

Das Geheimnis der Lucia Ronchetti

In Catalogue Ronchetti Rai Trade 2009

By Rainer Pöllmann

DE

Es gibt Komponisten, die ohne Schwierigkeiten fassbar und auf einen künstlerischen Nenner zu bringen sind. Sie sind geographisch wie stilistisch lokalisierbar, ihre Themen in hohem Maße wiedererkennbar.

Lucia Ronchetti, geboren 1963 in Rom, ist keine solche Komponistin. Sie entzieht sich der schnellen Charakterisierung, einer pauschalen Apostrophierung, sie ist nicht leicht zu fassen, nicht einmal in Worte. Dabei ist sie alles andere als unauffällig. Und trotzdem bleibt um Lucia Ronchetti ein Geheimnis. Ihre Musik verweigert sich der stilistischen Festlegung, und was ihr Eigentliches ist, versteht sie gut zu verbergen. Hinter Charme, Temperament und enormer Bewegungsenergie.

Denn Lucia Ronchetti ist immer unterwegs, in mehrfacher Hinsicht. Sie ist ständig in Bewegung, ständig auf der Suche nach neuen Inspirationen und Anregungen. Sie pflegt eine Vielzahl von Künstlerfreundschaften, immer auf der Suche nach kongenialen Partnern, die ihr neue Horizonte eröffnen.

Sie sucht die Grenzüberschreitung, im geographischen wie im künstlerischen Sinn. Es sei wichtig, die Unterschiede in den musikalischen Interpretationen der jeweiligen Länder zu spüren, sagt sie, und das könne man nur im Ausland. So geht sie bald nach ihrem Studium in Rom und bei Salvatore Sciarrino nach Paris, zu Gérard Grisey und zu einem weiteren Studium an die Sorbonne, wo sie eine Dissertation über den Orchesterstil von Ernest Chausson schreibt. Es folgt ein Jahresstipendium am IRCAM. Und danach zahlreiche weitere Stipendien und Studienaufenthalte, auf Schloss Solitude in Stuttgart, in New Haven, noch einmal längere Zeit in Nordamerika an der Columbia University in New York, schließlich ein ganzes Jahr in Berlin als Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. An allen diesen Orten hat sie die konstatierten Unterschiede in der musikalischen Interpretation aufgespürt, hat Kontakte geknüpft und Partnerschaften begründet, von denen viele bis heute lebendig sind.

Die Grenzüberschreitung sucht sie aber auch im Austausch mit anderen künstlerischen oder wissenschaftlichen Disziplinen. Lucia Ronchetti ist eine umfassend gebildete Komponistin. Schon die Lektüre ihres Werkverzeichnisses gerät zu einer Tour d'horizon durch die abendländische Geistesgeschichte. Sie beginnt in der Antike mit den Dichtern Lukrez und Pindar, von dem sie den beziehungsreichen Begriff „Anakyklosis“, der sowohl die Bewegung der Planeten als auch den Wechsel der Staatsformen meint, als Titel eines Ensemblestücks entlieh. Von dem deutschen Philosophen Hans Blumenberg stammen gleich zwei Titel von Orchesterwerken („Die Sorge geht über den Fluss“ und „Schiffbruch mit Zuschauer“). Sie hat sich musikalisch mit dem Maler Paul Klee auseinandergesetzt, sie hat Texte von so unterschiedlichen Dichtern wie Ludovico Ariosto, Nikolaj Gogol oder Adolf Wölfli vertont. Vor allem aber pflegt Lucia Ronchetti innigen Umgang mit der italienischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Und nicht nur mit der Literatur,

sondern auch mit den Literaten. Der Dichter Ermanno Cavazzoni war eine Zeitlang fast so etwas wie ihr Hausautor. Von ihm stammt nicht nur die Vorlage zu „Anatra al sal“, einem der meistaufgeführten Werke Ronchettis, sondern auch das Libretto zu der Radiooper „Rivelazione“ und zu der Oper „La tentazione di Girolamo“. Auch der Maler und Dichter Toti Scialoja, einer der wichtigsten abstrakten Künstler der Nachkriegszeit in Italien, gehörte bis zu seinem Tod 1998 zu ihren regelmäßigen künstlerischen Partnern. Und von Giorgio Manganelli, einem der führenden Avantgardisten Italiens, stammt der Text zu dem Vokalwerk „Pinocchio, una storia parallela“.

Aber auch aus den Naturwissenschaften holt sich Lucia Ronchetti ihre Anregungen. In dem Ensemblewerk „The glazed roof“ aus dem Jahr 2005 setzt sie sich mit Fragen des Gleichgewichts bei Ieoh Ming Pei, dem Architekten der Glaspypamide im Innenhof des Pariser Louvre, auseinander. Eine Reihe von Werken für Viola solo fasst sie unter dem Titel „Xylocopa Violacea“ zusammen, der naturwissenschaftlichen Bezeichnung für die Holzbiene. Und in einer Annäherung an Schubert mit dem unverfänglichen Titel „Opus 100“ beschäftigt sie sich mit der Kryptomnesie, der unbewussten Aneignung von fremdem Gedankengut.

Vielleicht sind wir damit dem Geheimnis Lucia Ronchettis auf der Spur. Ihr kompositorisches Bewusstsein reagiert mit unerschöpflicher Neugierde auf von außen kommende Reize. Ob Literatur, Philosophie oder Physik – Lucia Ronchetti findet in all diesen Disziplinen Anregungen für ihre Musik. Ihre künstlerische Phantasie entzündet sich in der Begegnung mit außermusikalischen Phänomenen, auf die sie komponierend reagiert und die sie übersetzt in musikalische Verfahrensweisen. Allerdings geschieht dies ganz und gar nicht kryptomnisch, sondern äußerst bewusst.

Ihr Oeuvre umfasst dabei alle Gattungen. Nach vorwiegend kammermusikalischem Beginn stehen heute Vokalwerke und das Theater im Vordergrund – eine beinahe natürliche Entwicklung. Was hingegen all die Jahre konstant blieb, war ihre Arbeit in elektronischen Studios, vom IRCAM in Paris bis zum Experimentalstudio für akustische Kunst in Freiburg oder dem Elektronischen Studio der Technischen Universität in Berlin. Auch das zeigt, dass Lucia Ronchetti ihr Komponieren nicht zuletzt als ein Forschen versteht, als wissenschaftliche Untersuchung.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch der Umstand, dass viele ihrer Werke im Untertitel die Bezeichnung „Studie“ tragen. Man mag das als Vorsichtsmaßnahme begreifen, vielleicht sogar als ein Mittel des Understatements. Entscheidend ist aber, dass in der Bezeichnung auch der Versuch einer Objektivierung liegt, eine Distanzierung von den Unwägbarkeiten der Subjektivität. Ihre Kompositionen sind Versuche, Resultate einer analytischen Arbeitsweise, die durch die Oberfläche der Klänge dringt und das Verborgene freilegt.

Lucia Ronchettis Musik ist wie ein Seismograph, der verborgene Signale aufnimmt und fassbar macht. In publizistische Kategorien übersetzt: Nicht der Leitartikel ist ihr Metier, sondern der Essay oder die Reportage. Wie diese, so erwächst auch Lucia Ronchettis Musik aus der genauen Beobachtung. Mit hellwachen Sinnen beobachtet sie eine Szene oder auch nur eine bestimmte Konstellation, mit einem scharfen Blick für das Besondere, für das Skurrile

und Originelle. Und wie in einer Reportage kann der Beobachter selbst im Hintergrund bleiben, weil die Ereignisse für sich sprechen.

Möglicherweise liegt hier auch der Grund, warum sich im Laufe der letzten Jahre immer stärker das Theater ins Zentrum von Lucia Ronchettis Komponieren geschoben hat. Hier bietet sich wie sonst nirgends die Möglichkeit, die eigene Stimme in verschiedenen Rollen zum Klingen zu bringen, durch die Figuren zu sprechen. Als komponierendes Subjekt ist sie zu jeder Zeit Herrin der Entwicklung – und bleibt zugleich im Hintergrund. Zudem entsteht zeitgenössisches Musiktheater meist im Zusammenwirken der verschiedenen Künste, in der Zusammenarbeit mit Regisseuren, Bühnenbildnern, Librettisten. Und das kommt Lucia Ronchettis Arbeitsweise sehr entgegen. Im Fall von „Der Sonne entgegen“, ihrem jüngsten Werk für die Bühne, war dies sogar Teil des Auftrags, der vom Fonds Experimentelles Musiktheater in Nordrhein-Westfalen erteilt wurde. Entstanden ist ein vielschichtiges Werk zum Thema „Grenzüberschreitung“, das vielstimmig nicht nur deshalb ist, weil nicht weniger als 14 Sänger daran beteiligt sind, sondern weil Lucia Ronchettis Musik wie eine Passage durch Geschichte und Gegenwart der Musik anmutet und doch in der Kom-Position etwas ganz Eigenes darstellt.

Das Experimentelle suchte Lucia Ronchetti zuvor auch in ihrer Oper „Last Desire“, die von der renommierten deutschen Fachzeitschrift „Opernwelt“ zur „Uraufführung des Jahres“ 2005 gewählt wurde. „Last Desire“ ist eine Variation auf Oscar Wildes „Salome“, aber eigentlich geht es viel mehr um die Vergeblichkeit des Wartens und um die Frage, was wirklich real sei. Das Werk entstand am Forum Neues Musiktheater in Stuttgart, einem Theaterlabor, das sich vor allem der medialen Erweiterung der szenischen Möglichkeiten verschrieben hat. Auch hier interessiert Ronchetti nicht das traditionelle Erzähltheater, sondern das Experiment, die anspruchsvolle und oft auch verrätselte Komplexität, hinter der die „Story“ verschwindet.

Aber Lucia Ronchettis Theater ist nicht auf eine reale Bühne angewiesen. Sie lässt Theater auch in der Vorstellung der Zuhörer entstehen. Viele ihrer Vokalwerke (und auch manche Instrumentalwerke) spielen gewissermaßen auf der Bühne der Imagination. Drei Werke vor allem sind in diesem Zusammenhang zu nennen: „Anatra al sal“, „Pinocchio, una storia parallela“ und „Hombre de mucha gravedad“.

Alle Werke komponierte Lucia Ronchetti für die Neuen Vocalsolisten, mit denen sie eine ganz besondere Partnerschaft verbindet. Sie stehen in der Tradition des Madrigale rappresentativo, das im 16. und 17. Jahrhundert seine Blütezeit erlebte. Alle Werke schaffen eine imaginäre Szene, die mit rein vokalen Mitteln und einigen wenigen Gesten erzeugt wird. „Anatra al sal“ ist so etwas wie eine „Kochoper“, ein indiskreter Blick in die Küche von fünf Meisterköchen, die zunächst wortreich diskutieren, was sie kochen sollen, sich dann über der Zubereitung der Ente in Salz verkrachen, um schließlich doch einvernehmlich das Procedere zu Ende zu bringen. Die Handlung, die Konflikte und Versöhnungen, die Komik des Geschehens – all das wird hier aus der Musik selbst entwickelt, es bedarf keiner Szene, keines Bühnenbilds.

Zu „Anatra al sal“ bildet der wenige Jahre später entstandene „Pinocchio“ gewissermaßen das tragikomische Pendant. Giorgio Manganellis

„Parallelbuch“, das Lucia Ronchetti statt Carlo Collodis Erzählung verwendete, erzeugt unendliche Verästelungen, bis schließlich alle möglichen Bücher in einem einzigen Parallelbuch enthalten sind. Ronchetti übernimmt das Verfahren in die Musik. Wie Manganellis ›Parallelbuch‹, so ist auch Ronchettis ›Parallelgeschichte‹ vielfach verschachtelt. Die Szenen wechseln häufig, mit ebenso schnellen wie abrupten Schnitten, und es wechseln auch die Rollen, die die vier Männerstimmen verkörpern, für die „Pinocchio, una storia parallela“ geschrieben ist. Auch hier entsteht aus dem poetischen Entwurf und den vokalen Möglichkeiten der Sänger ein musikalisches Theater für vier Männerstimmen, in dem die ursprüngliche Pinocchio-Geschichte zwar noch erkennbar, aber doch transformiert ist in eine dunkle, verrätselte Sphäre und in autonom musikalische Gestaltungsmittel.

Das gilt auch für das Doppelquartett „Hombre de mucha gravedad“ nach „Las Meninas“, dem wohl berühmtesten und zugleich rätselhaftesten Bild des spanischen Malers Diego Velasquez. Das raffinierte Spiel mit Spiegeln, Sichtachsen und Blickzentren bei Velasquez übersetzt Ronchetti in musikalische Parameter, bis hin zur spiegelförmigen Besetzung aus einem Streich- und einem Vokalquartett. Und auch bei diesem Werk handelt es sich um verkapptes Theater. Wie der barocke Maler auf der Leinwand, so entwickelt Ronchetti in ihrer Musik aus dem bildnerischen Vorwurf ein Theater der musikalischen Gesten, mit einem fein entwickelten Sinn für Rhetorik und für die Welt als *Theatrum mundi*.

Hier liegt wohl auch ein Grund, warum es gerade das Barockzeitalter Ronchetti angetan hat. Es entspricht in vielem ihrer eigenen Art, die Welt zu fassen und komponierend zu beschreiben. Distanz und das Theaterhafte beherrschen den künstlerischen Diskurs im Barock. Nicht die Gefühle stehen im Zentrum, sondern ein System der Affekte, nicht spontanes Handeln, sondern ein Repertoire von Gesten. Dies alles gesteigert zu einem komplexen System von Bezügen und Bedeutungen, das mitunter Vexierbildern gleicht und dem Manierismus nicht fremd ist.

Auch Lucia Ronchetti liebt solche komplexen Systeme. Manchmal geraten sie so komplex, dass man sich an den Manierismus erinnert fühlt, als eine bis ins letzte Detail ausgearbeitete Struktur mit einer ein wenig ver-rückten Perspektive, einer gewissen Exzentrik.

Getragen durch ihr perfektes Handwerk, das es ihr erlaubt, den gesamten Fundus der abendländischen Musikgeschichte sich anzuverwandeln, agiert sie in größter Souveränität. Ronchettis Musik erhebt einen hohen formalen Anspruch. Die Form stiftet den Zusammenhalt, sie konstituiert das Werk in ihrer artifiziellen Gestalt. Sie macht aus dem bloß Klingenden das Kunstwerk. Und doch handelt es sich um alles andere als um „Formalismus“.

Wer nun aber meint, es sei angesichts der intellektuellen Aufladung anstrengend, Lucia Ronchettis Musik zu hören, der irrt gewaltig. Ihre Musik biedert sich nicht an, aber sie ist dem Hörer grundsätzlich zugewandt. Eine wichtige Rolle spielt dabei das Lachen. Humor und gelegentlich sogar handgreifliche Komik verleihen Ronchettis Musik eine außerordentliche Lebendigkeit und emotionale Wirkung. Lucia Ronchettis Musik pflegt die polyphone Kommunikation, sie ist auf höchstem kompositorischen Niveau „fasslich“ – nur um sich letztlich doch einer eindeutigen Festlegung zu

entziehen.

Wo also wäre Lucia Ronchetti zu finden? Vielleicht kommt man ihr am besten auf die Spur, wenn man die Suchprozesse in jedem ihrer Werke verfolgt.

Soeben hat sich ein neues Feld aufgetan. Im Auftrag des Siemens Arts Program wird sie demnächst einen Monat in Johannesburg verbringen, um den Sound der Stadt zu erforschen, dem klingenden Wesenskern der südafrikanischen Metropole nachzuspüren. Ihre Neugierde bleibt unerschöpflich.