

Unübersehbare *Präsenz*

Herausragende
Komponistinnen der
Gegenwart

Von Dirk Wieschollek

Rebecca Saunders reizt in ihren Kompositionen die
Extreme des Leisen und des Schroffen gleichermaßen aus.



Foto: Astrid Ackermann

Lange Zeit verkörperte der Neue Musik-Betrieb eine der extremsten Männerdomänen in der europäischen Musiklandschaft: Im Ranking patriarchalischer Strukturen war das Berufsfeld zeitgenössischer Komposition ein ganzes Jahrhundert lang wohl direkt hinter dem der Orchesterleitung anzusiedeln. Im Programm der Donaueschinger Musiktage, seit mehr als 100 Jahren das Mekka der Gegenwartsmusik, tauchte 1968 mit Tona Scherchen die erste Frau im Programm auf, in den vermeintlich so liberalen 1970er-Jahren keine einzige mehr. Im folgenden Jahrzehnt sind es dann geschlagene sieben! Bedeutende Komponistinnen wie Sofia Gubaidulina, Younghi Pagh Paan, Isabel Mundry, Adriana Hölszky, Iris ter Schiphorst und Olga Neuwirth waren lange Zeit einsame, oft beargwöhnte und – je gewagter ihre Ideen waren – auch belächelte Streiterinnen ihrer Zunft.

„Die Geschichte meines Komponierens war immer auch die Geschichte des Komponierens einer Frau“, so brachte Olga Neuwirth einmal den prekären Status künstlerischer Akzeptanz auf den Punkt. Diejenigen Komponistinnen, die es in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts schafften, sich trotz aller Widerstände

und Ressentiments zu behaupten, wurden zu wichtigen Vorkämpferinnen für spätere Generationen.

Mittlerweile hat sich die Situation merklich zum Besseren gewandelt. Seit Beginn des neuen Jahrtausends ist der Anteil an Frauen im Metier sprunghaft angestiegen, ja mehr noch: Inzwischen werden besonders interessante, mutige und radikale ästhetische Positionen auffallend häufig von Frauen besetzt, und das scheint sich auch vermehrt (wenn noch nicht überall) bei den einschlägi-

Inzwischen werden besonders mutige ästhetische Positionen häufig von Frauen besetzt

gen Festivalleitungen herumgesprochen zu haben. Auch dass beim altherwürdigen Siemens-Musikpreis mit Rebecca Saunders (2019) und Olga Neuwirth (2022) in kurzem Abstand gleich zwei herausragende Komponistinnen ausgezeichnet wurden, spricht für sich. Ja, selbst im versteinerten, den künstlerischen Entwicklungen oft Jahrzehnte hinterherhinkenden Hochschulbetrieb begegnen nun vermehrt junge Professorinnen für Komposition: Katharina Rosenberger an der Musikhochschule

Lübeck und Brigitta Muntendorf an der Hochschule für Musik und Tanz Köln sind prägnante Beispiele für einen beginnenden Sinneswandel in den Institutionen.

Und: Was könnte den Umstand, dass Komponistinnen in der zeitgenössischen Musik inzwischen eine unübersehbare Präsenz errungen haben, besser verdeutlichen als die Tatsache, dass der Autor inzwischen die berühmte Qual der Wahl hat, um den Bedingungen dieser Rubrik annähernd gerecht zu

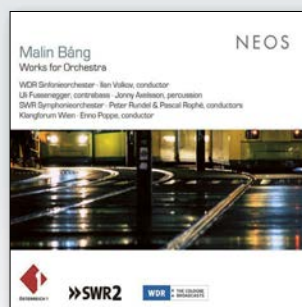
werden? Deren Titel mutet gerade hier ein wenig elitär an und die Auswahl geschah mit gehörigen Bauchschmerzen:

Ohne Mühe ließen sich ein gutes Dutzend weitere Komponistinnen von Bedeutung anführen, die in den letzten Jahren mit ausgesprochen individuellen Ansätzen auf sich aufmerksam gemacht haben. Noch vor 20 Jahren ein Ding der Unmöglichkeit! Am wünschenswertesten wäre es ohnehin, dass diese Rubrik sich an dieser Stelle selbst ad absurdum führt und „Komponistinnen“ kein besonders erwähnenswertes „Thema“ mehr darstellen. Aber soweit ist es leider noch nicht: Fortsetzung folgt! ■

Malin Bång (*1974, Sövedalen)

Die experimentelle Erweiterung des Instrumentalklanges hat Malin Bång besonders intensiv im kommunikativen Spannungsfeld großer Besetzungen erprobt. „Für mich ist das Orchester eine dynamische Plattform, um die Beziehung zwischen dem Individuum und dem Kollektiv zu erkunden“, verrät die schwedische Komponistin. Entsprechend zahlreich sind die Stücke für große Besetzungen in ihrem Werkkatalog, Klangräume voller Dynamik und Energie, die nicht selten

von der Fülle urbaner Lebenswirklichkeit angestoßen werden. Die sozialen und ökologischen Bedingungen einer krisengeschüttelten Gegenwart finden in Bångs Musik regelmäßigen Widerhall, mit gleichermaßen dystopischen wie utopischen Zügen. Den Klimawandel als Kehrseite einer kompromisslosen Wachstums-ideologie hat Bång in einer ganzen Reihe von neueren Kompositionen



reflektiert. Ihre aktuelle Oper „The Damned And The Saved“, eine Art „Märchendystopie“ über das Überleben in einem totalitären

Staat, war eine viel beachtete Novität bei der diesjährigen Münchener Musiktheaterbiennale.

Bång: Works For Orchestra; Klangforum Wien, WDR Sinfonieorchester, SWR Symphonieorchester, Ilan Volkov, Peter Rundel, Enno Poppe (2013–18); NEOS

Carola Bauckholt

(*1959, Krefeld)

„Geräuschtöne“ – Carola Bauckholts Stück für Violine, Violoncello und Perkussion verweist programmatisch auf einen wesentlichen Aspekt ihrer Musik: die Vermischung instrumentaler und konkreter Klangqualitäten, oft angeregt durch unmittelbare Alltagserfahrungen. Eine akustische Zwischenwelt, in der die einstige Kegel-Schülerin sich ebenso wohl fühlt wie in der Doppelung von Hören und Sehen im „instrumentalen Theater“. Dabei gelangen auch mal Staubsau-

ger, Zinkwannen, Luftballons, Schlafsäcke oder Regenjacken zum Einsatz, Zuspelungen von Scheibenwischern oder vorbeifahrenden Lastwagen. Und Sänger müssen neben dem üblichen Inventar experimenteller Vokalpraxis auch zoologisch auf der Höhe sein: Seelöwengeschrei, Raubkatzengebrüll oder das Heulen von Schlittenhunden sind keine Seltenheit in Bauckholts Partituren, wel-



che die Grenzen zwischen Leben und Kunst in immer neuen Versuchsanordnungen poetisch auflösen. Ihr Ziel ist die Konzentration

auf den klingenden Augenblick und die damit verbundene Schärfung der Wahrnehmung: „hellhörig“, „Lauschangriff“. Die Titel sprechen für sich.

Bauckholt: Ich muß mit Dir reden; Cikada (2014/15); 2L

Chaya Czernowin

(*1957, Haifa)

Chaya Czernowin schreibt eine Musik, die auf unmittelbare Wirkung ausgefeilter Klangphysiognomien abzielt. Ähnlich wie Rebecca Saunders und Mark Andre ist auch Czernowin (meistens ohne, manchmal mit Zuhilfenahme der Elektronik) auf der Suche nach den schwer greifbaren Zwischenwelten klanglicher Erfahrung. Der existentielle Charakter ihrer Mu-

sik hat sich nicht nur in eindrucksvollen Orchesterkompositionen niedergeschlagen, sondern besonders prägnant in ihren Arbeiten für die Bühne, welche die Abgründe zwischenmenschlicher Beziehungen mit konzentrierter Formensprache umkreisen: „Infinite Now“ (2017)



und „Heart Chamber“ (2019) zählen in ihrer Ausdrucksverdichtung und klanglichen Differenziertheit zu den eindrucksvollsten Musiktheater-Produktionen der letzten Jahre.

Czernowin: The Quiet – Works for Orchestra; div. Solisten und Orchester (2011–13); Wergo

Milica Djordjević

(*1984, Belgrad)

Äußerst gefragt ist momentan die serbische Komponistin Milica Djordjević, deren bemerkenswert expressive und klang sinnliche Musik sich einem reichen Farb- und Ausdrucksspektrum verdankt. Obwohl das Unfertige und Fragmentarische oft Programm ist, entwickelt Djordjević aus einem begrenzten Ausgangsmaterial beeindruckende Energien. Einen hemmungslosen Klang-Exzess veranstaltet „FAIL“ für Cello und Live-Elektronik (2010), wo massive Verzerrungen und Lautstärkegrade den Eindruck erwecken,

als wäre hier ein Haufen Heavy Metal-Gitarristen am Werk. Besonders eindrucksvoll zeigt sich Djordjevićs Klangfantasie im großen Instrumentalapparat. Nicht selten erinnert das organische Wuchern und Wimmeln, abrupte Ändern und Zusammenbrechen klanglicher Aggregatzustände an Xenakis' Kunst orchesterlicher Massenbewegungen. Das gilt nicht nur für „Quicksilver“ (2016) mit seinen mächtigen Glissandi und



katastrophischen Trommel-Impulsen. Der Abgrund ist nie weit weg in Djordjevićs Musik, gehörte der Schrecken des Jugoslawien-Krieges doch zu ihren prägenden Kindheitserfahrungen.

Djordjevic: rocks-stars-metals-light; Armida Quartett, ensemble recherche, Münchener Kammerorchester u. a. (206/17); Kairos

Zeynep Gedizlioğlu

(*1977, Izmir)

Die türkische Komponistin Zeynep Gedizlioğlu vertraut der Sprachkraft des natürlichen Instrumentalklangs in oft ungewöhnlichen Klang-Konstellationen. Die Spannung von impulsiver Gestik und kalkulierter Organisation ist der Musik der einstigen Schülerin von Wolfgang Rihm eingeschrieben. „Sights Of Now“ für zwei Klaviere und Streichquartett (2013/17) setzt mit skulpturaler Prägnanz ein explosives Wechselspiel von Nähe und

Distanz kontrastiver Klanggruppen in Gang, dessen expressive Rhetorik immer nur augenblickshaft wirksam wird. Immer auf dem Sprung in eine andere Klang-Befindlichkeit ist auch das Klavierkonzert „Blick des Abwesenden“ (2018) mit brachialen Cluster-Attacken. Für das Bonner Beethovenfest 2021 komponierte Gedizlioğlu das Ensemblestück „Ent-



lang der Lieder“ (2021), ein tagebuchartiges Anschreiben gegen die Sprachlosigkeit und Isolation der Corona-Zeit, auf der Suche nach so etwas wie Melodie.

Gedizlioğlu: Verbinden und Abwenden; Quatuor Diotima, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Neue Vocalsolisten Stuttgart, HR-Sinfonieorchester, Ilan Volkov, Jonathan Stockhammer u.a. (2017/18); Wergo

Clara Iannotta

(*1983, Rom)

„Als Künstlerin bin ich hingezogen zur Unwirtlichkeit, zum Schmutz, dem Imperfekten, zu allem, was man nicht wirklich kontrollieren kann. (...) Ich denke, es ist gerade dieser Einbruch der Unvollkommenheit, der meine Klangräume lebendig macht.“ Mit diesen Prämissen ist Clara Iannotta zu einer der momentan bemerkenswertesten Komponistinnen avanciert und hat mit kompromissloser Experimentierlust und Erfindergeist ein höchst produktives Klanglaborato-

rium geschaffen: Dort entstehen hybride Räume aus Instrumentalklang und Elektronik, die im Zwischenbereich von Ton und Geräusch erstaunlich neuartige Oberflächen und Perspektiven erzeugen. Es gibt nichts Überflüssiges in Clara Iannottas Musik, die aus allmählichen Texturveränderungen immer wieder andere, überraschende Gestaltzusammenhänge gewinnt. Die italienische Komponistin



ist auch als Kuratorin aktiv, leitet seit geraumer Zeit die Bludenzer Tage für zeitgemäße Musik und ist seit diesem Jahr künstlerische

Leiterin der Klangspuren Schwaz.

Iannotta: Moult; Klangforum Wien, Enno Poppe; Münchener Kammerorchester, Clemens Schuldt, WDR Sinfonieorchester, Michael Wendeborg (2018/19); Kairos

Olga Neuwirth

(*1968, Graz)

Dank konsequenter Abenteuerlust und Unangepasstheit hat Olga Neuwirth schon früh den Begriff von Komposition fundamental erweitert. Phänomene aus Kunst, Architektur, Literatur, Psychologie, Naturwissenschaft und Alltagswirklichkeit finden sich in ihrer Musik transformiert zu einer Poesie des Schrägen und Abgründigen. Olga Neuwirth gilt als Pionierin auf dem Gebiet multimedialen Komponierens, dennoch bewegt sich ihre Musik regelmäßig im Spannungsfeld der Tra-

dition und stiftet anspruchsvolle Klangräume zwischen den Orten und Zeiten. Besonders vielschichtig hat sich Neuwirths „Art-in-Between“ in wegweisenden Musiktheaterarbeiten niedergeschlagen: „Bähllamms Fest“ (1993/1997–99) und „Lost Highway“ (2002/03) nach dem gleichnamigen Film von David Lynch verkörpern ein Musiktheater als mehr-



dimensionales Spiel mit Wirklichkeit. Mit „Orlando“ nach dem Roman von Virginia Woolf hatte sie 2019 als erste Frau an der Wiener Staatsoper mit einer großen Opernproduktion Premiere.

Neuwirth: Orlando; Kate Lindsay, Anna Clementi, Orchester und Chor der Staatsoper Wien, Matthias Pintscher, Polly Graham (Regie) (2019); Unitel (2 DVDs)

Brigitta Muntendorf

(*1982, Hamburg)

Mit der substantiellen Einbeziehung von Aspekten des Visuellen hat Brigitta Muntendorf auf sich aufmerksam gemacht. Die Oberflächen, Mechanismen und Kommunikationsphänomene von „social media“ wurden in ihren Stücken zum integralen Bestandteil von Komposition. In der Werkreihe „Public Privacy“ (2013) trifft ein solistischer Live-Performer auf eine Collage von „Cover-Versionen“, die

von Youtube-Nutzern in den heimischen vier Wänden aufgenommen wurden. Die zunehmende Auflösung der Gegensätze von Original und Kopie, Öffentlichkeit und Privatheit, virtueller Realität und „realer Gegenwart“ finden in Muntendorfs „transmedialem Komponieren“ besondere Thematisierung. Den Modus



musikalischer (Selbst-) Darstellung hat sie jüngst zusammen mit dem GrauSchumacher Pianoduo im Triptychon „Theatre Of Echo“

weiter filmisch erforscht.

Muntendorf: It May Be All An Illusion; Nicola Gründel, Ensemble Modern u.a. (2014); col legno/Ernst von Siemens Musikstiftung

Sarah Nemtsov

(*1980, Oldenburg)

Die kompositorische Entwicklung von Sarah Nemtsov ist ein markantes Beispiel für das veränderte Klangbewusstsein der jüngeren Komponistengeneration, die die akademischen Verhärtungen eines „Neue-Musik-Sounds“ ad acta gelegt hat. Verstärkung, externe Zuspiele und elektronische Modifizierungen sind die Regel, die Wahl der Instrumente ist bezeichnend: Nicht nur E-Gitarre, Keyboards und Drum-Kit kommen zum Einsatz, auch ein ganzes Arsenal analoger und

elektronischer Klangerzeuger (Alltagsobjekte, billige Keyboards etc.). Ein Schlüsselwerk ist „White Wide Eyes“ für vier Ensembles, Elektronik und Video (2014), wo mit kompromissloser Lautstärke vier autarke Klangkörper aufeinanderprallen, um kollektive Energien zu entfesseln. Eine ähnlich kompromisslose Dichte des Klanggefüges offenbarte auch Nemtsovs Oper „Sacrifice“ (2018),



die anhand zweier Frauenfiguren existenzielle Befindlichkeiten im Kontext von Terror und Krieg aufarbeitet. Die Inspirationen ihrer

Musik sind in der urbanen Lebenswelt ebenso angesiedelt wie im jüdischen Kulturkreis, dem sich Nemtsov eng verbunden fühlt.

Nemtsov: Amplified Imagination; Ensemble Adapter, Ensemble Mosaik, Sonar Quartett (2016); Wergo

Rebecca Saunders

(*1967, London)

Was will man zu Rebecca Saunders noch sagen? Ihre einzigartige, die Extreme des Leisen und des Schroffen gleichermaßen ausreizende Musik und die existentielle Intensität ihrer Klangformung (oft im Dunstkreis der Literatur Samuel Becketts entstanden) hat sie zu einer der markantesten Persönlichkeiten der Neuen Musik gemacht. Die Körperlichkeit von Klangerzeugung wird dabei oft unmittelbar spürbar: „Choler“ (2004)

für zwei Pianisten ist eine „Musik für zwei Körper“, wo die physische Gestik der Interpreten zum integralen Bestandteil des klanglichen Geschehens wird. Saunders ist in ihrer Musik aber nicht nur mit mikroskopischer Detailschärfe in bisher unbekannte Tiefen des Instrumentalklangs abgetaucht, sondern hat in den Werkreihen „Chroma“ (2003–19),



„Stirrings Still“ (2006–19) oder „Myriad“ (2015–17) die Beziehungen von Raum und Klang in teils mobilen Ensembleinteraktionen

erprobt, die ganze Gebäude in Beschlag nehmen.

Saunders: Solo; Klangforum Wien (2020); Kairos