

Fannys starke Nachfolgerinnen



Isabel Mundry

Mit sanfter Macht erobern sie das Musikleben: Die 48-jährige Israeli Chaya Czernowin war dieses Jahr Composer-in-Residence bei den Salzburger Festspielen, für die sie unter anderem Mozarts „Zaide“ ergänzte. Die 38-jährige Engländerin Rebecca Saunders ist in der laufenden Spielzeit in gleicher Funktion am Konzerthaus Dortmund engagiert, wo neben ihrem 2004 in Donaueschingen uraufgeführten Orchester-Chor-Stück „miniata“ zwei neue Auftragswerke erklingen werden. Ihre 37-jährige Landsfrau Roxanna Panufnik hat zum Millennium für die Polnische Nationaloper und vor kurzem für Daniel Hope ein Violinkonzert komponiert. Und die 36-jährige Russin Victoria Borisova-Ollas konnte sich in der jüngsten Vergangenheit über Uraufführungen durch die Göteborger Sinfoniker und das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart freuen.

Ähnlich erfreulich sieht es auf dem Tonträgermarkt aus: Die 49-jährige Litauerin Onute Narbutaite wurde von Finlandia gleich mit einer vierteiligen Reihe gewürdigt (Besprechungen siehe FF 10/2002, 2/2003, 6/2003). Die 48-jährige Schwedin



Lera Auerbach

Karin Rehnqvist hat BIS immerhin schon mit zwei Titeln bedacht: Während beim ersten die menschliche Stimme im Vordergrund stand (FF 7/1999), spielt auf dem im Juni veröffentlichten zweiten das Schwedische Kammerorchester unter John Storgårds ihren Viersätzer „Arktis Arktis“ und begleitet Martin Fröst in dem Klari-

Die Generation der unter 50-jährigen **Komponistinnen** schickt sich an, die Vormachtstellung ihrer männlichen Kollegen zu brechen. Jörg Hillebrand hat sich einen Überblick der Szene verschafft und drei Vertreterinnen näher untersucht.



Olga Neuwirth

nettenkonzert „On a Distant Shore“. Die 44-jährige Koreanerin Unsuk Chin, letztes Jahr mit dem Grawemeyer Award ausgezeichnet, ist zwar erst ein Mal im Katalog vertreten, dafür aber gleich bei der Deutschen Grammophon und mit Interpretationen des Ensemble Intercontemporain, die ihr bei unserem Rezensenten die Höchstwertung einbrachten (FF 6/2005). Die 36-jährige Japanerin Misato Mochizuki, die schon mit 30 für Donaueschingen schrieb, konnte sich bei ihrem Kairos-Debüt auf das Klangforum Wien verlassen – ebenfalls fünf Sterne (FF 12/2003). Die 39-jährige Berlinerin Juliane Klein wurde vom Deutschen Musikrat in seiner bei Wergo erscheinenden Reihe porträtiert (FF 1/2005). Und auch die 48-jährige Usbekin und Wahlaustralierin Elena Katschernin kam im Mai durch Signum zur ersten ihr ausschließlich gewidmeten Plat-

te: „Ragtime & Blue“ mit der Pianistin Sarah Nicolls und der Geigerin Nicola Sweeney.

Was macht den Erfolg der jungen Damen aus? Gibt es Gemeinsamkeiten, die womöglich sogar Rückschlüsse auf das Phänomen eines typisch weiblichen Komponierens zulassen? Auf der Suche nach Antworten betrachten wir drei Vertreterinnen etwas näher: die Deutsche Isabel Mundry, die Österreicherin Olga Neuwirth, die Russin Lera Auerbach.

Isabel Mundry wurde 1963 im hessischen Schlüchtern geboren, wuchs aber in Berlin auf. Klavierunterricht gehörte in ihrer Familie zum guten Ton, doch bald schon reichte ihr das dort Gebotene nicht mehr aus, und sie begann, die Notenstapel der Eltern nach Spielbarem zu durchforschen. So entdeckte sie den ersten Triller, den ersten Alberti-Bass, das Über-Kreuz-Spiel. „Ganz banale musikalische Phänomene hatten für mich etwas Magisches“, erinnert sie sich. Mit zehn begann sie neben dem Üben zu improvisieren, bald auch mit anderen zusammen, und „irgendwann wurde das atonal“. Mit einer Geigerin spielte sie „Aphorismen, die die Webern-Welt berührten“, und diese „Konzentration auf den Augenblick“ wollte sie schriftlich festhalten. So wurde sie Komponistin.

Studiert hat Isabel Mundry an der Hochschule der Künste bei Frank-Michael Beyer, der ihr „eine traditionsorientierte technische Orientierung“ gab, und Gösta Neuwirth, bei dem „Fragen der zeitgenössischen Musik mit all ihren Widersprüchen“ in den Vordergrund rückten. Parallel belegte sie an der Technischen Universität Musikwissenschaft bei Carl Dahlhaus. Kunstgeschichte und Philosophie. Als sie von Berlin genug hatte, ging sie nach Frankfurt zu Hans Zender und als Stipendiatin der Cité des Arts nach Paris. Seit 1994 lebt sie als freischaffende Komponistin. Zunächst in Wien, dann wieder in Frankfurt, wo sie 1996 zur Professorin berufen wurde, heute in Freiburg, nicht weit von Zürich, wo sie seit 2003 lehrt.

Einen repräsentativen Eindruck von Isabel Mundrys frühem Schaffen vermittelt ein bei Wergo erschienenes CD-Portrait: Das Ensemblestück „Le silence – Tystnaden“ (1993) ist ein Beispiel für ihre polyphone Gestaltungskraft und lebt von der Konkurrenz dreier unterschiedlicher Klangtypen: scharfe Akzente, melodische und flächige Gestalten. Ein reich schat-

tiertes Spiel verschieden ausgerichteter Impulse bestimmt auch das Streichquartett „no one“ (1995), das keine einheitliche Taktierung aufweist und Analogien zur langgliedrigen Sprache eines Marcel Proust zulässt. Und in „Spiegel Bilder“ (1996) für Klarinette und Akkordeon überlagert, verschiebt und verzerrt Isabel Mundry kanonische Gebilde und wirft so einen sehr persönlichen Blick zurück auf Guillaume Dufay.

Überhaupt erkennt Isabel Mundry die spätmittelalterlichen Polyphoniker als

Isabel Mundry hat die „Odyssee“ ohne Text von Homer vertont

wichtigen Einfluss auf ihr Komponieren an. Auch Bach habe sie sehr geprägt, stärker jedenfalls als „die Wagner-Tradition“. „Kammermusikalische Differenzierung“ gilt ihr mehr als „orchestrale Masse“. Schubert, Debussy und Webern bedeuten ihr viel, aber sie hatte auch ihre „Popmusikphasen“. Vor allem Björk fand sie „eine Zeit lang sehr interessant“, einerseits wegen ihres aufnahmetechnischen „Spiels mit dem Raum“, andererseits wegen ihres Mutes, „die Grenze zwischen Experiment und Kitsch zu überschreiten“. Dass es in den eigenen Gefühlen auch „gefährliche Zonen der Banalität“ gebe, werde in der Neuen Musik häufig „protestantisch-knäckebrotig“ verdrängt, findet Isabel Mundry. Sie habe „Respekt“ vor Komponisten, „die ihre Sehnsüchte – und seien sie auch banal – klug thematisieren“. Als Beispiele nennt sie Helmut Lachenmann, aber auch György Kurtág und Olivier Messiaen.

Isabel Mundry lebt mit dem Komponisten Brice Pauset zusammen. Und manchmal arbeiten sie auch gemeinsam. So etwa an dem Musiktheater „Das Mädchen aus der Fremde“ für zwei Schauspieler, acht Tänzer, Chor und Orchester, das im Mai am Nationaltheater Mannheim herauskam. Textgrundlage waren zwei späte Gedichte Friedrich Schillers, die jeder zunächst einmal separat vertonte – wenn auch nicht im herkömmlichen Sinne, eher eine Deonstruktion –, bevor er „Eingriffe“ in die Komposition des anderen vornahm. „Jeder schrieb fünf Tänze, die von dem anderen quasi zerstäubt wurden.“ Die Choreographin Reinhild Hoffmann stellte den

beiden Teilen einen musikfreien voran, so dass drei Mal hintereinander die gleiche Bewegungsfolge zu sehen war.

Reinhild Hoffmann führte auch Regie bei der Uraufführung von Isabel Mundrys erstem abendfüllenden Musiktheater im September an der Deutschen Oper Berlin: „Ein Atemzug – Die Odyssee“ bezieht im Gegensatz zum Vorgängerwerk Gesangssolisten mit ein, außerdem solistisch auf der Bühne agierende Instrumentalisten, aber auch wieder Tänzer und im Raum verteiltes Orchester. „Was konstituiert ei-

nen Ort? Was ist intimer Raum, was ist öffentlicher Raum? Was ist Bindung, was ist Odyssee?“ Das sind die Fragen, die Isabel Mundry dem Mythos gestellt hat. Die „Relativität von Fremdheit und Vertrautheit“ und deren „Verknüpfung mit der Wahrnehmung von Zeit“ waren ihr „wesentliche Aspekte“. Und damit das alles nicht zu einem rein abstrakten Spiel wurde, hat sie sich formal relativ streng an Homer orientiert, wiewohl sie ihre Texte anderen verdankt: Unica Zürn, Carolin Ehmke, Giovanni Pascoli.

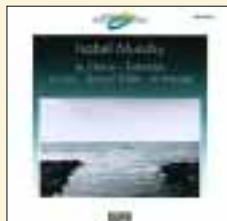
Als Nächstes steht auf Isabel Mundrys Arbeitsplan ein weiteres Konzert für Soloinstrument und Orchester in Mozart-Besetzung, wiederum inspiriert durch Federico Garcia Lorca. Das erste Werk dieser Art, „Panorama ciego“, hat sie 2001 für Daniel Barenboim geschrieben. Nun ist die Violine an der Reihe: Leonidas Kavakos wird „Nocturno del hueco“ im Januar aus der Taufe heben.

Fünf Jahre jünger als Isabel Mundry ist Olga Neuwirth, geboren 1968 in Graz. Eigentlich wollte sie Trompeterin werden, aber ein Autounfall samt Kieferbruch beendete die hoffnungsvolle Laufbahn, und sie suchte sich eine „Sublimation“, wie sie selbst es rückblickend nennt. Ersten Kompositionsunterricht erhielt sie am Conservatory of Music in San Francisco, wohin sie gleich nach dem Abitur für ein Jahr gegangen war, weil ihr Österreich „zu eng“ vorkam. Dann studierte sie doch in Wien bei Erich Urbanner, flüchtete aber zwischenzeitlich zu Adriana Hölszky, um sich von den „Normen“ und dem „Frust“ der

Isabel Mundry

CD-Tipp

Le silence – Tystnaden, no one, Spiegel Bilder, Le voyage; Molinari, Anzellotti, Klangforum Wien, Cambreling; Wergo/Note1



Termine

21.1. Lübeck, Musik- und Kongresshalle, 22./23.1. Hamburg, Laieszhalle: „Nocturno del hueco“ (UA); Leonidas Kavakos, NDR-Sinfonieorchester, Marek Janowski
10.3. Köln, Philharmonie: neues Werk (UA); Arditti String Quartet, WDR-Sinfonieorchester, Lothar Zagrosek

Internet

www.breitkopf.de

Musikhochschule zu „befreien“. Hölszky verdankt sie eine „freiheitliche Herangehensweise ohne Verleugnung des Handwerks“. Tristan Murail, den sie anschließend konsultierte, half ihr bei der „Erforschung des Klangs“. Und über allen stand immer „das große Vorbild“ Luigi Nono.

Dennoch sieht Olga Neuwirth sich nicht als in einer bestimmten Tradition stehend. Ihre Lehrer erlebte sie nicht als prägend. Sie musste sich „alles selbst zusammensetzen“. Auch fühlt sie sich nicht als typisch österreichische Komponistin, weder in Bezug auf Schönberg und Webern noch auf Friedrich Cerha. Typisch österreichisch

Film von David Lynch. An Jelineks Sprache reizen sie die „Musikalität“ und die „Metaebene“, an ihrer Literatur „das Hinterfragen unserer soziologisch-politischen Umgebung“. Den Text zu „... ce qui arrive ...“, uraufgeführt im Oktober letzten Jahres beim „Steirischen Herbst“, lieferte allerdings Paul Auster, der höchstselbst Passagen aus „Von der Hand in den Mund“ und „Das rote Notizbuch“ auf Tonband sprach. Dazu spielt ein Kammerensemble inklusive Live-Elektronik, und ein Video von Dominique Gonzales-Foerster zeigt Georgette Dee, die zwischendurch leibhaftig Songs im Kurt-Weill-Stil singt. Überhaupt ist Multimedialität ein wesentliches Charakteristikum von Olga Neuwriths Bühnenwerken, wobei sie Wert darauf legt, dass „alles von der Musik ausgeht“.

Und was macht diese Musik aus? Vor allem ihre unvorhersehbaren Formverläufe: Die Klänge verästeln sich wie in einem Prozess organischen Wucherns, scheinen dabei nur natürlichen Entfaltungsprozessen zu gehorchen. In Wirklichkeit aber hat Olga Neuwirth ihnen einen ganz festen Rahmen vorgegeben, bewahrt stets die Kontrolle über das Material und hält sich die Option offen, verdichtete Texturen aufzulockern oder komplexe Entwicklungen einfach zu beenden. Aus solchen Eingriffen resultieren dann die zahlreichen Schnitte und auch Brüche, nachzuhören etwa in dem Pierre Boulez gewidmeten Orchesterwerk „Clinamen/Nodus“ (2000) oder dem durch Plastiken Naum Gabos angeregten „Construction in Space“ (2001).

Einen Überblick über das Kammermusikschaffen Olga Neuwriths erlaubt eine

d'amore solo aufgeführt werden können, muss der Spieler nicht nur die Spiel-, sondern auch, wie der Titel andeutet, die Resonanzsaiten untereinander verstimmen. Minimale Skordaturen prägen auch das für zwei Violinen gesetzte „... ad auras ... in memoriam H.“ (1999). Und selbst vor dem Klavier macht Olga Neuwirth nicht Halt: „Quasare/Pulsare“ (1996) erfordert neben einer in ihrer Stimmung modifizierten Geige einen mit Materialien wie Schaumstoff und Silikon präparierten Flügel, in dessen Inneres der Pia-

Olga Neuwirth

CD-Tipp

Bählamms Fest; Trenkel-Burckhardt, Raffaeiner, Whittlesey, Siebert, Pelker, Sadnik, Valentine, Klangforum Wien, Kalitzke; Kairos/HM
Construction in Space, Clinamen/Nodus; Klangforum Wien, London Symphony Orchestra, Pomarico, Boulez; Kairos/HM

Neu

Akroate Hadal, Quasare/Pulsare, ... ?riso-nanze! ..., ... ad auras ... in memoriam H., incidendo/fluido, settori; Nicolas Hodges (Klavier), Irvine Arditti (Violine), Garth Knox (Viola), Arditti String Quartet; Kairos/HM CD 0012462



Termine

15.2. Berlin, Konzerthaus: „Hommage à Klaus Nomi“; Jochen Kowalski, Ensemble United

Internet

www.olganeuwirth.com
www.ricordi.de
www.boosey.com

Olga Neuwirth arbeitet viel und eng mit Elfriede Jelinek zusammen

findet sie an sich selbst lediglich den „kritischen Blick auf das Eigene“, die „Hassliebe“ zu ihrer Heimat, auch die „Ironie“. Und das verbindet sie in geradezu idealer Weise mit ihrer wohl wichtigsten künstlerischen Partnerin, mit Elfriede Jelinek.

Gemeinsam mit der Nobelpreisträgerin hat Olga Neuwirth die beiden Musiktheaterwerke erarbeitet, die sie international bekannt machten: „Bählamms Fest“ (1999) nach Leonora Carrington und „Lost Highway“ (2003) nach dem gleichnamigen

neue CD des Labels Kairos. Sie zeugt vor allem von einem eigentümlichen Umgang mit den Instrumenten, der auf eine Modifikation ihrer traditionellen Klangeigenschaften abzielt. So müssen die Interpreten der Streichquartette „Akroate Hadal“ (1995) und „settori“ (1999), von denen das zweite aus dem ersten hervorging, zahlreiche unkonventionelle Spieltechniken beherrschen, ihre Saiten teils sogar mit Büroklammern präparieren. Bevor die „... ?riso-nanze! ...“ (1996) für Viola

nist auch während der Darbietung eingreifen muss, und in „incidendo/fluido“ (2000) bringt ein im Instrument platzierter CD-Spieler mit den zuvor aufgezeichneten Klängen eines Ondes Martenot die Klaviersaiten zum Mitschwingen.

Demnächst wird Olga Neuwirth den Bogen zurück zu ihrer Kindheit schlagen, denn für Håkan Hardenberger soll sie ein Trompetenkoncert schreiben. Ihr geplantes Folgeprojekt mit Elfriede Jelinek scheiterte ja bekanntlich vorläufig am Wider-

In letzter Zeit macht sich das Ensemble zu neuen Ufern auf und entdeckt zeitgenössische Quartettkomponisten, wie den aus Argentinien stammenden Osvaldo Golijov und den griechischstämmigen Kanadier Christos Hatzis.

ST. LAWRENCE STRING QUARTET



OSVALDO GOLIJOV (geb. 1960) · YIDDISHBBUK
Last Round · Lullaby and Doina · Yiddishbbuk
The Dreams and Prayers of Isaac the Blind
CD 5 57356 2 Mit zwei Grammy Awards ausgezeichnet!

CHRISTOS HATZIS (geb. 1953)
Streichquartett Nr.1 The Awakening
Streichquartett Nr.2 The Gathering
CD 5 58038 2

TOURDATEN:

05.11. SCHAFFHAUSEN Konzert-Kirche St. Johann
08.11. BASEL Konzertsaal im Casino
09.11. FULDA Fürstensaal
11.11. GÖTTINGEN Universität
13.11. ROTTENBURG Kulturzentrum
14.11. MARBURG Stadthalle



Beide CDs ab 28. Oktober im Handel oder unter
www.emiclassics.de erhältlich

Fotos: Couvrette/Ottawa

spruch erst von Peter Ruzicka in Salzburg, dann von Ioan Holender in Berlin.

Weitere fünf Jahre jünger als Olga Neuwirth, Jahrgang 1973 also, ist Lera Auerbach. Sie stammt aus der Ural-Stadt Tscheljabinsk am Rande Sibiriens, begann früh mit dem Klavierspiel und trat bereits im Alter von sechs Jahren öffentlich auf. Wie Isabel Mundry lokalisiert auch sie die Anfänge ihres Komponierens in der Improvisation – nur begann sie damit etwas früher. Mit zwölf schrieb sie schon ihre erste Oper, die sogleich produziert und

sie selbst das durch Hesses „Demian“ inspirierte freitonale Werk, das mit seinem fieberhaften Dauer-Espressivo unter ständigem Ausreizen der höchsten Cello-Lagen gewissermaßen das Außer-sich-Sein als Normalzustand proklamiert. Bei der Arbeit am Kopfsatz schwebte Lera Auerbach nach eigenem Bekunden ein „Tanz des geheimnisvollen Gottes Abraxas“ vor, beim Finale „ein Moment im Leben“, da man „am Rande eines Abgrundes steht“ und „von Vergangenheit und Zukunft nichts übrig geblieben ist“. Dieses Finale –

Lera Auerbach hat schon mit zwölf eine Oper komponiert

an vielen Orten der Sowjetunion gezeigt wurde. Nachdem sie mehrere Klavierwettbewerbe gewonnen hatte, wurde sie 1991 zu einer Konzertreise in die Vereinigten Staaten eingeladen und blieb dort. Sie studierte Klavier und Komposition an der Juilliard School und zugleich an der Columbia University Literaturwissenschaft. Diese Teilung ihrer Interessen hat sie weiter gepflegt: Neben ihrer in sich ja bereits zweigleisigen Tätigkeit als Musikerin verfasste sie zwei Romane und fünf weitere Bücher mit Prosa und Lyrik. 1996 wurde sie von der Puschkin-Gesellschaft zur Schriftstellerin des Jahres gewählt.

Radikaler noch als Olga Neuwirth lehnt Lera Auerbach jeglichen Traditionsbezug ab. „Ich beginne immer wieder von null“, sagt sie. „Jedes Werk ist ein neues Abenteuer. Ich habe eine bestimmte Idee und suche nach Wegen, sie auszudrücken. Manchmal führt mich das an Orte, zu denen ich gar nicht gehen wollte.“ Gleichwohl klingt von allen drei besprochenen Komponistinnen die Musik Lera Auerbachs am traditionellsten. Man hört, dass ihre Lehrer Milton Babbitt und Robert Beaser Vertreter der amerikanischen „new tonality“ sind, und man hört als weitere Vorläufer die osteuropäische Polystilistik der 1960er und Neoromantik der 1980er Jahre.

So etwa in der ersten Sonate für Violoncello und Klavier von 2002, deren europäische Erstaufführung im August anlässlich der Verleihung des diesjährigen Paul-Hindemith-Preises an Lera Auerbach in Schloss Reinbek stattfand. Gemeinsam mit Sonia Wieder-Atherton interpretierte

Vortragsbezeichnung: „With extreme intensity“ – beginnt mit Vierteltontrillern und schafft tatsächlich noch einmal eine Steigerung der Erregung, der ein umso tieferer Fall folgt.

Eine Schlüsselrolle in Lera Auerbachs Karriere spielen ihre drei Zyklen zu je 24 Präludien. 1999 komponierte sie zunächst einen für Klavier solo, der wie das „Wohltemperierte Klavier“ durch alle Dur- und

Lera Auerbach

CD-Tipp

24 Präludien, T'filah, Postludium;
Gluzman, Yoffe; BIS/Klassik-Center

Neu

Violinsonate
Nr. 2; Vadim
Gluzman
(Violine),
Angela Yoffe
(Klavier);
BIS/Klassik-
Center CD



1592 (erscheint im Februar 2006)
24 Präludien, Zehn Träume, Choral, Fuge
und Postludium; Lera Auerbach (Klavier);
BIS/Klassik-Center CD 1462 (erscheint im
Juli 2006)

Termine

11.4. Wien, Musikverein: „Dialogues on
Stabat Mater“; Kremerata Baltica, Gidon
Kremer
13.4. Hamburg, Laeiszhalle: „Sieben letzte
Worte“; Tokyo String Quartet

Internet

www.leraauerbach.com
www.sikorski.de

Moll-Tonarten führt. Einmal im Schwung, legte sie noch im selben Jahr einen für Violine und Klavier nach, und dieser erregte die Aufmerksamkeit John Neumeiers. Er bestellte einen weiteren für Cello und Klavier und choreographierte die beiden letzteren 2003 an der Hamburgischen Staatsoper. Als Folgeauftrag komponierte Lera Auerbach für Neumeier und das Königl. Dänische Theater das Ballett „Die kleine Meerjungfrau“ nach Andersen, das im April dieses Jahres im neu eröffneten Kopenhagener Opernhaus Premiere hatte.

Ein weiterer Künstler, dem Lera Auerbach viel verdankt, ist Gidon Kremer. 2001 war sie Composer-in-Residence bei seinem Kammermusikfestival in Lockenhaus,

beide eine Zeit lang am IRCAM studiert, waren beide Composer-in-Residence beim Lucerne Festival, haben beide den Siemens-Förderpreis erhalten. Und ebenso wie Lera Auerbach war Neuwirth auch schon Hindemith-Preisträgerin. Schön und gut. Wie aber sieht es unter der Oberfläche aus? Um das herauszufinden, haben wir allen dreien zunächst die Gretchenfrage gestellt: Was ist überhaupt Musik? Die Antworten ungefiltert:

Isabel Mundry: „Musik ist für mich eine Erfahrung und eine Vision zugleich. Sie ist die Summe von Erfahrungen des Hörens, die in einer besonderen Weise zu mir sprechen, mal im Sinne von Anregung, mal im Sinne von Ablehnung. Zugleich ist

der sehen kann. Will es aber Komponistin werden, steckt dahinter ein Selbstbewusstsein, das keiner überprüfen kann, da nur wenige Partituren lesen können. Wenn ein Junge das will, sagen alle, er sei ein Genie. Bei mir aber gab es Gegenwind.“ Der habe auch zu Beginn des Studiums noch angehalten, sich dann aber weitgehend gelegt: „Wenn eine gewisse Begabung erst einmal anerkannt ist, werden Frauen genauso gefördert wie Männer.“ Lediglich im Umgang mit Institutionen gebe es, was die Gleichberechtigung angeht, noch Probleme, etwa bei der Besetzung von Positionen: „Dabei geht es zwangsläufig auch um Macht, und da können Strukturen zum Vorschein kommen, von denen man eigentlich gehofft hat, dass es sie nicht mehr gäbe.“ Als Beispiel verweist Isabel Mundry, ohne Einzelheiten zu nennen, auf die „hammerharte Geschichte“ ihrer Berufung zur Kompositionsprofessorin in Frankfurt.

Olga Neuwirth scheint viele solcher schlechten Erfahrungen gemacht zu haben. „Ich wurde oft mit dem Vorwurf konfrontiert, dass ich nur Karriere gemacht hätte, weil ich eine Frau bin“, sagt sie leicht verbittert. „Das ist ein Vorwurf aus Angst. Ich bin von Herren umrundet.“ Und dann holt sie zum Gegenangriff aus: „Komponistinnen sind viel unangepasster und denken eigenständiger als Komponisten. Bei uns muss nicht alles gleich funktionieren. Da entsteht ein spannender Gegenpol.“

Gibt es auch für Isabel Mundry so etwas wie ein typisch weibliches Komponieren? „Man kann Musik in ihren eigenen Sachverhalten beschreiben, oder man kann außermusikalische Zuordnungen vornehmen, kulturelle Idiome verwenden“, beginnt sie vorsichtig. „Es gibt natürlich kulturelle Klischees von dem, was männlich und weiblich sei. Im Weiblichen sieht man eher das Differenzieren von Relationen, im Männlichen eher das Aufstellen von Behauptungen. Fragt sich nur, wie viel wir von einem Musikstück verstanden haben, wenn wir ihm so pauschale Begriffe zuordnen.“ Lera Auerbach ist da wieder viel kategorischer: „Nein“, antwortet sie lapidar auf die Frage, ob Frauen anders komponieren als Männer.

Vielleicht sollten wir versuchen, die Gemeinsamkeit – und zugleich die Stärke – der jungen Komponistinnen gerade in ihrer Unterschiedlichkeit zu sehen. Zu hören. Und zu genießen. ■

Gibt es so etwas wie ein typisch weibliches Komponieren?

wo nicht weniger als zwölf Werke von ihr uraufgeführt wurden, darunter die Kremer gewidmete Suite für Violine, Klavier und Streicher. Im September hat er nun auf dem Bremer Musikfest mit der Kremerata Baltica ihre jüngste Schöpfung uraufgeführt, die „Dialogues on Stabat Mater“, eine Mischung aus Transkription von und Paraphrase über Pergolesis Vertonung. Lera Auerbach hat dem Original „Gebete, Kommentare und persönliche Reaktionen“ hinzukomponiert, die mit diesem, wie der Titel schon sagt, „in einen musikalischen Dialog treten“.

In und für Bremen wird Lera Auerbach bis September 2006 als Composer-in-Residence tätig sein und in diesem Rahmen zwei Kompositionsaufträge erfüllen, einen für Orchester, einen für Chor. Außerdem sitzt sie an einem Werk, das das Petersen-Quartett noch dieses Jahr aufnehmen wird. Im Oktober gestaltet sie selbst in den Staaten die Uraufführung der Robert von Bahr gewidmeten „Zehn Träume“, dann folgt eine neue Violinsonate für Vadim Gluzman, dann ein Streichquartett für das Tokyo String Quartet. Und auch die erste große Oper nach ihrem Kindheitserfolg dürfte nicht lange auf sich warten lassen.

So weit zu den Unterschieden in Leben, Denken und Schaffen dieser drei Komponistinnen. Gibt es denn nun auch Gemeinsamkeiten? Biographische auf jeden Fall: Isabel Mundry und Olga Neuwirth haben

Musik natürlich etwas, von dem ich eine eigene Vision habe, aber auch diese ist nicht stabil: Ich komponiere, um herauszufinden, was Musik für mich ist.“

Olga Neuwirth: „Musik ist einer der weitesten Begriffe, die es gibt. Das ist ja ihr Problem. Für mich ist es schwierig zu bestimmen, was Musik ist, weil ich aus so verschiedenen Bereichen der Klangarchitektur komme. Allgemein würde ich aber sagen: Musik ist die Welt zum Klingen bringen.“

Lera Auerbach: „Musik ist mein Leben. Ich lebe für die Musik. Musik ist die abstrakteste Kunstform, und deshalb kann sie die tiefsten Schichten der menschlichen Seele erreichen. Sie ist eine Sprache, in der wir ausdrücken können, was wir sonst nicht ausdrücken würden. Außerdem ist sie eine Kunst, die stärker ist als die Zeit. Wenn Musik aufgeführt wird, geschieht etwas Magisches: Ein Werk, das vor vielen Jahren geschrieben wurde und dessen Komponist vielleicht schon tot ist, wird in einem zeitlosen Raum eins mit dem Interpret und dem Zuhörer.“

Ziemlich unterschiedlich, allerdings. Versuchen wir es an einem anderen, nicht minder existentiellen Ansatzpunkt, dem Geschlecht: Hat es der Laufbahn jemals geschadet, dass Sie eine Frau sind? „Nein“, sagt Lera Auerbach nur. Isabel Mundry hingegen erinnert sich an ihre Anfänge: „Wenn ein 16-jähriges Mädchen Malerin werden will, ist das okay, weil jeder die Bil-