disziplinen, in denen Vanitas-Motive in Verbindung mit Reflektionen über Phänomene der Zeitlichkeit ebenfalls signifikante Wirkungen entfalten: Mit den Texten von Karin Leonhard und Elena Agazzi folgen kunsthistorische und literaturwissenschaftliche Überlegungen zur Vanitas-Thematik. Salvatore Sciarrino selbst berichtet über die Werkgenese, über Fragen künstlerischer Inspirationsprozesse und steuert wichtige und bisher nur wenig bekannte Einblicke in die Entstehungsgeschich-

8 Vgl. „Man muss die Traditionslinien immer wieder verknüpfen“, S. 307.

9 Ebd., S. 313f.

10 Ein interdisziplinär angelegter Überblick über diese Thematik ist ein Desiderat der Forschung. Für die Musikgeschichte spielt das Sujet der Vergänglichkeit im 17. Jahrhundert eine besonders gewichtige Rolle. Vorstellungen vom „bisogna morire“ durchziehen in dieser Zeit alle Gattungen, bisweilen sind Stücke auch explizit mit „Vanitas“ betitelt (so beispielsweise das Giacomo Carissimi zugeschriebene Oratorium *Vanitas vanitatum*).

11 Diese Thematik spiegeln vielfach auch Sciarrinos Werktitel mit ihren Anspielungen auf Kälte, Dunkelheit und Schweigen.

te von *Vanitas* bei. Weitere Beiträge von Gianfranco Vinay und Paolo Somigli verorten sodann Sciarrinos *Vanitas* im Kontext der neuen europäischen Musik um 1980, ihrer Ressourcen und im Schaffensprozess des aus Sizilien stammenden Komponisten. Ganz im Mittelpunkt des Buches steht dann die Analyse der Komposition selbst, die musikalische Gestalt von *Vanitas* und ihre Keimzelle, Hoagy Carmichaels Song *Stardust* von 1927. Nur durch den Bezug auf diese bisher nicht wirklich überzeugend in die Interpretation der musikalischen Struktur einbezogene Quelle kann der von Sciarrino für das Stück verwendete Begriff der „Anamorphose“ überhaupt verständlich werden. Joachim Steinheuer untersucht hierzu das faszinierende Geflecht von Beziehungen, Zitaten und Verlinkungen. An diesen analytischen Zugriff schließen sich Fragen zum Gattungsdiskurs an, wenn das Werk einmal als „Bühnenwerk“ und aus anderer Perspektive auch als „Lied“ eingeordnet wird. Das Verschwimmen von Gattungsgrenzen wird hier ganz besonders sinnfällig. Vorrangig werden solche Hybridisierungen in Sciarrinos Kompositionen mit Konzepten von Bühne und Theater verknüpft und von den dramaturgischen Strategien einer „Verinnerlichung des Theaters in die Musik“ und von Konzepten eines „armen Theaters“ geleitet. Sabine Ehrmann-Herfort untersucht das Spektrum dieser Bühnenkonzepte. Cecilia Campa analysiert die Nähe des Komponisten zu rhetorischen Strategien, während Miriam Henzel sich mit der Rolle und Funktion von Sciarrinos Werkkommentaren beschäftigt. Komplettiert wird der Band durch eine von Joachim Steinheuer erstellte deutsche Übersetzung der Werkkommentare des Komponisten zu *Vanitas*, die trotz ihrer rätselhaften Verschlüsselung das Verständnis des Stücks in einer offenen und poetischen Weise leiten können.

Freilich bleiben viele der Verknüpfungen, die Sciarrinos Komposition auf verschiedenen Ebenen vornimmt, unausgesprochen oder nur angedeutet. Einen Bezug zum 17. Jahrhundert legt dabei bereits die angesprochene *Vanitas*-Thematik nahe. Eine andere Spur führt zu amerikanischen Songs aus den 1920er und 1930er Jahren, mit denen sich Sciarrino für seine Komposition *Blue dream* im Jahr 1980 beschäftigt hatte. Solche „Anleihen“ lassen sich freilich nur mit dem entsprechenden Vorwissen auch hören und erkennen. Dabei stellt sich obendrein stets die Frage, ob man all diese Details kennen muss, wenn man einen hörenden und verstehenden Zugang zum Stück sucht. Offenbar muss das ja auch nicht unbedingt der Fall sein, denn Sciarrino reklamiert für seine Musik, man müsse unmittelbar beim ersten Hören von ihr „berührt“ sein.¹² So also werden im Blick auf die Rezeption dieses Werks mindestens zwei Pole sichtbar: der Beziehungsreichtum des Stücks einerseits, der natürlich auch den Forschertrieb von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern anspornt, und andererseits der „Musikgenuss“, der, so Sciarrino, gleich beim ersten Hören funktionieren muss.

12 „Man muss die Traditionslinien immer wieder verknüpfen“, S. 315.

Insgesamt fügen sich die Buchtexte zu einem kaleidoskopischen Ganzen, in dem sowohl Sciarrinos Komposition in ihren vielfältigen und faszinierenden musikalischen Bezügen untersucht wird, als auch der kulturgeschichtlich geweitete Blick die ebenfalls vom Sujet der Vanitas-Thematik geprägten Nachbardisziplinen einbezieht. So bewegen sich die Beiträge zwischen Detailanalysen einerseits, „ganzheitlichen“ Zugangsweisen andererseits und möglichen Kontextualisierungen. Dabei machen die Offenheit und Verankerung des Stücks in den unterschiedlichsten Traditionen die Komposition nicht nur für musikwissenschaftliche, sondern auch für interdisziplinäre Forschungen überaus attraktiv.

Dieses Buch ist eine Gemeinschaftsarbeit, an deren Entstehung viele mitgewirkt haben. Zuallererst möchte ich mich bei den Autorinnen und Autoren bedanken, für ihre Studien, für ihr Entgegenkommen und für ihre Geduld. Denn erfahrungsgemäß dauert es dann doch immer länger als ursprünglich veranschlagt, bis das gedruckte Ergebnis vorliegt.

Sodann möchte ich den Übersetzerinnen und Übersetzern für die stets produktive, intensive Zusammenarbeit danken. Bei den Übersetzungen hat sich immer wieder gezeigt, wie schwierig es ist, fachwissenschaftliche Texte adäquat von einer Sprache in die andere zu übertragen. Hierzu wurde an den Texten intensiv gearbeitet, und Autorinnen und Autoren sowie Übersetzerinnen und Übersetzer haben viel Geduld und Ausdauer an den Tag gelegt.

Des Weiteren danke ich dem Direktor des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Martin Baumeister, für die Unterstützung dieses Bandes in all seinen Arbeitsphasen, ebenso dem Direktor des Österreichischen Historischen Instituts in Rom, Andreas Gottsmann, für sein Wohlwollen bei der Planung und Ausrichtung unseres Studientags zu Salvatore Sciarrino.

Friederike Böcher, Direktorin des Heinrich-Schütz-Hauses Bad Köstritz, danke ich für die Genehmigung zum Abdruck von Adrian van Nieulandts *Allegorie auf die Eitelkeit* auf dem Cover dieses Buches, Alexander Pereira, dem Intendanten des Teatro alla Scala in Mailand, sind wir für die Abdruckerlaubnis der beiden Zeichnungen aus dem Archivio Storico des Teatro alla Scala zu Dank verpflichtet. Außerdem möchte ich mich herzlich bei Kara Rick und Christine Streubühr für ihre stets exakte Arbeit bedanken und bei der Paul Sacher Stiftung in Basel für ihr großzügiges Entgegenkommen, namentlich dem dortigen wissenschaftlichen Team (Hermann Danuser, Angela Ida De Benedictis), Sabine Hänggi-Stampfli in der Bibliothek und Isolde Degen im Sekretariat. Viel verdankt das vorliegende Buch überdies dem „kritischen Blick“ verschiedener Praktikantinnen an der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom. Auch die Zusammenarbeit mit dem Verleger Peter Mischung (Wolke Verlag) war stets eine Freude. Der Ernst von Siemens Musikstiftung danke ich für die finanzielle Förderung dieses Buches, Maestro Salvatore Sciarrino sage ich meinen herzlichsten

ten Dank dafür, dass er das Entstehen des Bandes mit freundschaftlichem Interesse, mit Entgegenkommen und Großzügigkeit begleitet und gefördert hat.

Die Idee einer interdisziplinären Herangehensweise an Salvatore Sciarrinos *Vanitas* entstand in Gesprächen mit Silke Leopold und Joachim Steinheuer. In Rom hatten wir außerdem das große Glück, dass Anna Maria Pammer (Stimme), Verena Sennekamp (Violoncello) und Katharina Olivia Brand (Klavier), die beim Abschiedskonzert der Heidelberger Biennale für Neue Musik am 30. November 2013 dort Sciarrinos *Vanitas* aufgeführt hatten, auch für das unseren Studientag beschließende Konzert gewonnen werden konnten, eine wunderbare Gelegenheit angesichts der Tatsache, dass dieses Werk bisher eher selten im Konzert oder auf der Theaterbühne zu hören ist. So bleibt abschließend nur zu wünschen, dass die in diesem Buch präsentierten Untersuchungen zu Salvatore Sciarrinos *Vanitas* auch auf der Seite der musikalischen Praxis, bei den Musikerinnen und Musikern, Interesse für dieses besondere Werk zu wecken vermögen.

Rom, im Dezember 2017
Sabine Ehrmann-Herfort