

Fehlende Herstory

Die Komponistinnen der neuen und elektronischen Musik in Polen

Der Kritiker Max Nyffeler hat 2009 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* geschrieben, dass die polnische neue Musik der Gegenwart stark von Frauen repräsentiert wird. Unter den fünf damals vorgestellten Persönlichkeiten junger polnischer KomponistInnen gab es nur einen Mann. Das bedeutet jedoch nicht, dass es immer so war. Wenn wir in die Geschichte der polnischen elektroakustischen Musik zurückblicken, sieht die Statistik bei weitem schlechter aus.

Vorgeschichte

Im frühen 20. Jahrhundert war in Polen Grażyna Bacewicz (1909-1969), die Komponistin und berühmte Geigenvirtuosin, viele Jahre lang die einzige Frau auf der Bühne in Polen. Nach Abschluss des Nationalen Musikonservatoriums in Warschau setzte Bacewicz ihr Studium 1932 in Paris bei Nadia Boulanger fort. Daher hatte der französische Neoklassizismus großen Einfluss auf ihre Musik.

Bacewiczs musikalische Laufbahn war für ihre Zeit ungewöhnlich. Denn damals waren die Rechte der Frauen in Polen stark eingeschränkt, insbesondere was den Zugang zu Bildung und öffentlichen Positionen betrifft. Im Jahr 1918 erhielten Frauen in Polen zwar das passive und aktive Wahlrecht, aber sie brauchten immer noch die Arbeitserlaubnis ihres Ehemanns. Die größten Probleme gab es in der Bildung: Polnische Mädchen beendeten ihre freie und obligatorische Ausbildung im Alter von vierzehn Jahren, nur die Töchter reicher Eltern konnten eine höhere Ausbildung erhalten. Grażyna Bacewicz, geboren innerhalb einer relativ reichen, polnisch-litauischen Musikerfamilie, wurde in eine Privatschule für Mädchen geschickt und erhielt auch für ihre musikalischen Interessen die erforderliche Unterstützung. Sie musste sich nicht zwischen Karriere und Familie entscheiden, sie heiratete und hatte eine Tochter.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Polen ein kommunistisches Land. Die Gleichberechtigung beider Geschlechter galt zwar als ein wichtiges politisches Ziel. Aber trotz tiefgreifender gesellschaftlicher Veränderungen

16 rief das Komponieren von Frauen immer noch

Misstrauen hervor und glich einer Sensation. Das zeigt etwa die Beschreibung von Stefan Kisielewski, einem Komponisten und Kritiker, der Bacewiczs Musik hoch schätzte. Über ihr *Konzert für Streichorchester* schrieb er 1948: »Hier haben wir endlich ein blutiges Stück gesunder und schmackhafter Musik, komponiert mit echt männlicher schöpferischer Kraft.« Seine Bemerkung wurde dann von einem amerikanischen Journalisten aufgegriffen, der feststellte: »Es gab in Bacewiczs Stück eigentlich nichts Weibliches.« Weiblichkeit in der Musik meint hier Ausdruckslosigkeit und Schwäche. Nichtsdestotrotz wurde Bacewiczs Karriere dadurch nicht behindert. Im Laufe der Jahre war sie stellvertretende Vorsitzende des Polnischen Komponistenverbands, sie unterrichtete am Nationalen Musikonservatorium in Łódź und gab als Geigerin viele Konzerte.

Als nach Stalins Tod in Polen eine musikalische Avantgarde wieder öffentlich Anerkennung fand, entwickelte sich in den 1960er Jahren eine Gruppe von Komponisten, die unter dem Begriff *Polnische Schule* bekannt geworden ist. In ihren Stücken konzentrierten sich Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Witold Szalonek und Kazimierz Serocki auf den reinen Klang und die musikalische Textur und entwickelten damit einen neuen Stil der polnischen zeitgenössischen Musik – den Sonorismus. Bacewicz versuchte sich zwar dieser Bewegung anzuschließen, letztlich blieb ihr Stil aber neoklassizistisch. Interessanterweise gab es innerhalb dieser *Polnischen Schule* keine Frauen.

Zum Glück änderte sich das in den folgenden Jahrzehnten, und immer mehr Frauen betraten die Szene der neuen Musik. In den 1970er Jahren debütierten Elżbieta Sikora, Barbara Buczek und Marta Ptaszyńska, dann Grażyna Pstrokońska, Lidia Zielińska und Magdalena Długosz. Die in den 1960er Jahren geborene Komponistengeneration repräsentieren Bettina Skrzypczak und Hanna Kulenty. Die jüngere polnische Musikszene aber wird von Frauen dominiert: von Agata Zubel, Joanna Woźny, Jagoda Szmytka, Katarzyna Głowicka, Dobromiła Jaskot, Ewa Trębacz, Aleksandra Gryka, Marzena Komsta, Agnieszka Stulgńska, Marta Śniady – sie alle sind sowohl in Polen als auch im Ausland anerkannt.

Pionierinnen der elektroakustischen Musik

Die Geschichte der polnischen elektroakustischen Musik beginnt in den 1950er Jahren und ist eng verbunden mit dem 1957 gegründeten Experimentalstudio des Polnischen Rundfunks (kurz: PRES) in Warschau. Bis zu seiner Schlie-

ßung im Jahr 2004 haben dort fast einhundert KomponistInnen gearbeitet, darunter neunundfünfzig aus Polen und vierunddreißig aus anderen Ländern. Insgesamt komponierten sie rund dreihundert autonome musikalische Werke.

Die Komponistinnen elektronischer Musik sind hier allerdings an den Fingern einer Hand zu zählen. Elżbieta Sikora war die erste Komponistin im Studio; das war 1971 und es entstand das Stück *A View from a Window*. Dann kamen Magdalena Długosz, Anna Zawadzka, Barbara Zawadzka, Lidia Zielińska, Bernadetta Matuszczak, Anna Ignatowicz, Magdalena Klapper, Dorota Dywańska und Magdalena Buchwald. Laut der Studiodokumentation waren es jedoch nicht mehr als zehn Komponistinnen, die die musikalische Geschichte des PRES mitgeschrieben haben. Insgesamt wurden dort neunundzwanzig Stücke von Komponistinnen realisiert (oder sogar weniger, da einige alternative Versionen desselben Stücks sind). Die Statistik sieht folgendermaßen aus:

Elżbieta Sikora komponierte 7 Werke (seit 1971).

Magdalena Długosz – 5 Werke (seit 1979)

Barbara Zawadzka – 3 Werke (seit 1984)

Anna Zawadzka – 2 Werke (seit 1985)

Lidia Zielińska – 2 Werke (seit 1986)

Bernadetta Matuszczak – 2 Werke (eins in mehreren Versionen) (seit 1988)

Anna Ignatowicz – 1 Werk (1996)

Magdalena Klapper – 1 Werk (1997)

Dorota Dywańska – 1 Werk (2000)

Magdalena Buchwald – 1 Werk (2001).

In den 1970er Jahren trat eine neue Generation von Komponisten an die Öffentlichkeit, die erste Generation, die im Bereich der elektronischen Musik ausgebildet worden war. Denn seit 1967 gab es im Rahmen des Kompositionsstudiums an der Warschauer Musikakademie einen Kurs in elektronischer Musik. Einige dieser Komponistinnen und Komponisten hatten bereits zuvor an der ersten und für mehrere Jahre einzigen Abteilung solcher Art in Polen Klangregie studiert, gegründet 1954 an der Staatlichen Hochschule für Musik Warschau.

Zu diesen gehörte **Elżbieta Sikora** (geb. 1943). Sie absolvierte zunächst diese Fakultät für Klangregie und zog dann nach Frankreich, wo sie von 1968 bis 1970 *musique concrète* in der Pariser Groupe de Recherches Musicales unter der Leitung von Pierre Schaeffer und François Bayle studierte. Erst nach ihrer Rückkehr nach Warschau erhielt sie einen Kompositionsabschluss. 1971, als sie anfangs im Experimentalstudio des Polnischen Rundfunks (PRES) zu arbeiten, hatte sie bereits ein elektronisches

Werk mit dem Titel *Prénom* komponiert. Dieses wurde bei der GRM 1970 realisiert, (eine neuere Version erhielt den Titel *Flashback*). Die moderne Ausstattung des PRES ermutigte Sikora dazu, mit Klangsynthese, Oszillatoren, Manipulation von Synthesizern von Moog, EMS und anderen Geräten zu experimentieren.

1973 gründete Elżbieta Sikora zusammen



Elżbieta Sikora (Foto: Artur Andrzej)

mit ihren Kollegen Krzysztof Knittel und Wojciech Michniewski die Künstlergruppe KEW, die als erste in Polen Live-Elektronik nutzte. Dank ihrer Fachkenntnisse als Klangregisseure nutzten Sikora und Knittel die Elektronik auf eine sehr freie Art und Weise und kreierten damit eine Art performativer elektronischer Musik, letztlich experimentelle elektroakustische Improvisationen wie *The Second Secret Poem* (1974) oder kollektive Kompositionen wie *In der Tatra* (1975) und *Adhesive Zones* (1975).

Nach ihrem zweijährigen Praktikum unter der Leitung von Pierre Schaeffer und François Bayle stand die *musique concrète* im Zentrum von Elżbieta Sikoras Interesse. Aber es gibt auch andere Stücke. Im Auftrag des IRCAM/Centre Pompidou schrieb sie zum Beispiel *La tête d'Orphée II* (1981-1982) für Flöte und Elektronik, wofür das Tonband unter Verwendung des digitalen 4x Prozessors, Buchla Synthesizers und PDP-10 Computers realisiert wurde. Das war nicht nur ihr erstes Werk für ein Instrument mit Elektronik, sondern auch ihr erster Versuch, mit dem Computer zu arbeiten (der damals so groß, wie ein Schrank war).

Die Erfahrungen aus der Arbeit im PRES haben Sikora später geholfen, auch in anderen internationalen Studios wie in dem des IRCAM, von IMEB Bourges, dem CCRMA Stanford und in dem Studio der TU Berlin erfolgreich zu arbeiten. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, darunter desjenigen für elektroakustische Musik 1980 in Bourges, bei

dem *Waste Land* (1979) und *Lettres à M.* (1980), beides für Tonband, ausgezeichnet wurden. In den letzten Jahren war Elżbieta Sikora künstlerische Leiterin der internationalen *Biennale Musica Electronica Nova* in Wrocław (Niederschlesien); in zwei Jahren wird sie ihre Position an den französisch-polnischen Komponisten Pierre Jodlowski übergeben.

Da Sikora seit 1981 in Paris lebt, ist ihr die französische Musikszene vertraut. Sie brachte viele französische Komponisten und Ensembles für elektroakustische Musik nach Wrocław, so zum Beispiel das IRCAM, die Ensembles *Intercontemporain* und *Court-Circuit*, das *Motus Acousmonium* oder die Komponisten Yan Maresz, Pierre Jodlowski, Jean-Luc Hevré, Francois Bayle, Philippe Manoury und andere.

Magdalena Długosz (Foto: Maria Wiktorina Hébnér)

Komponistinnen, Professorinnen, Direktorinnen

Von den 1950er bis zu den 1970er Jahren war PRES das einzige professionelle Studio für elektroakustische Musik in Polen. Es spielte eine wesentliche Rolle im Musikleben des Landes. Die Institution schuf nicht nur Bedingungen für musikalische Experimente, sondern organisierte auch Konzerte, Seminare und Workshops für elektronische Musik und produzierte Radiosendungen für den Kulturkanal 2. Das Studio arbeitete eng mit dem Warschauer Herbst zusammen, dem lediglich ein Jahr früher gegründeten, wichtigsten Festival für zeitgenössische Musik in Polen. Nach und nach entwickelte es sich auch zu einem wichtigen Archiv für elektroakustische Musik, das über eine riesige Bibliothek von Werken verfügt sowie Fachliteratur gesammelt hat. Seine Rolle als Zentrum elektroakustischer und elektronischer Musik Polens endete schließlich 2004, die Archive von PRES übernahm der Polnische Rundfunk.

Inzwischen aber waren weitere professionelle Studios für elektronische Musik an den Musikakademien in Krakau, Warschau, Łódź, Wrocław und Katowice gegründet worden. Obwohl sie vor allem didaktische Aufgaben erfüllen, engagieren sie sich auch künstlerisch und organisieren Konzerte.

Das Studio an der Musikakademie in Poznań wird von **Lidia Zielińska** (geb. 1953) geleitet, einer der Pionierinnen der elektroakustischen Komposition in Polen. Zielińska hat ihre Erfahrungen mit elektronischer Musik in verschiedenen Studios gesammelt, darunter im PRES Warschau, im IPEM/BRT in Gent, im EMS in Stockholm, im ZKM in Karlsruhe und im Institute de la Musique Electroacoustique in Bourges. Ihre elektronischen Kompositionen

18 *Jako te białe myszki* (1996) und *Just too many*



words (2001) wurden in Bourges und Stockholm ausgezeichnet. Die Komponistin interessiert sich besonders für experimentelle und multimediale Formen. Demzufolge arbeitet sie oft mit Künstler anderer Bereiche zusammen und setzt sich auch mit Klangökologie auseinander. Neben dem Komponieren und Unterrichten engagiert sich Zielińska im polnischen Musikleben. Sie war künstlerische Leiterin des Festivals *Posener Frühling* und darüber hinaus für mehrere Jahre in der Programmkommission des *Warschauer Herbstes* beratend tätig. Außerdem hat sie die Polnische Gesellschaft für Elektroakustische Musik sowie den Komponistenverband als stellvertretende Vorsitzende repräsentiert.

Magdalena Długosz, Barbara Zawadzka und **Anna Zawadzka** arbeiten an der Musikakademie in Krakau. Magdalena Długosz (geb. 1954), die heute als Professorin an der Musikakademie Krakau unterrichtet, startete ihre bis heute andauernde didaktische Karriere im Studio für Elektronische Musik Krakau im Jahr 1979, direkt nach dem Kompositionsabschluss. Dort hat sie ihre erste elektroakustische Kom-

Lidia Zielińska (Foto: Anna Zielińska)



positionen realisiert, danach arbeitete sie auch im PRES, im EMS in Stockholm, im CECM in Bratislava, im GRAM in Lyon und im Institut International de Musique Electroacoustique in Bourges. Am stärksten wurde Długosz von der französischen *musique concrète* beeinflusst,

bis heute sind die meisten ihrer Werke davon geprägt.

Das Gleiche gilt für **Barbara Zawadzka** (geb. 1951), die nach dem Studium in Krakau ihr kompositorisches Handwerk in Frankreich vervollkommnete, nämlich in Paris (CNSM und IRCAM) und in Lyon (GRAME). 1988 wurde ihr im PRES realisiertes Stück für Tonband *Greya* (1988) mit dem Prix Ars Electronica Linz ausgezeichnet. Seit 1980 unterrichtet Barbara Zawadzka an der Musikakademie in Krakau unter anderem elektronische Musik.

Die heutige Chefin der Kompositionsabteilung an der Krakauer Musikakademie, **Anna Zawadzka** (geb. 1955), komponiert heute zwar vor allem Instrumentalstücke, als junge Komponistin war sie aber auch im Bereich der elektroakustischen Musik erfolgreich. Ihr erstes im PRES komponiertes Stück *Girare* (1986) für Schlagzeug und Tonband (eins von insgesamt leider nur zwei Stücken) wurde von der Komponisten-Tribüne der UNESCO zur Repräsentation des Polnischen Rundfunks ausgewählt und erlebte bis heute auf verschiedenen Festivals mehr als zwanzig Aufführungen.

Eines der jüngeren Studios entstand 1998 an der Musikakademie in Breslau. Interessanterweise wurde es in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts zum wichtigsten Zentrum für elektronischer Musik in Polen. Im Jahr 2005 gründete Stanisław Krupowicz, Komponist und Direktor des dortigen Computermusikstudios, die *Biennale Musica Electronica Nova*, die sich in den folgenden Jahren zum größten Festival für zeitgenössische Musik mit Elektronik entwickelte.

Mehrere Jahre lang hat **Grażyna Pstrokońska-Nawratil** (geb. 1947) in Wrocław ihre berühmte Kompositionsklasse geleitet, seit 1991 als Chefin der ganzen Abteilung, und viele junge KomponistInnen künstlerisch geprägt. Nicht zufällig sind unter den Absolventen der Musikakademie in Wrocław Katarzyna Głowicka (geb. 1977), Agata Zubel (geb. 1979) und Jagoda Szmytka (geb. 1982). Nach dem Studium in Wrocław hat Pstrokońska-Nawratil das Stipendium für Weiterbildung in Frankreich bekommen und bei Messiaen, Boulez (IRCAM) und Xenakis studiert. Obwohl sie damals auch ihr Praktikum im Experimentalstudio in Marseille absolvierte, bildet die elektronische Musik keinen Schwerpunkt in ihrem Schaffen. Pstrokońska komponiert eher Orchestermusik, die sich durch raffinierte Harmonik und Klangfarben auszeichnet.

Brauchen wir eine Herstory?

Im heutigen Polen gibt es natürlich weitaus mehr weibliche Komponisten elektronischer Musik als zu ihren Anfängen in den 1960er Jahren. Die wohl bekannteste und erfahrene ist **Anna Zaradny** (geb. 1977), eine der Mitbegründerinnen und Organisatorinnen des berühmten *Musica Genera Festivals* für improvisierte und experimentelle Musik in Stettin und Warschau (2002-2009). In den letzten Jahren erschienen neue Namen wie DJ Morgiana, DJ Zamilska, Klangkünstlerin und Performerin Martyna Poznańska, Kasia Justka, Zorka Wollny und Katarzyna Krakowiak. Alle sind regelmäßig bei den größten und einflussreichsten Festivals in Polen wie auch im Ausland präsent.

Das bedeutet allerdings nicht, dass die Situation der Komponistinnen und generell der Frauen in Polen tatsächlich gut ist, eher umgekehrt. Abgesehen von der aktuellen Politik, die die allgemeinen Frauenrechte mit Füßen tritt, könnte der sich für progressiv haltende Komponistenverband seine weiblichen Mitglieder viel stärker unterstützen. Beim letzten *Warschauer Herbst* hat der Verband die Internationale Konferenz dieses Festivals für neue Musik organisiert, auf der die sogenannte *Warschauer Proklamation* mit dem *Gender Balance Paragraphen* beschlossen wurde. In Wirklichkeit betrug der Frauenanteil bei diesem 60. Warschauer Herbst lediglich 20%; alle zehn Kompositionsaufträge waren an Männer vergeben worden. Der *Warschauer Herbst* hatte sein Jubiläum mit einem historisch retrospektiven Programm gefeiert, aber keine der oben genannten Komponistinnen war hier vertreten, weder Grażyna Bacewicz oder Elżbieta Sikora noch Magdalena Długosz, Lidia Zielińska, Anna Zawadzka oder Grażyna Pstrokońska. Haben diese Frauen wirklich keine Rolle in der Geschichte der neuen Musik in Polen und besonders in der des Warschauer Herbstes gespielt? Sicherlich haben sie das, nur fehlt eine Herstory, die das zeigt. ■